

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSTANBUL ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İstanbul'un Duvar Yazıları: Sosyolojik Bir Çözümleme "Eyüp, Tophane,
Okmeydanı, Kadıköy ve Cihangir Örneği"**

ELİF TUFAN TÜRKOĞLU

2501151337

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi YAKUP AKKUŞ

İstanbul, 2019



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ELİF TUFAN TÜRKOĞLU Numarası : 2501151337
Anabilim Dalı / Araştırma Dalı / Programı : İSTANBUL ARAŞTIRMALARI Danışmanı : DR.ÖĞR. ÜYESİ YAKUP AKKUŞ
Tez Savunma Tarihi : 07.05.2019 Saati : 13:00
Tez Başlığı : İSTANBUL'UN DUVAR YAZILARI: SOSYOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME : EYÜP, TOPHANE, OKMEYDANI, KADIKÖY, CİHANGİR ÖRNEĞİ.

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR. AHMET KALA		Kabul
2- DR.ÖĞR. ÜYESİ KENAN DEMİR		Kabul
3- - DR.ÖĞR. ÜYESİ YAKUP AKKUŞ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF.DR. KAYA BAYRAKTAR		
2- - DOÇ.DR. ÖMER KARAOĞLU		

ÖZ

İstanbul'un Duvar Yazıları: Sosyolojik Çözümleme; "Eyüp, Tophane, Okmeydanı, Kadıköy ve Cihangir Örneği"

Elif TUFAN TÜRKOĞLU

Dünyanın her yerinde insanlar duvarları sevgilerini, aşklarını, sevinç ve hüznlerini destekleri futbol takımını ya da siyasi partileri, dünya görüşlerini kısacası hayatlarında olup biten şeyleri bir ifade etmek için bir araç olarak kullanmışlardır. Bir sistemin ya da toplumsal kurallar bütününe içinde sıkışıp kalmış ve şehrin karmaşasında kaybolmuş hissetmek, aşk, acı, korku, nefret gibi kavramları tanımlamaya çalışmak, kendini başka türlü yeterince iyi ifade edememek ya da birilerinin dikkatini çekmek istemek, bu dünyada var olduğunu göstermek; işte duvara yazı yazmak nedenlerinden bazılarıdır. Duvara yazılar yazmak bireyin gündelik hayatın karmaşası içinde anlam arayışıdır. Duvar ise bu anlamda onların dertlerini dinleyen, karşılıksız biçimde onlara kucak açan sınırsız mekânlardır. Şehrin bir uçtan bir uca hiç durmadan çalışan kayıt cihazlarıdır. İnsanı insana anlatan, insana insanı öğreten, yıkıma, yapıma ve her türlü değişime açık kamusal mekânlardır. Eyüp, Tophane, Cihangir, Kadıköy, Okmeydanı. Her bir semtin duvarları, önce o semtin kendi kimliğini sonra da diğerleri ile olan benzerlik ve farklılıklarını çıplak ve özgün bir dille ifşa etmektedir. Böylece duvarlardaki yazılardan hareketle genellemelerden sıyrılarak bu semtlerde yaşayanların edimlerine, hayatı ifade ediş biçimlerine, yaşam tarzları ve yönelimlerine şahit olmaktayız. Dünyanın başka yerlerindeki savaşların, yaşadıkları ülkelerindeki siyasi ve sosyal sorunlar, aşklar, sevgiler, acılar, kayıplar, maddi ve manevi durumlar, hayatın tüm gerçeklikleri isimsiz aktörler tarafından bu duvarlara işlenmiştir. Böylece duvarlar mekânsal aidiyetin ve mekânla iç içe geçmişlik durumunun tezahür ettiği, hayata dair her şeyin kaydedildiği belleklerdir.

Anahtar Kelimeler: Duvar, Duvar yazıları, Mekân, İfade, Bellek, Şehir, Kimlik, Gençlik, Gündelik Hayat

ABSTRACT

Graffiti of Istanbul: Sociological Analysis; “Case of Eyüp, Tophane, Okmeydanı, Kadıköy and Cihangir”

Elif TUFAN TÜRKOĞLU

People all over the world used the walls to express their love, joy and sadness, the football team they supported or vision of world, in short, whatever happened in their lives. Feeling stuck in a system or social rules, or lost in the chaos of the city, to describe concepts such as love, pain, fear and hate, self-expression or show that it exists in the world; Here are some of the reasons to write on the wall. This action is also the search for meaning in the complexity of everyday life. In this sense, the wall that listens to their troubles and and it is an unlimited space that unreservedly embraces them. They are kind of recording devices that operate from one end of the city to the other. Also they are public spaces open to all kinds of change. Eyüp, Tophane, Cihangir, Kadikoy, Okmeydani... the walls of each district reveal it's identity and then disclose it's similarities and differences with the others in a bare and original language.

Thus, we are witnessing the life styles and orientations of the people living in these neighborhoods without generalizations. The political and social problems, loves, pain and losses, and the realities of life in these countries where they live from or the problems in other parts of the world have been written on these walls by anonymous actors. In this way, the walls are the memories in which the relation of spatial belonging and space are manifested and everything about life is recorded.

Keywords: Wall, Wall writings, Space, Expression, Memory, City, Identity, Youth, Everyday Life

ÖNSÖZ

Bu çalışma 2015 ve 2016 yılları arasında İstanbul'un Eyüp, Kadıköy, Cihangir, Okmeydanı ve Tophane ilçelerinin sokaklarında çekilmiş duvar yazılarının sosyolojik çözümlemesini yaparak buradaki sakinlerin mekân ile ilişkisini ve eğilimlerini incelemektedir. Çalışmanın başlangıç evresinde bahsedilen insanoğlunun tarihsel süreçte çeşitli mekânlarda kullandığı yazıların günümüze değin geliş biçimleri yoğunlaşmıştır. Günümüz duvar yazılarının neden ve oluşumlarını anlamamızda yardımcı olacak eski ve yeni toplumsal hareketler konuları üzerinde durulmuş ve bu konulardan yola çıkarak toplumsal kırılmalar nedeniyle yakın dönemde değişen özne ve onun sosyal hayattaki var oluş biçimi üzerine durulmuştur. Duvarlar insanoğlunun var oluşundan ölümüne kadar içinde yaşadığı dönemi kayıt altında tuttuğu mekânlardır. Fiziki bir yapı olmalarının ötesinde, şehri ve insanları içine alan, üzerine kendilerini çizmelerine izin veren geniş belleklerdir. Çalışmada İstanbul'da seçilmiş bu semtlerdeki duvarlar da içinde kolektif bilinci, sosyal ve politik eğilimleri, sakinlerinin ruh hali ve ekonomik durumlarını dahi barındırmaktadır.

Çalışmada ki semtlerin seçilmemle nedenleri farklılıklar göstermektedir. Bir yere ait olma hissi orada yaşamamız için elzemdir. Eyüp semtinin çalışmamda yer almasının nedeni doğup büyüdüğüm ve aidiyet bağı kurduğum bir mekân olmasından gelir. İnsan da özünde bir duvar gibi hiç durmadan anılar kaydeder. Bu süreç içinde vakit geçirdiğim, dilini anlamaya çalıştığım, mekânın nabız atışlarını duyduğum ve anılar biriktirdiğim Kadıköy kendini duvarlarından anlatmayı bekliyordu. Tophane ve Cihangir semtlerini seçmemin nedeni ise buraları ziyaret ettikçe fiziksel yakınlıklarına rağmen sakinlerinin yaşam tarzlarının ve tercihlerinin ne denli farklılıklar barındırdığını görmem ve bunu duvar yazıları üzerinden anlatmak istememdir. Okmeydanı'nın bu çalışmada yer alması nedeni ise İstanbullular olarak zihnimize kodladığımız 'tehlikeli bölge' imajından başka bir pencere açmak, bu yöndeki önyargıları savurmak ve buranın da diğer semtler gibi şehri oluşturan önemli bir parça olduğunu göstermektir.

Beni bu çalışma konusuna yönlendiren ana saik bahsedilen zaman içerisinde bu semtlerdeki duvar yazıları üzerine başladığım fotoğraf projemdir. Görmenin sanatı olarak bilinen fotoğraf alanı bir sosyal algı okumasını beraberinde getirmektedir. Bu nedenle sosyologlar zamanı, mekânı ve insanı çok iyi tasvir eden ve onu görünmez makinelerle yani zihinleriyle çözümleyen fotoğrafçılardır. Başta bir duvar sadece bir

duvardır fakat duvara bir kamerayla bakmak bize hem insanı hem de onun aidiyetlerini görmemizi sağlar. Sadece nesne olarak baktığımız duvar artık bizimle konuşmaktadır. Dolayısıyla bir fotoğraf makinesi aracılığıyla dilsiz mekânlardan insanın gerçekliğini bulma çabam bu çalışmanın tezahürüdür.

Bu konuyu çalışmak istediğimde beni yüreklendiren Dr. Şevket Kamil Akar'a, danışmanlığımı kabul ettiği için Dr. Öğr. Üyesi Yakup Akkuş'a ve tez çalışmam sürecinde çok değerli fikirlerini, desteğini ve sabrını esirgemeyen Prof. Dr. Yücel Bulut'a şükranlarımı sunarım. İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı'nda görevli bütün hocalarıma ve tezin yazım süresince değerli eleştiri ve önerileri için arkadaşım Melek Yalvaç'a ve teşvik edici sohbetleri için Halil Türkoğlu'na çok teşekkür ederim. Eğitim hayatım boyunca beni destekleyen değerli aileme ve bilhassa beni bu süreçte hiç yalnız bırakmayan ve her konuda yüreklendiren biricik eşim ve yol arkadaşım Yusuf Yakup Türkoğlu'na teşekkürü borç bilirim.

Londra, 2019

Elif TUFAN TÜRKOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	III
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE DUVAR YAZILARI

1.1 Tarih Öncesi Dönemde Duvar Yazıları.....	9
1.1.1. Mağara resimleri.....	9
1.1.2. Mısır duvar yazıları.....	13
1.1.3. Afrika Ve Arap Yarımadası Duvar Yazıları.....	15
1.1.4. Antik Yunan ve Roma duvar yazıları.....	16
1.2. Ortaçağ Duvar Yazıları.....	19
1.3. Yakın Dönem Duvar Yazıları.....	28
1.3.1. Kilroy Buradaydı	29
1.3.2. Berlin Duvarı	31
1.3.3. Taki 183	32
1.3.4. 1960 ve 70’li yıllar.....	33
1.3.5. 1980 ve 1990’lı yıllar.....	35
1.3.6. Banksy	36

İKİNCİ BÖLÜM

DUVAR YAZILARINI İNCELEMEK: EYLEM VE KAVRAM

2.1. Toplumsal Hareketler	39
2.1.1 Eski Toplumsal Hareketler	40
2.1.2.Yeni Toplumsal Hareketler.....	47
2.2. Kültür.....	51
2.3. Altkültür	55
2.3.1. Altkültürde Duvar Yazılarının İncelenmesi.....	59
2.4. Gündelik Hayat.....	71
2.5. Kimlik/ Benlik Olgusu	76
2.6. İdeoloji Ve Duvar Yazıları	84
2.7. Hegemonya Ve Duvar Yazıları	94
2.8. Mekân	99
2.9. Mekân ve İnsan İlişkisi.....	101

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DUVAR YAZILARI İNCELENEN SEMTLER

3. 1. Eyüp Senti Ve Duvar Yazıları.....	108
3.2. Okmeydanı Senti Ve Duvar Yazıları.....	125
3.3. Kadıköy Ve Duvar Yazıları.....	137
3.4. Tophane Senti Ve Duvar Yazıları	157
3.5. Cihangir Ve Duvar Yazıları.....	173
SONUÇ	184
KAYNAKÇA	188

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. El İzi	10
Fotoğraf 2. Lascaux'da Mağara.....	11
Fotoğraf 3. Eller Mağarasındaki El İzleri.....	12
Fotoğraf 4. Chnemhotep'in Mezarından bir Duvar Resmi.....	14
Fotoğraf 5. Afrika Çizimi Örneği.....	15
Fotoğraf 6. Arap Yarımadasında Bulunan Yazı Örnekleri.....	16
Fotoğraf 7. Antik Yunanda Bir Duvar Çizimi.....	17
Fotoğraf 8. Alexamenos Tanrıya Saygı Duyuyor.....	18
Fotoğraf 9. Pompei'de Bulunan Bir Duvar Yazısı.....	19
Fotoğraf 10. Lousac Saint Andre Kilisesi Duvar Çizimleri.....	21
Fotoğraf 11. Orta Çağ'da Mahkumların Duvar Çizimleri.....	22
Fotoğraf 12. Kilise Katibi William Cram.....	23
Fotoğraf 13. Old Saint Paul Cathedral Çizimi.....	24
Fotoğraf 14. Orta Çağ'da Gemi Figürleri.....	25
Fotoğraf 15. Orta Çağ'da Semboller.....	25
Fotoğraf 16. Orta Çağ'a Ait Logo ve Simgeler.....	26
Fotoğraf 17. Büyük Kayrevan Camii Duvar Yazıları.....	27
Fotoğraf 18. Balat'ta El İzleri.....	29
Fotoğraf 19. Kilroy Buradaydı!.....	30
Fotoğraf 20. Berlin Duvarı.....	32
Fotoğraf 21. Taki 183 New York Times Röportajı.....	33
Fotoğraf 22. 70'lerde Graffiti Akımının Öncülerinden Daze.....	34
Fotoğraf 23. Banksy ve Duvar Çizimleri.....	37
Fotoğraf 24. Eğer Graffiti Bir Şeyleri Değiştirseydi.....	38
Fotoğraf 25. Duvarda I. Dünya Savaşı Tarihi.....	42
Fotoğraf 26. İşçi Sınıfı Hareketi.....	43
Fotoğraf 27. Savaşın Duvardaki İzleri.....	45
Fotoğraf 28. Savaşın İzleri.....	45
Fotoğraf 29. 1918, Bir Daha Asla.....	46
Fotoğraf 30. Savaşın Etkileri.....	47
Fotoğraf 31. Küresel Adalet Hareketi.....	49
Fotoğraf 32. Sihirbaz Değiliz Ama.....	61
Fotoğraf 33. Kahrolsun Bağzı Şeyler.....	62
Fotoğraf 34. Bu Zulme Razi Değiliz.....	63
Fotoğraf 35. Tükendik.....	64
Fotoğraf 36. Hava Şartları Ne Olursa olsun.....	65
Fotoğraf 37. Biz Üzgün İnsanlarız.....	67
Fotoğraf 38. Herkesleşme.....	68
Fotoğraf 39. Ulan Yalnızım Duymuyunuz.....	69

Fotoğraf 40. Özgürlük Sokakta.....	70
Fotoğraf 41. Hayat Güzel mi?.....	73
Fotoğraf 42. Hayat Bir Şarkıyı.....	74
Fotoğraf 43. Bir Umuttur Yaşamak.....	76
Fotoğraf 44. Sen Kimsin?.....	78
Fotoğraf 45. Bu Dünya da Ben de varım.....	80
Fotoğraf 46. Bu Benim Dünyam.....	80
Fotoğraf 47. Adım marc.....	82
Fotoğraf 48. Ya Sen Kimsin.....	84
Fotoğraf 49. Unutma!.....	86
Fotoğraf 50. Evet Bebeğim Evet Anarşı.....	88
Fotoğraf 51. Milli Devlet.....	89
Fotoğraf 52. Gerçek Özgürlük Allah’a Teslim Olmaktır.....	90
Fotoğraf 53. Tanrım Parmak Kaldırıyorum!.....	91
Fotoğraf 54. Başka Bir Dünya Arayışı Sonuçsuz.....	92
Fotoğraf 55. Ülkene Sahip Çık!.....	93
Fotoğraf 56. Et Yemek Üzerine.....	94
Fotoğraf 57. Hiçbir Toplum.....	96
Fotoğraf 58. Rich Man’s War.....	96
Fotoğraf 59. Elalem Ne Der?.....	97
Fotoğraf 60. Nedir?.....	99
Fotoğraf 61. Tophane Bizimdir!.....	100
Fotoğraf 62. Biz Eyüp Sultan’lıyız!.....	103
Fotoğraf 63. Mahallece Aşka İnanmıyoz.....	105
Fotoğraf 64. Ev Kira Ama Semt Bizim.....	106
Fotoğraf 65. Kira Çok Pahalı.....	107
Fotoğraf 66. Sokağın İffete İhtiyacı Var!.....	111
Fotoğraf 67. MHP.....	112
Fotoğraf 68. Milliyetçi Türkiye.....	113
Fotoğraf 69. Eyüp Ülkü Ocakları.....	114
Fotoğraf 70. Erkek Dolu Semtimiz.....	115
Fotoğraf 71. Alemde Kralız.....	116
Fotoğraf 72. Türkiye Evimiz Erdoğan Babamız.....	117
Fotoğraf 73. Stadıma Dokunma.....	119
Fotoğraf 74. Dünya mı Karanlık.....	119
Fotoğraf 75. Düşler ve Düşüşler.....	120
Fotoğraf 76. Bir Gülüşün Yeter Kulkedisi.....	121
Fotoğraf 77. Kader Gülmeyince.....	121
Fotoğraf 78. Allah Kuluna Yetmez mi!.....	122
Fotoğraf 79. Yüreğimiz Kıymet Bilene Emanet.....	123
Fotoğraf 80. Sana İlla Şiir mi Söyliyim?.....	123
Fotoğraf 81. Teşekkürler Gülşah.....	124
Fotoğraf 82. MKP.....	128
Fotoğraf 83. DHKP-C.....	129

Fotoğraf 84. Ülkene Sahip Çık!	130
Fotoğraf 85. Ortak Düşman	131
Fotoğraf 86. Laik Bir Yaşam!	132
Fotoğraf 87. Adalet İstiyoruz Alacağız!	133
Fotoğraf 88. Yoksuluz Çünkü	133
Fotoğraf 89. Eylem Seni Çok Seviyorum	134
Fotoğraf 90. Sen Biliyor musun?	135
Fotoğraf 91. Ben Aklımı Gözlerine Takmışım	136
Fotoğraf 92. Saray Savaş, Halklar Barış İstiyor	140
Fotoğraf 93. Saçlarımı savururum	141
Fotoğraf 94. Dünyayı Değiştireceğiz	142
Fotoğraf 95. Herşey Feminizm İçin Sevgilim	142
Fotoğraf 96. Demokratik Üniversite İçin	143
Fotoğraf 97. Düşünceler	145
Fotoğraf 98. Türkçü Türkiye	146
Fotoğraf 99. Tanrı Türk'ü Korusun	147
Fotoğraf 100. Devrimciler Ölür	148
Fotoğraf 101. Boyacı Abi Seni de Yoruyoruz Ama	149
Fotoğraf 102. Sıkıldık Kapitalizmden!	149
Fotoğraf 103. Et Yemek Üzerine II	150
Fotoğraf 104. Dardayım	151
Fotoğraf 105. Kimin Acısı Daha Büyük?	152
Fotoğraf 106. Korku En Büyük Günahdır!	153
Fotoğraf 107. Bazen Çok Korkuyorum	154
Fotoğraf 108. Delilik Zannediyorsunuz	155
Fotoğraf 109. Burası Tophane	159
Fotoğraf 110. Tophane Bizimdir	160
Fotoğraf 111. Biz Tophaneliyiz Ulan!	161
Fotoğraf 112. Burası Tophane Koçum	162
Fotoğraf 113. Üzülme	164
Fotoğraf 114. Zulme Karşı Tekbir Yumruk	164
Fotoğraf 115. Müslüman Olmak	165
Fotoğraf 116. İslam Tophane	166
Fotoğraf 117. Çayımız Kaçaktır, Aşkımız Gibi	167
Fotoğraf 118. Sen Kimsin	168
Fotoğraf 119. Mesafeler Albayım	169
Fotoğraf 120. Cenneti Bilmem ama	170
Fotoğraf 121. İçine Atıyon Atma!	171
Fotoğraf 122. Parka Giyen Kuşağın Parka Giden Çocuklarıyız	175
Fotoğraf 123. Düşünme, Unutma	176
Fotoğraf 124. Rich Mans War, Poor Mans Blood	177
Fotoğraf 125. Benden Ne İstiyorsun Coğrafya?	178
Fotoğraf 126. Özür Dilerim Anne	179
Fotoğraf 127. Çok Seviyorum Lan Seni	180

Fotoğraf 128. Cool People Smile.....	181
Fotoğraf 129. Bu Dünyada Ben de Varım.....	182



GİRİŞ

Kent duvarlarını incelemek, fikir olarak 2015 ve 2016 yılları arasında yapılan bir fotoğraf projesinden doğmuştur. Başlangıçta fotoğrafın temasını oluşturmaya bir duvarın sadece bir duvar olması ya da üzerinde bir şeyler anlatan birkaç iz ve yama bulunması, o duvarın önünden geçen insanların varlığı ve belki de duvarın üzerindeki ışık yeterliydi. Ancak duvarların üzerinde iz ya da yamanın yerine başka yaşanmışlıklar olması konuyu daha farklı bir evreye taşımaktaydı. Birileri duvarlara bazen aynı şeyleri aynı kelimelerle bazen de farklı kelimelerle yazıyorlardı. İnsanlar duvarlara neden bir şeyler yazıyorlardı, bu yazılanlar biz okuyuculara neler anlatıyordu? Bir kenti duvarlarıyla algılamak, onu duvarlarından dinlemek mümkün müdür? İşte bu soruların yanıtlarını ararken kameranın ekranına başka türlü bir kent ve kentli imajı yansımaktaydı. Bu farklı imajlar bazen birbirlerini iten bazense tarif edilemez bir çekim alanında birbirlerine çarpan bir halde kent sokaklarının duvarlarında yer almaktaydı.

Bu çalışmadaki amacım 2015 ve 2016 yılları arasında çektiğim İstanbul'daki duvar yazılarını sosyolojik açıdan analiz etmektir. İstanbul'un hemen her sokağında rastlayabileceğimiz duvarlar üzerindeki çeşitli yazıları sosyolojik olgular yardımıyla ele alacağım. Bu yazılar bazen bir binanın ön, arka ve yan cephelerinde bazen de bir hastane ya da okulun duvarlarında bulunabilirler. Kimi zaman ise kıyıda köşede kalmış izbe bir yapının duvarlarında rastlarız onlara. Duvarların üzerindeki yazılar içinde yaşanan kent ve onun sakinleri ile ilgili çok şey anlatır. Örneğin; kentsel dönüşüm ve yapılanmayla gelen ve şehrin üzerine hakim olan bir sürecin yansımalarını duvarlar üzerinden okuyabiliriz. Duvarların şehir ve şehrin sakinlerinin yaşayış ve düşünüş biçimlerini tahlil etmede bir metafor özelliği taşıdığını da belirtmek gerekir.

2015 yılında başlanan bu projeyi fotoğraflar ve içerikleriyle İstanbul'un 5 semti üzerinden ele alacağım. Bu semtler Tophane, Eyüp, Okmeydanı, Cihangir ve Kadıköy'dür. Bahsi geçen semtlerin seçilmesindeki amaç duvar yazılarının ve çalışmada bahsedilecek altkültür gruplarının bu bölgelerde yoğunlaşmasıdır.

Birbirlerine uzak denemeyecek noktalarda bulunmalarına rağmen, bu semtlerde yaşayan insanların aşk, mutluluk, korku, sevgi gibi kavramları nasıl ifade ettiklerini, hayata, sisteme ve iktidar karşı tutum ve tavırlarını duvar yazıları aracılığıyla ele alacağım.

Çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak duvar yazılarının geçmişine yer verilecektir. Bu sayede, yazının insanlık için ne anlama geldiğine, insanın kendisi kadar eski olan yazının kâğıt dışında kullanıldığı kamusal mekânlara ve zaman içerisinde hem duvarın hem de insanın duygu ve düşünce sistemlerinin evrilmesine değinilecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde İstanbul'un semtlerindeki duvar yazılarını toplumsal hareketler konusundan ilhamla burada meydana gelen eylem ve kavramlar çerçevesinde kültür, altkültür, ideoloji, hegemonya, mekan gibi kavramlarla analiz edeceğim. Kültür, insanların süre gelen insan davranışlarını irdeleyen, toplumdaki düşünsel ve ahlaki yapıyla ilgilenen bir kavramdır. Ve aslında toplumda hakim olan kültür topluma uyum sağlayan ve onunla ahenk içinde yaşayanların egemenliğindedir. Altkültür ise içerdiği anlam bakımından belki de bir alt okuma gerektiren ve nedensellik ve sonuç ilişkisi kurularak tanımlanması mümkün olan bir kavramdır. Bu bölümde duvar yazıları, tarihsel süreçte meydana gelen toplumsal hareketler, altkültür ve kültür kavramlarının yanı sıra diğer bazı kavramlar aracılığıyla ele alınacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde bu sayede mekân ve insan ikilisini, kurulan ilişkiyi, kimi zaman iç içe geçmişlik haliyle kimi zamansa yabancılaşma duygusuyla bilinçaltındaki dile ifade etme sürecine tanıklık etme fırsatı bulacağım. Hiç şüphesiz ki hayat boyunca insan ve mekanın birbirleriyle geçişlilik ve aktarım süreçleri vardır. Bu bağlamda mahalle, sokak, kent gibi sözcüklerin tanımlaması yapılarak duvar yazıları aracılığıyla bireylerin kendilerini bu mekânlarda nasıl konumladığına da şahit olunacaktır. Kişilerin değişen kültürel, siyasi ve sosyal yapı içinde gündelik hayatlarında yeniden ürettikleri ya da dönüştürdükleri bu kavramların tanımları mekanlar üzerinden okunacaktır. Duvarlar sosyokültürel ve siyasi yapı üzerine söyleyecek sözleri olan toplumsal grupların muhalif olma ve var olan yapıya

direnışlerini gösterdikleri platformlardır. Çalışma sadece sokak siyaseti ya da muhalif sesler üzerinden değil ayrıca bahsedilen bu altkültür gruplarının gündelik hayatın soyut kavramlarına, tuttukları takımdan, ruh hallerine değin pek çok ifadeye yer verilecektir.

Çalışmada incelenen duvar yazıları göstergebilim aracılığıyla okunacaktır. Göstergebilim, gösterge ve gösterilen kavramları içerisinde sadece dilbilimsel olarak değil aynı zamanda nesnedeki anlamı aramaya ve betimlemeye yarayan bilim dalıdır. Göstergebilimin en önemli temsilcilerinden biri olan Roland Barthes, *“Göstergebilim yalnızca dilsel göstergeleri değil, anlamlı bir bütün oluşturan her şeyi alıp inceler. Düşünce içerikli eserlerde, şiirde, romanda, afişlerde, reklamlarda, tiyatro ve sinemada iletişim belirli bir dil üzerinden sağlanmaktadır.”* demektedir.

Dil, bireyin bilinçaltındaki isteklerini iletişim ağında sergilediği önemli bir olgudur. Gündelik hayatımızda hissettiğimiz tüm duyguların karşılığını dilde bulabildiğimiz sürece onu aktarmış oluruz. Bu çalışmadaki diğer bir amaç ise kentin duvarlarına yazılan ve çeşitli bağlamlar barındıran bu söz gruplarının dilsel olgularını anlamlandırmak olacaktır. Dil, bu alt grup eylemleri olan duvara yazı yazma eyleminin ardındaki saikleri doğru bir biçimde okumada, aralarında kurulacak neden sonuç ilişkisine daha sağlıklı bir yoldan gitmemize yardımcı olacaktır. Barhtes’a göre göstergebilimin işlevini gösterdiği en önemli alan fotoğraftır. Bu minvalde fotoğraftaki öğeler söz ve anlam ilişkisini göstergebilim çerçevesinde ele alacağım.

Hiç şüphesiz ki insanlar mek nlerden bağımsız olarak analiz edilemezler. Yaşamları doğrultusunda birbirlerine ge işgenlik ve aktarım süreçleri vardır. Bu bağlamda mahalle, sokak, kent gibi sözcüklerin tanımlaması yapılacak ve duvar yazıları aracılığıyla bireylerin kendilerini bu mekânlarda nasıl konumladığına da şahit olunacaktır. Kişilerin değişen kültürel, siyasi ve sosyal yapı içinde gündelik hayatlarında yeniden ürettikleri ya da dönüştürdükleri siyaset, kültür, ekonomi gibi sözcüklerin tanımını bu mekânlar vermektedir. Dahası hâkim olan sosyokültürel ve siyasi yapıya toplumsal grupların farklı muhalefet biçimleri yine bu mekânlar üzerinden okunacaktır. Çalışmada sadece sokak siyaseti ya da muhalif sesler değil,

bahsedilen bu altkültür gruplarının gündelik hayatın soyut kavramlar olan duygu ve
düşüncelerine de yer verilecektir.



BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE DUVAR YAZILARI

Bugün dil dediğimizde birçoğumuzun kafasında bir cümlenin içine sığdırılmış ve ses ile iletilen kelimeler bütünlüğü canlanır. Dilin sadece insanın ses ve söylemle gerçekleştirdiği, jest ve mimiklerini kullanarak bu söylemi daha anlamlı kılmak adına vurgulamak gibi bir işlece sahip olduğunu düşünürüz. Dilin söylemle, bir sesle iletimle hayata geçebileceğine inanırız. Fakat aslında böyle düşünerek onun en büyük işlevlerinden birini atmış olmaktadır. Dil, bugün varoluşumuzu gösteren, kendimizi gerçekleştirmemizi sağlayan en önemli öğelerden biridir. Duvarların üzerindeki dili meydana getirenler ise seslerini duymadığımız, sadece yazdıklarına bakarak onları anlamaya, hayatlarını tasvir etmeye çalıştığımız aktörlerdir.

Fiziki şartlarıyla düşündüğümüzde duvar bir hudut koyucu, iki yapı arasında belirleyici ve bu belirleyicinin örüntüsüdür. Duvar hem birleştiren hem de ayırandır. Fakat hem edebi eserlerde rastlayabileceğimiz hem de gündelik hayatlarımıza yansıyan şekliyle duvar “aşılmaz, sessiz, sonuçsuz mekânlar ya da nesneler” olarak tarif edilmektedir. Hemen her gün etrafımızda bir yenilerinin örüldüğü duvarlar, devletlerin yasadışılığı ortadan kaldırmak bahanesiyle insanların diğer tarafa geçmesini engellemek için büyük bütçelerle yaptırdıkları duvarlar hiç durmadan türemektedirler. “Çarpıcı fiziksellikleri ve katılıklarına rağmen, bu yeni duvarların aslında yerine getirmedikleri ve getiremeyecekleri zaten teatral ve edimsel biçimde yalanladıkları bir gücü ve etkililiği yansıtılmalarıyla da çoğunlukla teatral olan bir işleyişleri vardır”¹ Bir de sık sık duyduğumuz kullanımıyla hatırlamak gerekirse; “Ne duruyorsun öyle duvar gibi? Konuş konuş dur, duvara anlatıyorsun sanki, Şu duvarların dili olsaydı da...?, Duvara anlatsaydım anlardı!” Bunlar gündelik hayatımızda sık sık duyduğumuz, hepimizin yeri geldiğinde anlaşılmadığımızı düşündüğümüzde, şaşkınlık ya da öfke hali sonrasında kurduğu cümlelerdir. O halde duvar gücüyle güçsüzü bastıran, geçilmesine izin vermeyen, sessizce iten ve kendi gibi bizi de suskunluğa gark eden bir nesnedir denilebilir.

¹ Wendy Brown, “Yükselen Duvarlar, Zayıflayan Egemenlik”, Çev. Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s 31

Peki ya duvar yazıları? İşte onlar herkesin bildiği fakat bazılarının aynı ya da farklı şeyleri aynı ya da farklı kelimelerle anlatmaya çalıştığı kamusal alanda yer alan somut mekânlardır. Hatta bazen bu katı fizikselliği² yalnızca kelimeler yıkabilmektedir. Yukarıda bahsedilen dilin işlevi içerisinde duvar, modern zamanlara ait hemen hepimizin kullandığı Facebook, Twitter ya da Instagram gibi sosyal mecra görevi üstlenmektedir. Tek farkı bugün duvarları hala taş devrindeki insanların kullandıkları amaçla kullanıyor oluşumuzdur.

Herkesten farklı ya da herkes gibi olmak da birey olmanın onay isteyen bir halidir. Özne olmanın, nesne olandan tek farkı derdini bir ses yoluyla anlatmak, dışa vurmak değildir. Biz, kendimizle, çevremizdekilerle, toplumla yani içinde yaşadığımız dünya ile ilgili tüm olan biteni ve bunlarla kurduğumuz bağı kendi kelimelerimizle fakat farklı şekillerde dışa vurmak isteriz. Tıpkı küçükken düştüğümüzde acıyan ya da kanayan yaramızı birilerine veyahut en yakınımıza gösterme isteği duyduğumuz gibi.

Hiç şüphesiz ki, “bu dünyada ben de varım” demenin herkesten farklı ya da herkes gibi bir söyleme biçimi vardır. Bugün sosyal medya kullanmanın moderniteye ayak uydurmak zorunluluğundan başka bir şey olmadığı söylenmektedir. Facebook, twitter, instagram gibi birçok sosyal medya içeriğine baktığımızda bizleri günlük hayatta yaşadığımız ya da gündemde olup biten şeyler hakkında fikirlerimizi paylaşmaya itecek bir duvara rastlarız. Bu mecralarda tanıdığımız insanların iki dakika önceki hissiyatları, yükselen borsa hakkındaki fikirleri, kimlerle ve nerede oldukları, ülkeler arasındaki ilişkiler, bir yazarın yeni çıkan kitabı hemen sayfamıza yerleşir. Ya da hemen her gün nasıl hissettiğimizi, gündemle ilgili yorumlarımızı takipçilerimizi de dikkate alarak kullandığımız kelimeleri özenle seçerek, kimi zaman da süsleyerek anlatma ihtiyacı isteriz. Çünkü sosyal medyada kişilerin bir kimliği vardır. Bazen öylece bıraktığımız bazense kurmak için günlerce haftalarca kurmaya uğraştığımız bir kimlik.

Yine sosyal medya aracılığıyla bugün popüler bir meslek olan Youtube kanalı açıp orada ehli olduğumuz konuyu kullanıcılara anlatmak, tanıştığımız ya da farkına

² a.e.s.25

vardığımız bir şeyi kullanmak, reklam yapmak ya da aslında belki de sadece kendimizi, kelimelerimizi, sosyal statümüzü, saç şeklimizi göstermek isteriz. Yazdığımız şiirleri, hikâyeleri, çektiğimiz fotoğraflarımızı sergilemek için bloglar açar birilerine ulaşmak, birilerine dokunmak isteriz. Kelimelerimiz ya da çizdiklerimiz, çektiklerimiz birilerine ulaşsın, birilerinin dünyasına geçsin isteriz. Ağlatmak, güldürmek, şaşırtmak, isteriz tıpkı o paylaşılanla ilk karşılaştığımızda hissettiklerimiz gibi. Ya da bu sosyal medya çılgınlığından uzaklaşıp kendimizi bir kâğıda dışa vurup kitap yazmak isteriz. Yazdıklarımız geniş kitlelere yayılsın birileri bizi okusun ve onların dünyalarının bir parçası olalım isteriz. Yine tekrar etmek gerekirse bunları kendi ismimizle ya da sahte bir ismin arkasına saklanarak yapabiliriz ancak sosyal medyada yapılan her şey gün ışığındadır, her şey alenidir. Bir takma ismin arkasına saklansak dahi kurmaya çalıştığımız bir kimliğimiz mevcuttur. Çünkü bunlar bir zaman için “bu dünyada ben de varım” demenin bir şeklidir.

Gelelim duvar yazıcılarına; bu söylediklerimizin bir kısmı onlar için de geçerlidir. Ki duvar yazıları tüm bunların yeterli olmadığı yerde başlar. Çünkü bazen kimilerine söylenmeyecek, paylaşılmayacak şeyler de vardır ki onlar da gösterilmeye değerdir. Bir ideolojiyi benimsemenin, birini sevmenin ya da birinden nefret etmenin, kim olduğunu bilmeyişin, tuttuğun takımın, sevdiğin şarkıcının dahi basit kelimelerle de olsa gösterilmeye hakkı olduğunu düşünür duvar yazıcıları. Bunları birçoğumuzun uykuda olduğu saatlerde yazarlar. Bu birileriyle paylaşılamayacak olanlar bazen sadece muhatap olan görsün diye bazense çocukluk dönemimizde yaramızı en yakınımıza gösterdiğimiz gibi mahallenin duvarına ya da civar semtlerin duvarlarına nakşedilir. Fakat çoğu zaman altında bir isim ve soyisim olmadan, belki sadece bir isimle hiçbir süse yer verilmeden, kelimenin akla gelen ilk anlamıyla insanın en çıplak olabileceği haliyle yazılır. Kimi zamansa insanın aşkını, nefretini, acısını, sevincini kısacası dünyasını harflerle nasıl şifreleyebileceğini gösterir. Çünkü bu da “bu dünyada ben de varım” demenin başka bir biçimidir. Sosyal medyanın dünyalarımızı soyutlaştırdığı bu dönemde duyguları ve fikirleri somut haliyle ifade edebilmek gibi bir zorunluluk doğmuştur. Bu işleviyle duvar yazıları toplumda bir kesimin ifade özgürlüğünü kullandığı somut alanlardır.

Peki kim bu bahsedilen ‘bir kesim insan’? Araştırmanın yapıldığı semtler göz önüne alınarak onlara daha çok egemen kültürün altında sesini duyuramayan, sistem içinde kendilerine yabancılaşan ve kendilerini bir sokak duvarında arayan gençler diyebiliriz. Gündelik hayatlarındaki eylemlerin sıradanlığı onları kendilerini yeterince iyi ifade etmelerini engeller boyuttur. Bahsi geçen sıradanlığın onlar üzerindeki baskısından kurtulmanın bir yolu duvara yazmak olabilir. Bu ruh hali içinde olan bireyler bir kitle içinde davranışlarına anlam kazandırabilme fırsatı bulurlar. Çünkü zaten gündelik hayatın birçok basamağı onlar için oldukça sıradan ve sıkıcıdır. Toplumda hoş karşılanmayan bu eylem esnasında bir polise yakalandığında sorguya çekilebilecek bireyin hissettiği tehlike bile o an onun varlığını cazip kılabilir.

Bugün yaşadığımız şehirlerin semtlerinde bir gezintiye çıktığımızda, kimi zaman gündemin içinden, kimi zaman tamamıyla yazan aktörün dünyasına ait, şifre ve mesajlar barındıran oldukça farklı ifadelere rastlayabiliriz. Bu yazılar bir insan ya da insan grubuna karşı yapılan övgü ya da hicivler olabileceği gibi, doğrudan sistemi hedef alan söylemleri de barındırabilir. Duvar yazılarının içinde aslında her şeyin ötesinde sokakta siyasetin nasıl kullanıldığını ve aktörlerin içinde yaşadığı toplumu sevdiği ya da nefret ettiği yönleriyle, yine tekrar etmek gerekirse kendi dünyasından kelimelerle nasıl cisimleştirdiğini en çıplak haliyle görebiliriz. Bu yönüyle duvarlar toplum bilimciler için bazı grupların toplum algısını anlamak adına birer ayna niteliğindedir. Çünkü bu yazılar toplumsal kesimlerin yaşam biçimlerini kültürel yapılarını, gündelik hayatlarındaki eğilimlerinin ne yönde olduğunu, dini, siyaseti, cinsel ve ahlaki değerleri zihinlerinde nasıl işlediklerini anlatmaktadır.

Hiç şüphesiz ki duvar yazıları sadece bizim toplumumuzda rastlanan bir olgu değildir. Dünyada kent unsurları barındıran her yerde rastlanılan bu evrensel eylem aslında yine aynı ihtiyaçtan tezahür etmektedir: “ifade ihtiyacı.” Şehirlerin metropollere evrilmesi, bürokrasinin birey üzerindeki baskısı, kültürün yozlaşp tek tipleşmesi ve mekân içinde hissedilen gücün tekelleşmesi yaşadığımız dönem içinde hepimizin ortak sorunlarından. Aslında bu evrensel nitelik taşıyan eylemin içinde bireyler hemen hemen aynı ortak sorunları farklı dillerde duvarlara taşımaktadırlar.

Yani İstanbul'un bir sokağında rastlayacağınız, “Seni Seviyorum ya da Kahrolsun Faşizm” söylemlerini Paris’in bir ücra sokağında da görmeniz mümkündür.

Bugün toplumdaki hızlı değişimi duvarlara taşıyan aktörler toplumun diğer kitlelerine de birlikte hareket etme çağrısı yapmaktadırlar. Dolayısıyla duvarlar için aslında “bir haberleşme aracı” tanımlaması yapabiliriz. Bazense duvarlar, grupları bir meseleyi tartıştığı ya da sert tabirle kavga ettikleri mekânlardır. Bu denli hızlı değişimlerin yaşandığı, modanın her geçen gün kendini daha çok hissettirdiği bir dönemde bu haberleşme biçiminin tarih boyunca aynı etkiyle süregelmesi de ayrı bir tartışma konusudur. Dolayısıyla duvarlar toplumları kimi zaman ayırıcı kimi zaman da birleştirici olabilen, insanlık kadar eski kayıt cihazlarıdır.

1.1. Tarih Öncesi Dönemde Duvar Yazıları

Türkçe karşılığı duvar yazısı olan ve günümüzde daha çok “graffiti” olarak kullanılan kelime aslen İtalyanca kökenli olup çoğul olarak kullanılan ve “kazmak, oymak” anlamlarına gelen “graffito” sözcüğünden türemiştir.³ Kelimenin karşılığını farklı şekillerde birçok dilde bulunur. İlk graffiti örnekleri Antik Çağ mağara süslemelerinde, Mısır, Eski Yunan ve Roma medeniyetlerinde bulunmaktadır. Bu ilk graffiti örneklerini günümüzdekilerle karşılaştırmak çok mümkün olmasa da mantık olarak aynı amaca yönelik oldukları görülebilir. Erken dönem graffitiler resimsel simgeler üzerine kuruludur. Ancak Mısır medeniyetinde bu resimsel imgelerin stilize edilerek yazıya dönüştüğünü (hyeroglif) görmekteyiz. Eski Yunan ve Roma medeniyetleriyle birlikte ise artık tamamen harflere ve kelimelere dönüştüğü görülmektedir.

1.1.1. Mağara resimleri

60 yıl önce, bir grup arkeoloğun yaptığı araştırmaya göre insan tarafından yapılan ilk grafitinin bir insanın el izi olduğu ve bunun İspanya ve Fransa’daki

³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Graffiti> Çevrimiçi 2018.

mağara bulgularından çok daha eskiye, on binlerce yıl öncesine dayandığı söylenmektedir. Bu el izine Endonezya'nın Sulawesi adasında rastlandığı bilinmektedir. Griffith Üniversitesi profesörlerinden Maxime Aubert ve ekibi Sulawesi'de ki bu yazıların dünyanın en eski duvar yazıları olduğunu ve en azından 39.000 yıl öncesine dayandığını ileri sürerler.⁴ Buradaki el izi aslında insanın zamanın içinde orada olduğuna dair bir kanıtı göstermesi bakımından son derece önemlidir. (Bkz. Fotoğraf 1)

Fotoğraf 1: El izi



Kaynak: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/10/humanitys-earliest>, Çevrimiçi 2018.

Bu resimler on dokuzuncu yüzyılda İspanya'da ve Güney Fransa'da mağara duvarlarında ve kayalarda ilk kez görüldüklerinde, arkeologlar önce canlı gibi duran ve gerçeğe çok benzeyen bu resimlerin, Buzul Çağı insanlarınca yapılmış olabileceğine inanmamışlardı. Zamanla, bu bölgelerde bulunan kemik ve taştan yapılmış kaba araçlar; bizon, mamut ve ren geyiği resimleri, onları avlayan ve çok iyi tanıyan kimselerin resmettiğini veya kazıdığını, giderek daha kesin bir şekilde ortaya koymuştur. Bu mağaralara girmek insana garip bir duygu vermektedir. Bazen dar ve

⁴ Megan Garber, "The Oldest Known Art in The World is spray-painted Graffiti", Ekim 8 2014, Çevrimiçi, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/10/humanitys-earliest-art->, 2018.

alçak koridorlardan geçilir. Böylesine güç ulaşılan yerlere, yalnızca buraları süslemek amacıyla girilmiş olması neredeyse düşünülemez.⁵

Fotoğraf 2: Lascaux'da Mağara, Fransa, M. Ö. 15.000-10.000 dolayları.



Kaynak: <http://www.bradshawfoundation.com/lascaux/>, Çevrimiçi 2019.

Ayrıca, Lascaux mağarasındakiler dışında pek az yerdeki resimler net bir şekilde görünmektedirler (Bkz. Fotoğraf 2). Çoğunlukla birbirlerinin üzerine düzensiz bir şekilde boyanmış ya da kazınmışlardır. Bu bulguların daha iyi bir açıklaması, bu çizimlerin resim yapmanın insana güç verdiğiğine ilişkin evrensel inanın en eski örnekleri olmasıdır. Bir başka deyişle bu ilkel avcılar, belki de sadece zıpkınları ve taş baltalarıyla haklarından gelebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı.⁶

Yine 2016 yılında yayımlanan “The History Of Graffiti From Ancient Times To Modern Days” (Tarih Öncesi Dönemden Günümüze Değın Graffitinin Tarihi) adlı bir makalede, graffitinin Arjanti'nin Santa Cruz eyaletindeki (Cueva de las

⁵ Ernst Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi, s.41

⁶ A.e., s. 42.

Manos) Eller Mağarası'nda milattan önce 13 ila 9 bin yıl öncesi yapıldığı söylenmektedir.⁷ Buradaki çizimler de el izlerini göstermektedir. (Bkz. Fotoğraf 3)

Arkeologlara göre Eller Mağarası duvarları yüzeyindeki el izleri, 14 bin 500 yıldan fazla bir tarihe sahip Patagonia yerlilerinden Tehuelche boyunun atalarına aittir. El izleri değişik teknikler uygulanarak yapılmıştır. En belirgin teknik ise ressamın sol ellerini taşın yüzeyine koyarak sağ ellerinde tuttukları püskürtme borularıyla üfleyerek el izi bıraktığı şeklindedir. Boyalar ağaç kökü ve kabuğu gibi bitki örtüsünden yapılırken, renklerde siyah, eflatuni kırmızı, sarı, beyaz, mor ve çok nadir olarak yeşil görülmektedir. Mağara'da el şablonlarının yanı sıra avlanma sahneleri, çeşitli avlanma tekniklerinin tasvir edildiği insan ve hayvan silüetleriyle birlikte daireler, yıldızlar ve spiral tasarımlardan oluşan geometrik işaretler de mevcuttur.⁸

Fotoğraf 3: Eller Mağarasındaki El izleri



Kaynak: <http://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/>, Çevrimiçi 2018.

⁷ Goran Blazeski, 'The History of Graffiti from Ancient Times to Modern Days', Kasım 17 2016, Çevrimiçi , <https://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days> , Çevrimiçi 2018.

⁸ Erman Ertuğrul, "Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı", www.arkeofili.com , Çevrimiçi 2018.

Bu insanların neden etraflarındaki doğayı ve hayvanları yaşadıkları mağara ve tapınak duvarlarına resmettiklerine dair kendimizce birçok fikir yürütebiliriz. Buna içinde yaşadıkları doğayı kendi kontrolleri altına almayı istemeleri, hayvanlardan daha üstün varlıklar olduklarına inanmaları, resim yapmanın insana ait bir nitelik olduğu ve bu özelliğin onları hayvanlardan ayırabileceği inancı gibi birçok neden bulabiliriz.

1.1.2. Mısır Duvar Yazıları

Mısır sanatında da doğa gözlemine yer verildiği bilinmektedir. Birçok yerde Mısırlıların mezarlarının duvarlarında süslemelere ve kabartmalara rastlanır. Gerçekte de bu yapıtlar haz kaynağı olsun diye yapılmamıştır. Görevleri, ‘yaşamı korumak’ tır.⁹ Bu kabartmalar ve süslemeler aslında bize o döneme ait çok önemli bilgiler sunmaktadır. Başta dini ve törensel yaşamın tüm unsurlarını kaydeden bir medeniyetin varlığına şahit olmaktayız. Yapılan duvar resimleri aslında günümüzde harfleri kullanarak yazdığımız duvar yazılardan farksızdır. Mısırlıların kullandığı alfabe ise aslında resimlerden oluşmaktadır.

“Bu kabartmalar ve duvar resimleri, Mısır’da binlerce yıl önce nasıl yaşandığını gösteren canlı bir imge sunarlar bize. Yine de ilk kez bakan kişiler onları oldukça şaşırtıcı bulabilir. Bunun nedeni mısırlı ressamların gerçek yaşamı imgeleştirme tarzlarının bizimkilerden çok farklı oluşudur. Bu belki de onların resimlerinin değişik amaçlara hizmet etmesi nedeniyledir. Onlar için önemli olan güzellik değil, resimlerinin eksiksiz olmasıdır.”¹⁰

Aslında bu fikirle Mısırlıların resimi, yaşadıkları süreçteki farkındalıkları kaydetme amacı ile yaptıkları fikrini saptayabiliriz. Resim aracılığıyla bir bellek oluşturmak fakat bunu bir üslupla yapmak sanatlarının bir parçasıydı. Bu nedenle gördükleri her şeyi açık bir dille, eksiksiz bir şekilde anlatmaya çalışıyorlardı.

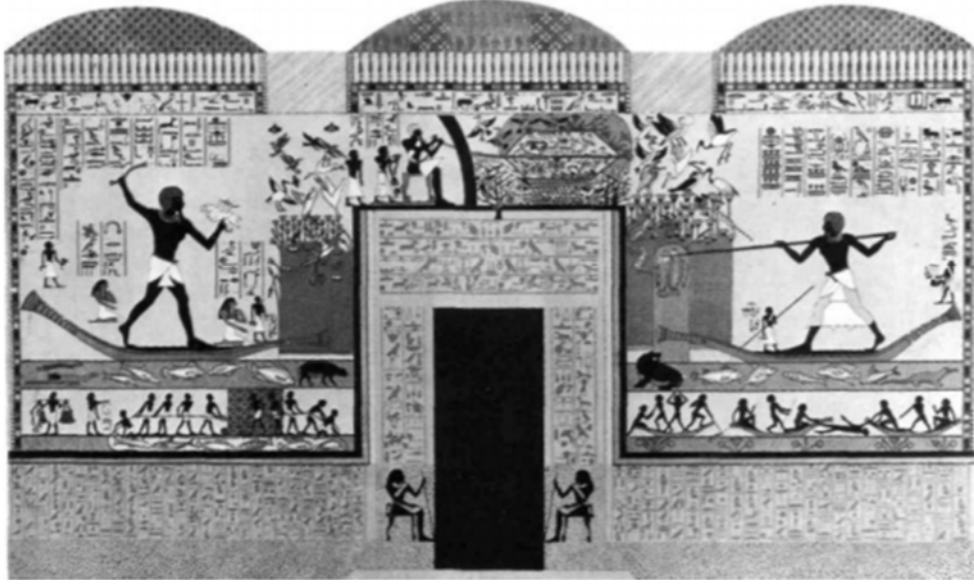
“İlkel sanatçının, figürlerini iyi çizbildiği biçimlerle kurmaya çalışması gibi, Mısırlı sanatçı da figürlerini, ona öğretilmiş bildiği örneklerden çıkarıyordu. Ama sanatçı yaptığı resimde, yalnızca biçim bilgisini kullanmakla kalmayıp bu biçimlerin neyi temsil ettiğini de dikkate alıyordu.

⁹ Gombrich, “Sanatın Öyküsü”, s. 42.

¹⁰ A.e., s. 60.

Mısırlı soyluların mezarlarındaki resimlerde (bkz. fotoğraf 4) kullanılan hiyeroglif yazılar o kişinin kim olduğunu, hayatında neler yaptığını, ailesi ile ilişkisini anlatmaktadır. Bir anlamda bu mezarlardaki resimler kişinin yaşam hikâyesini sunmaktadır.”¹¹

Fotoğraf 4: Chnemhotep’in mezarından bir duvar resmi, M.Ö. 1900 dolayları



Kaynak: E. H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, s. 62

“Her sanatçı güzel yazı yazma sanatını öğrenmek, imgeleri ve hiyeroglif simgelerini, açıklık ve belirginlikle taşa oymak zorundaydı. Ancak bütün bunlardan sonra çıraklık dönemini bitirmiş sayılıyordu. Hiç kimse de ondan, değişik bir şey yapmasını istemiyordu. Mesela kimse ondan “özgün” olmasını beklemiyordu. Tam tersine, geçmişin hayran kalınan anıtlarına yaklaşmasını bilen kişi, olasılıkla en iyi sanatçı sayılıyordu. Bu yüzden Mısır sanatı üç bin yıldan uzun bir zaman diliminde çok az değişmiştir.”¹²

Bu çizimleri yapan insanlara sanatçı denmesinin nedeni ise aslında onların gördüklerini belirli ölçülere ve bir üsluba göre yapıyor olmalarıdır.

¹¹ A.e., s. 62.

¹² A.e., s. 62.

1.1.3. Afrika Ve Arap Yarımadası

Graffitinin ilk örneklerini aynı zamanda Arap yarımadasında ve Afrika Kıtası'nda da bulabiliriz. "Güney Afrika'nın güney kıyısında bulunan Blombos Mağarası'nda, Arkeolog Christopher Henshilwood ve meslektaşları tarafından mercimek şeklinde bir kaya parçasının üzerinde bir çizim bulunmuştur. Uzmanların söylediğine göre, kırmızı toprak boyası kullanılarak yapılan bu tasarım, soyut bir deseni simgelemektedir. (Bkz. Fotoğraf 5) Bu mağara resimleri -bir dizi hayvan ve el şablonları- bin yıl sonra bile insanın öz farkındalığının işaretleri olarak, doğrudan figüratif sanat olarak kabul edilen imgeler barındırmaktadır. Bahsi geçen çizimler yapılırken büyük ölçüde demir oksit içeren mineral, çok eski zamanlardan beri pigment olarak kullanılmıştır. Yaklaşık 100 bin ila 73 bin yıl öncesinde bir zaman diliminde, bölge halkı, dünyada bir ilk olarak, ince işlenmiş taş, kemik aletler ve oyulmuş toprak boya parçaları ile on binlerce yıl sonra günümüze gelecek eserler üretmiştir."¹³

Fotoğraf 5: Afrika Çizimi Örneği



Kaynak: <https://www.nature.com/articles>, Çevrimiçi 2018.

Bununla birlikte Arap Yarımadası'nda da çeşitli yazılara rastlanmıştır. "Ürdün ve Suudi Arabistan'daki arkeolojik epigrafik projeleri yönetmekte olan Ahmed el-Jallad, binlerce yıllık yeni yazıtları ortaya koymuş ve yüzyıllar önce Arap yarımadasında yaşayan bir medeniyetin yazılarına ışık tutan araştırmasını paylaşmıştır. Bu araştırma sırasında ağaç üzerine yazılmış kişisel mektuplar ve bazı

¹³ "The Earliest Known Drawing in history sends a message through 73000 years", , <https://www.nature.com/articles> Çevrimiçi, 12 Eylül 2018.

sözleşme örnekleri bulunurken, bunların en eski olanı milattan önce 1000 ila 1100 yılları arasında tarihlenmiştir.”¹⁴ (Bkz. Fotoğraf 6)

Fotoğraf 6: Arap Yarım Adası’nda Bulunan Yazılar



Kaynak: <https://15minutehistory.org/2016/04/27>, Çevrimiçi 2019.

1.1.4. Antik Yunan ve Roma Duvar Yazıları

Duvar yazılarının farklı örneklerini aynı zamanda Antik Yunan ve Roma’da da bulabiliriz. (Bkz. Fotoğraf 7) “Efes’te bulunan grafitinin üzerinde bir ayak, bir kadın başı, kalp ve para gibi imgeler yer alır. Çeşitli kaynaklara göre, bu figürlerden yola çıkarak bu grafitinin bir genel eve işaret edebileceği söylenmektedir. Bu yüzden Efes Antik Yunan’da ki bu grafiti en eski genel ev reklamlarından biri olarak bilinmektedir.”¹⁵

¹⁴ Christopher Rose, “What Writing Can Tell Us About The Arabs Before Islam”, Department of History, 27 Nisan 2016, Çevrimiçi, <https://15minutehistory.org/2016/04/27/episode-82-what-writing-can-tell-us-about-the-arabs-before-islam> , 2018

¹⁵ Goran Blazeski, ‘The History of Graffiti from Ancient Times to Modern Days’, Kasım 17 2016, Çevrimiçi , <https://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days> , 2018

Fotoğraf 7: Antik Yunan’da Bir Duvar Çizimi

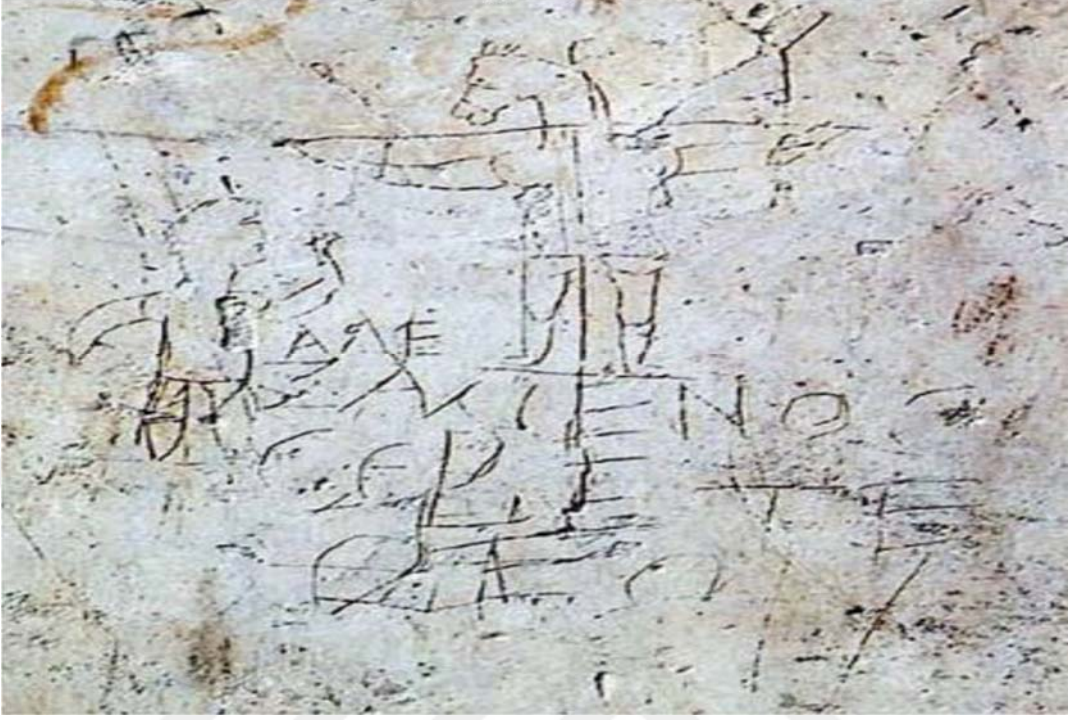


Kaynak: <http://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/>, Çevrimiçi 2018.

Bunun yanında Antik Romalılar da duvarların ve anıtları üzerine grafitiler çizmişlerdir. Bilinen en eski İsa çizimi milattan sonra 200’lü yıllarda ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki fotoğrafta bir adam ve İsa’nın vücudu yer alır; resimde İsa’nın kafası eşek formunda çizilmiştir. Bazı çalışmalara göre çizimin Hristiyanları aşağılamak ya da onlarla dalga geçmek için yapıldığı söylenir. Üzerindeki yazıda ise “Alexamenos Tanrı’ya saygı duyuyor” (Bkz. fotoğraf 8) anlamında bir yazı yer almaktadır.¹⁶

¹⁶ a.e

Fotoğraf 8: Alexamenos Tanrı'ya Saygı Duyuyor



Kaynak: <http://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/>, Çevrimiçi 2018.

Bununla beraber Pompeii’de ki duvar yazılarının da çok eski tarihlere dayandığı bilinmektedir. “Gaius was here / Gaius buradaydı” yazısı (Bkz. Fotoğraf 9) Pompeii’de bilinen en eski duvar yazısıdır. Pompeii’de daha çok politik mesajlar içeren duvar yazılarının ilk örnekleri yer alır. Aynı zamanda tarihçiler buradaki yazıların daha çok tuvalet duvarlarında rastlayabileceğimiz türden cinsel içerikler taşıdığını söylemektedirler.¹⁷

¹⁷ Adrienne Lafrance, “Pompeii’s Graffiti and the Ancient Origins of Social Media” , Mart 29, 2016, Çevrimiçi, <https://www.theatlantic.com/technology/archive> , 2018

reform ve ilerlemenin reddedildiği bir dönemdir. Kilise'nin tek söz sahibi olduğu, insanların barbarca öldürüldüğü, savaşların ve toplu ölümlerin meydana geldiği ama bunun yanında belirli kırılmalarla modern düşüncenin temelini oluşturan köklü bir zihinsel dönüşümün de yaşandığı bir dönemdir.

Bu dönemde yaşam ve beraberinde getirdiği acılar, çelişkiler, benimsenmesi güç durumlar idealize edilerek başka bir gerçeklik şeklinde yorumlanıyordu. Var olan yaşam karşısında idealize edilmiş yaşam tarzına ulaşma yollarının geliştirildiği ve bunun da dinsel bir söylem çerçevesinde ebedileştirildiği görülmekteydi. Siyasal, toplumsal ve ahlaki kurumları ıslah etmek yerine, bütün bunları Tanrı tarafından öylece yaratıldıklarını kabul etmek gerekiyordu. Çünkü Tanrı bütün bu kurumları doğal ve iyi kurumlar olarak yaratmıştı. Ancak insanoğlu sonradan bunları bozmuştu. Dolayısıyla yapılacak olan şey, toplumdaki kurumları değiştirmek değil, insan ruhunu kötülüklerinden ve günahlarından arındırmak olmalıydı. ¹⁸ Orta Çağ toplumunda sosyal ve siyasal alanda Tanrı merkezli bir bakış açısı hakimdi.

Bu dönemde duvar yazılarının en yoğun olduğu mekanlar diğer dönemlerin aksine insanların ibadet ettikleri yerler ya da hapisaneler gibi kapalı alanlardır. Bu dönemde yapılan duvar çizimleri şöyledir; Orta Çağ gemileri, yel değirmenleri, şeytan görünümünde figürler, ejderhalarla mücadele eden şövalyeler, eller, yüzler, hanedanlık armaları, eski silahlar ve Orta Çağ tüccarlarının görüntüleri. Bu yazılardan bir kısmı Latince yazılan duaları oluşturur. Çarmıha germe resimleri, azizlerin dini sembolleri ve yaygın olarak cadı işaretlerine rastlanır. Aslında bu işaretlerin doğrudan cadılık ile bir ilgisi yoktur. Daha ziyade “kurtulmak” için tasarlanan derin bir dini motifler ve semboller dizisi mevcuttur. Semboller binalarda ve hemen her türlü objede kullanılmıştır. Birçok kilisede yer alan bu işaretler 16. yüzyılda reformla birlikte sona ermez. İnsanlar bu dönemin sonrasında da hala aynı işaretleri bırakmaya devam etmişlerdir. ¹⁹

Orta Çağ'da duvar yazılarının yoğun olduğu yerlere Fransa'da ki o dönemden kalma 5500'den fazla duvar yazısının bulunduğu Lousac-Saint-André kilisesini

¹⁸ Ünsal Oskay, “Ortaçağ Nasıl Yaşandı?”, *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*, s. 312,313

¹⁹ “Historic Graffiti : Teacher's notes”, Ekim 2017 çevrimiçi www.medieval-graffiti.co.uk 2018

örnek verebiliriz.²⁰ Taşların üzerine kazınmış bu yazıların Saint Jacques de Compostelle ve Compagnon du Devoir gibi yollarda hac görevini yapanlar tarafından yazıldığı rivayet edilmektedir (Bkz. Fotoğraf 10). Buradaki yazıları gösteren çok az sayıda fotoğraf vardır. Fakat yapılan çalışmalarda figür ve yazıların oldukça titiz ve belirgin yapıldığı ve bunlar arasında gül desenlerinin, 4 elementi sembolize eden 4 sayısının, Salomon yıldızlarının, bazı özel isimlerin ve kuzukulağı ve hac öğretilerini gösteren işaretler olduğu belirtilir.²¹ Bu kilisede çekilmiş çok az görsel mevcuttur.

Fotoğraf 10: Lousac Saint Andre Kilisesi Duvar Çizimleri



Kaynak : <https://archeorient.hypotheses.org/3878>, Çevrimiçi 2018.

14. ve 15. Yüzyılda Hristiyan Avrupa ülkelerinde mahkûmların yaptıkları çizimlere de tanık olmaktadır. Bu yazıların çoğu İbranicedir. Bunlar aynı zamanda Fransa'da ki Yahudilerin sınır dışı edilmesini ifade eden çizimlerdir. (Bkz. fotoğraf 11) Fakat bu çizimlerin çok azı bulunabilmiştir.

²⁰ Matt Champion, "Medieval Graffiti in Pictures", Mart 29, 2014 Çevrimiçi <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery> , 2018

²¹ Aude Gaboriau, "Lousac Sain Andre : plus de 500 Graffitis du Moyen Age" Ağustos 5, 2013, çevrimiçi, <http://www.charentelibre.fr>, 2018

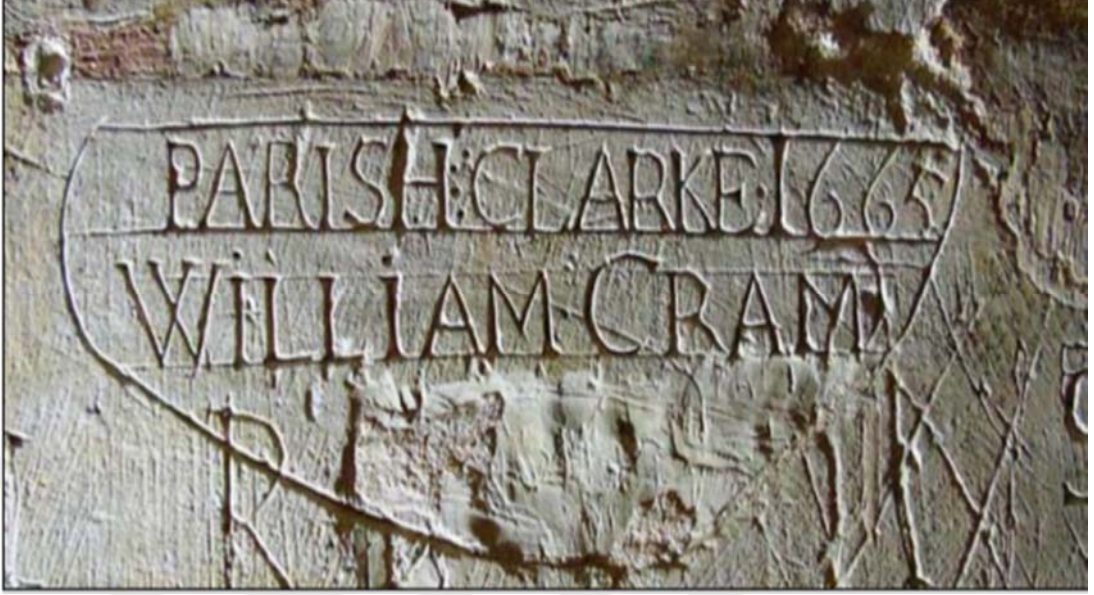
Fotoğraf 11: Orta Çağ'da Mahkumların Duvar Çizimleri



Kaynak : <http://www.medieval-graffiti.co.uk>, Çevrimiçi 2018.

Bu konuda “Norfolk Medieval Graffiti Survey” adlı geniş çaplı bir çalışma da yapılmıştır. Çalışma İngiltere’de var olan Orta Çağ dönemine ait yaklaşık 650 kilisede yapılmış ve bu kiliselerde yer alan yine yaklaşık otuz binden fazla duvar yazısı ve çeşitli figürler ortaya çıkarılmıştır. Buna bir örnek olarak, Norfolk’ta yer alan kilisede, İngiltere’de ki büyük veba salgınının olduğu yıl “1665’te kilise kâtibi William Cram” ifadesinin yer aldığı duvar yazısıdır. (Bkz. Fotoğraf 12).

Fotoğraf 12: Kilise Katibi William Cram



Kaynak: <http://www.medieval-graffiti.co.uk>, Çevrimiçi 2018

Kilisedeki en kayda değer çizimlerden bir tanesi de Orta Çağ mimarisinin çoğu ayrıntılarını içinde barındıran fakat Londra’da ki büyük yangında yerle bir olan Old St. Paul Cathedral’idir. (Bkz Fotoğraf 13) Yaklaşık olarak 1340 ve 1561 yılları arasında çizildiği düşünülmektedir. Çizimin kimin tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Ortaçağ’daki duvar yazılarında yazan kişinin kimliği neredeyse hiç saptanamaz. Bu dönemde çeşitli mekânlarda duvarlara yazılan yazılardan çok resimlere rastlanmaktadır.²²

²² Jason Ballard, “Medieval Graffiti of the Church Of The St. Mary the Virgin”, Çevrimiçi , <https://www.atlasobscura.com/places/church-of-st-mary-the-virgin> , 2018

Fotoğraf 13: Old Saint Paul Cathedral Çizimi

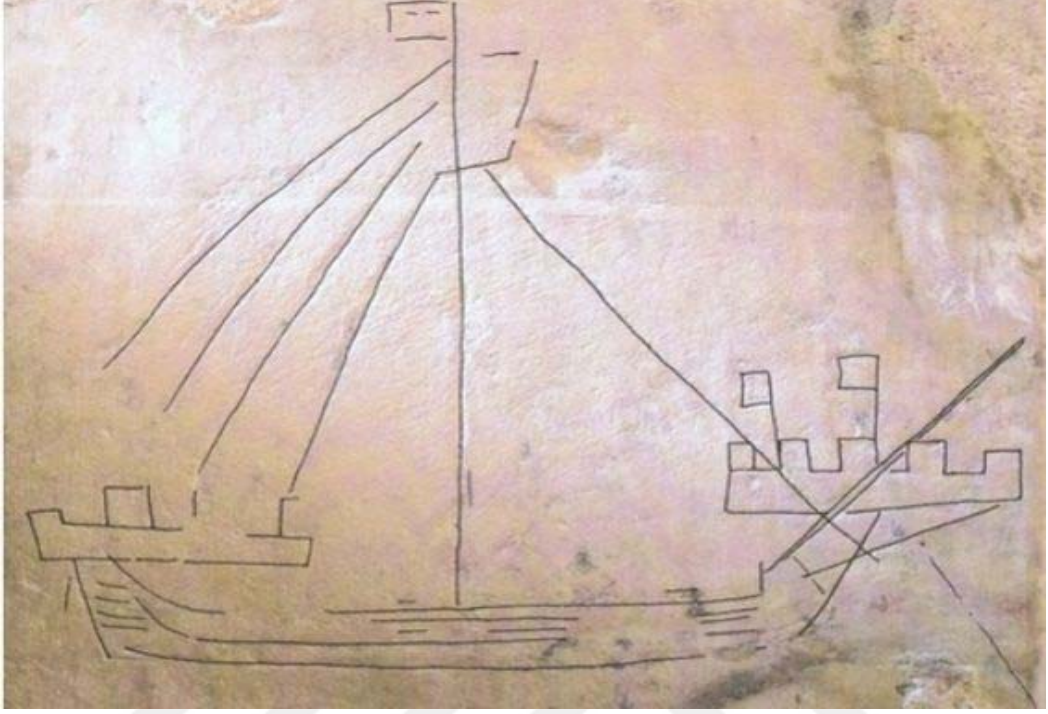


Kaynak: <http://www.medieval-graffiti.co.uk>, Çevrimiçi 2018.

Bahsedilen çalışmada araştırmacılar Orta Çağ'ın karanlık yüzüne ışık tutacak birçok bulguya rastlamıştır. Yine bu kiliselerde yapılan araştırmalarda bir gemi figürü dikkati çekmektedir (Bkz. Fotoğraf 14) Araştırmacılar 14. yüzyılın sonlarında deniz yolu ticaretiyle özdeşleştirilebilecek Güney gemisinin tipik bir çizimi olabileceği çıkarımını yapmaktadırlar. Buna benzer gemi çizimlerinin ülkedeki diğer kıyı kiliselerinde de bulunduğunu ve tahminlerine göre daha güvenli bir yolculuk için dua ettiklerini düşünmektedirler.²³

²³ Matt Champion, "Medieval Graffiti Sheds Light on Norfolk Churches", Ocak 7, 2013, Çevrimiçi, <https://www.bbc.co.uk>, 2018

Fotoğraf 14: Ortaçağ'da Gemi Figürleri



Kaynak: www.medieval-graffiti.co.uk Historic graffiti: Teacher's notes, Çevrimiçi 2018.

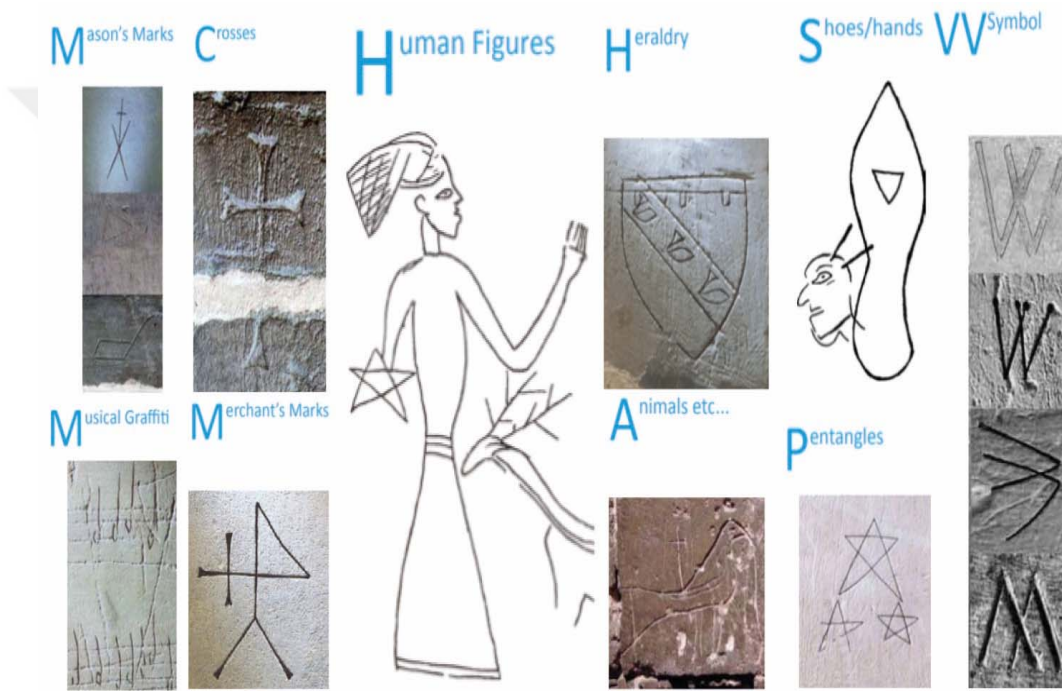
Fotoğraf 15: Ortaçağ'da Semboller



Kaynak: www.medieval-graffiti.co.uk Historic graffiti: Teacher's notes, Çevrimiçi 2018.

Yukarıda yer alan 15. fotoğraftaki sembollerin yanında aynı zamanda V V ya da W gibi “Virgin Mary” ya da “Virgo Virginum” (Virgin of Virgins) anlamlarına gelen işaretlere rastlanır. O dönemde hemen her kilisede görülebilecek haç işaretleri, duvar ustalarının bıraktıkları işaretler ve Ortaçağ’a ait logolardan olan ticaret simgeleri, karşımıza çıkar. Bunun yanında hanedan armaları, insan ve hayvan figürleri, yıldızlar ve müzik notaları ilginçtir.²⁴ (Bkz. Fotoğraf 16)

Fotoğraf 16 Orta Çağ’a Ait Logo ve Simgeler



Kaynak: <http://www.medieval-graffiti.co.uk/> Historic grafiti: Teacher's notes, Çevrimiçi 2018

Ortaçağ'da İslam ülkelerindeki kilise ve camilerde de bu yazılara rastlanmıştır. Kiliselerdeki bu yazılar daha çok İbranice, Berberice ve Tifinag yazısı ile yazılmıştır. Bunların arasında soyut temsiller ve figürler, çeşitli semboller, nesneler ve hayvan resimleri vardır. Bunların bazıları görülmek için yazılmamış bazıları ise adeta gelecek kuşaklar onları görebilsin diye oldukça belirgin ve titiz kazınmıştır. Camilerde ise ‘Besmele ve Allah’ın rahmeti’ üzerine olan dini içerikli

²⁴ “Historic Graffiti : Teacher's notes”, Ekim 2017 çevrimiçi www.medieval-graffiti.co.uk 2018

yazılar bulunmaktadır (Bkz. Fotoğraf 17). Resimlerin bir kısmının 1075 yılına ait olduğu fakat milattan sonra 570 tarihli Arapça yazı ve çizimlerin de mevcut olduğu belirtilmektedir. Ortaçağ'da İslam ülkelerindeki yazı ve gravürleri ele alan çalışmada 10. yüzyılda tıpkı İngiltere'deki kiliselerde olduğu gibi bir çok yerde gemi figürüne rastlandığı hatta bunların Emevi Halifelik kenti olan Medinetü'z Zehra şehrinin kanalizasyonlarında dahi görüldüğü belirtilmektedir. Ayrıca Antik Yunan'da erotik hatta pornografik temalı çizimlerin Ortaçağ'da neredeyse hiç bulunmadığı vurgulanmıştır. Büyük Kayrevan Camii'nde ki 8. yüzyılın sonlarında Sardunya ve Sicilya fethi bağlamında yazılar da mevcuttur. Bunların görüldüğü yerler; Kasr Ibn Wardan Kilisesi, Büyük Toleda Camii, Nejran şehri, Büyük Kayrevan Cami.²⁵

Fotoğraf 17: Büyük Kayrevan Camii Duvar Yazıları



Kaynak: <https://www.atlasobscura.com/places/church-of-st-mary-the-virgin>, Çevrimiçi 2018.

Bu bölümde değerlendirilen Orta Çağ duvar yazıları Hristiyan Avrupası'nda ki ve İslam ülkelerindeki Orta Çağ kiliseleri ve camilerinde gözlemlenmiştir. Bunun yanında hapishanelerde de graffitiler görülmektedir. Bu kilise ve camilerdeki

²⁵ Patrice Cressier, Sophie Gilotte, Marie Odile Rousset, "Des Mots et Des Images: Gravures Rupetres et Graffiti Medievaux des Pays d'Islam", Nisan 3, 2015, Çevrimiçi, <https://archeorient.hypotheses.org>, 2018

çizimler ve işaretler aslında “karanlık” diye nitelendirdiğimiz Orta Çağ’a biraz da olsa ayna tutmaktadır. Yazının başında bahsedilen kilisenin toplumsal hayatta söz sahibi olması fikrini bu işaret ve duvarlardan da okuyabiliriz. İnsanların dini öğretileri zihinlerinde tahayyül edişlerini, dinin ve kilisenin gündelik hayatlarının bir nevi parçası haline geldiğini hatta büyük bir kısmını oluşturduğu ve aslında bir gemi metaforuyla bile hayallerini ve dualarını ifade ediş biçimini görebiliriz. Yine bu işaret ve çizimlerden yola çıkarak onların bu dönemde meydana gelen bir felaketi bir nevi şiirsel bir dille kaydettiklerine tanık olmaktadır. Ortaçağ kiliselerinde insanların Tanrı ve onun öğretileri dışında kurguladıkları başka bir ruhani boyutun varlığıyla karşılaşmaktayız. Doğanın içinde sembollerle kurdukları ritüeller, dönemin içinde eksikliğini hissettikleri ya da tanıştıkları kavramlar aslında Orta Çağ’ı bize bir nebze anlatmaktadır.

1.3. Yakın Dönem Duvar Yazıları

Bu kısımda graffitinin günümüze hangi kırılmalarla geldiği ve evrildiği süreç incelenecektir. Günümüzde duvar yazısı oldukça popüler bir akım haline gelmiştir. Bugün dünyanın birçok yerinde gerek kırsal alanlarda gerekse metropollerde özellikle gençler bir şey anlatmak ya da kendilerini ifade etmek için çizgilerin ve harflerin arkasında duvara başvurumaktadırlar.

Erken Dönem ve Ortaçağ’da ki graffitilerde insanların içinde oldukları dünyayı, ait oldukları dini, edimlerini nasıl ifade ettiklerini incelemiştik. Buradaki kilise ve camilere yazılıp çizilen sembol ve figürler dikkate alındığında, bunların niteliğinin gündelik hayatta var olan kavramlardan biraz uzak olduğunu söyleyebiliriz. Duvarlarda insanların dinin ve onun öğretileri dışında yaşadıkları âlemin tasavvuru mevcuttur. İnsanlar dünya üzerinde tam o zamanın içinde var olduklarını kendilerinde var olanlarla, bildikleri kadarıyla ve en basit yollarla yani bir el iziyle göstermişlerdir. Fakat bunları daha çok zihinlerindeki soyut işaretlerle, çizgilerle yapmışlardır. Yakın zamana geldiğimizde ise artık kelimelerin hâkimiyetini görmekteyiz. Aslında bir yerde bulunduğumuzu belgelediğimiz el izleri ise hala karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğraf 18: El İzleri



Kaynak: <http://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/> , Çevrimiçi 2018.

Yukarıdaki ilk el izi görüntüsü Arjantin’de Santa Cruz’da bulunan “Cueva de las Manos” mağarasında, milattan önce 13 000 ila 9.000 yıllarına aittir. İkinci el izi fotoğrafı ise İstanbul’da Balat’ta bir sokağın duvarında 2016 yılında çekilmiştir. (Bkz. Fotoğraf 18) Bu fotoğraf aslında bize bugün bile varlığımızı algılayış ve bunu bir yere kaydetme biçimimizin on binlerce yıl önce yaşayan atalarımızinkiyile hemen hemen aynı olduğunu göstermektedir.

1.3.1. Kilroy Buradaydı

Graffitinin günümüzde bir akım haline gelmesinin en büyük nedeni kel ve koca burunlu bir adamın Pompei kazılarında bulunan “Gaius was here” “Gaius buradaydı” duvar yazısına atıfta bulunurcasına çitin üzerinden baktığı bir figürünün altındaki “Kilroy was here” “Kilroy buradaydı” yazısıdır. (Bkz. Fotoğraf 19)

Fotoğraf 19: Kilroy Buradaydı!



Kaynak: <https://www.canvasdesign.co.uk/blog/2016/10/the-history-of-graffiti> ,
Çevrimiçi 2018

İkinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan bu figür savaş yılları boyunca dünyanın çeşitli bölgelerinde görülmeye başlanmıştır. Dünyanın dört bir yanında savaş için kullanılan savaş gemileri ve ekipmanlarda Kilroy grafitisinin değişik biçimleri çiziliyordu. Kilroy, 46 yaşında, Massachuset'ten görevlendirilen bir gemi avlusu çalışanıydı. Savaş sırasında Fore River Tersanesi'nde bir denetçi olarak çalışıyordu. Gemi perçinlerini denetlemek için tebeşirler kullanırdı ancak daha sonra perçinler bu tebeşir işaretlerini aşındırdığı için Kilroy denetlediği yerlere bir imza niteliğinde "Kilroy was here" yazıyordu. Savaş gemileri boyanmalıydı fakat avludan hemen ayrılmak zorunda oldukları için boyayacak vakit de yoktu. Böylelikle artık Kilroy yazısı dünyanın birçok yerinde gemilerde yazılmaya başlanmıştır. Bundan sonra Amerikalı askerler aralarında bir şaka olarak indikleri her yere "Kilroy was here" yazıyorlardı. Savaş devam ederken Kilroy efsanesi de devam ediyordu. 1945'te Postdam Konferansı'nda Roosevelt, Stalin ve Churchill'in özel kullanımında bir ek

bina inşa edilmiş ve içeri giren ilk kişi olan Stalin Rusça olarak "Kilroy Kimdir?" sorusunu sormuştur.²⁶

1.3.2. Berlin Duvarı

Graffitinin bir başka ikonik simgesi ise Berlin Duvarı'dır. Fakat bu şöhretin arkasında Almanya'nın geçmişte yaşadığı çok acılı bir sürecin izleri yatmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nda yenik düşen Almanya'da, Doğu ve Batı olmak üzere olarak ikiye ayrılmak amacıyla 1961 yılında Berlin'i ikiye bölen bir duvar inşa edildi. Sovyetler'in yönetimine geçen Doğu Berlin'de Batı'dakinin aksine katı bir yönetim mevcuttu. Almanya ve başkenti Berlin; İngiltere, Fransa, Sovyetler ve Amerika arasında paylaştırılmıştı. Fakat Sovyetler buna karşı çıkmıştı. Batı ittifakı Sovyetler üzerine güç oluşturmuş fakat bu gücü savuşturmaya çalışan Sovyetler, Doğu ve Batı arasında uzunluğu 46 km olan bir duvar ördürmeye karar vermişti. "Utanç Duvarı" olarak tarihe geçen Berlin duvarı bir gecede örülmüştü (Bkz. Fotoğraf 20). Doğudaki sıkı yönetimden kurtulmak için insanlar duvarı geçmek üzere kaçış planı yapıyorlar fakat halkın adımlarının kararını hükümet veriyordu. Berlin Duvarı her iki taraftaki insanların duygu, düşünce ve kavgalarını bu duvar üzerine yazmaya başlaması sonucu adeta bir simge haline gelmiş ve bu graffitiler aynı zamanda modern graffitinin temelini oluşturmuştur. Duvarın doğu yüzü kaçanların fark edilmesi için beyaza boyanmıştı, batı yüzünde ise insanların sisteme olan öfkesi, nefreti, barış ve özgürlük talepleri yüksek sesle okunuyordu. Duvar yaklaşık 250 kişinin ölümüyle 1989 yılında yıkıldı. Uzun yıllar yaşanan acı ve bu duvarın utancıyla Almanya artık özgürlüğe kavuştu.²⁷

²⁶ "The history of Graffiti", Ekim 2016, Çevrimiçi, <https://www.canvasdesign.co.uk>, 2018

²⁷ "The history of Graffiti", Ekim 2016, Çevrimiçi, <https://www.canvasdesign.co.uk>, 2018

Fotoğraf 20: Berlin Duvarı



Kaynak: <https://www.canvasdesign.co.uk/blog/2016/10/the-history-of-graffiti>, Çevrimiçi 2018.

1.3.3. Taki 183

1970’lerde ortaya çıkan ve beraberinde bir akımı meydana getiren bir başka olay da TAKI 183 ‘dür. Taki, gittiği her yere ismini ve Amsterdam ve Audubon arasında yaşadığı 183. caddenin de numarasını bırakıyordu. Bununla beraber Taki’yi taklit eden çok fazla yazı vardır. Taki artık adeta bir şehir efsanesi haline gelmişti. 1971 yılında The New York Times’ta Taki 183 üzerinde bir makale dahi yayınlanmıştır. Makalede, şehrin etrafındaki isimli yazıları bunun yanında küfürlü yazıları çıkarmak için o yıl 80.000 işçilik saatine ve 300.000 Dolara mal olduğu belirtilmiştir.²⁸

Taki’ye The New York Times’ da yayımlanan bir röportajda bu yazıları çıkarmak için yapılan maliyet hatırlatıldığında “Ben de çalışıp vergimi ödüyorum, üstelik bu yazıların hiç kimseye bir zararı yok.” demiştir. (Bkz. Fotoğraf 21).

²⁸ Goran Blazeski, “The History of Graffiti from Ancient Times to Modern Days”, Kasım 17, 2016, Çevrimiçi, <https://www.thevintagenews.com>, 2018

Taki'den sonra artık herkes kendi ismini duvara karalamaya ve bunların yanına şapkalı, bol pantolonlu halleriyle kendi resimlerini yapmaya başlamışlardı. Hem de grafiti yapmanın bu süreçte illegal bir eylem olarak kabul edilmesine rağmen.

Fotoğraf 21: Taki 183 New York Times Röportajı



Kaynak: <https://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/> , Çevrimiçi 2018.

1.3.5. 1960 ve 70'li Yıllar

Bu yıllar artık duvar yazılarının en çok hakim olduğu ve birçok şehrin hemen her bölgesinde görüldüğü zamanlardır. Bu yıllarda duvar yazıları daha çok New York, Berlin gibi şehirlerinin sokaklarında bulunuyordu. 1970'ler, değişik müzik tarzlarının da yayılmasının etkisiyle, Amerika'da grafitinin en yoğun olduğu dönemdi. Metrolardan tren istasyonlarına, otobüs duraklarına kadar graffitiler uygun ve boş gördükleri her yere çiziyorlardı. Bununla beraber birçok grafiti grubu oluşmuştu. Kalem artık yerini sprey boyaya bırakmıştı.

Graffiti grupları yazıp çizdikleri figürlerin altına kendi isimlerini ya da takma isimlerini kullanarak “tag”ler koyuyorlardı. Bunlara örnek olarak Bil Rock, Breezer, Daze, Jon One, Kel, Kr, Lady Pink, Sak, Sharp, Skeme, Spin ve Team gibi tagleri verebiliriz. Jean Michel Basquiat’ta 1970’lerin sonlarında ortaya çıkan ve New York sokaklarının hemen her yerine “SAMO” “Same-oh- Same-old shit” açılımlı ifadeler yazıyordu.

Fotoğraf 22: 70’lerde Graffiti Akımının Öncülerinden Daze



Kaynak : <https://www.timeout.com/newyork/art/graffiti-> Çevrimiçi 2019

Graffitilerin yanında bu döneme, gençlik akımlarının ve gençlik kültürlerinin en çok ortaya çıktığı yıllar diyebiliriz. Graffiti yapmak gençlik ifadesiyle, gençlerin sosyal ve siyasal alanlarda daha çok söz sahibi olmak istemesiyle meydana gelmiş toplumdaki dışavurumların bir türüdür. Ortaya çıkan yeni müzik akımları, giyim kuşam tarzları, gençliğin dili dönüştürerek kullanma biçimi bu dışavurumlara örnek gösterilebilir. Duvarlar bu dönemler içinde toplumsal hayatta özgürlük ve hareket alanı arayan gençlerin buluşma noktasıydı. Özellikle Batı da çok sayıda sokak çetesi mevcuttu. Bunlar da kendilerini graffiti ile ifade

ediyorlardı. Çoğu zaman duvarlara çetelerinin ismini ya da biraz tehdit içerikli mesajlarını karalıyorlardı.

1.3.6. 1980 ve 1990'lı Yıllar

1980'li yıllara gelindiğinde hip hop'un ve yeni seslerin gençlik arasında yayılmasıyla grafiti sokaklarda daha çok görülmeye başlamıştır. Hatta graffiti artık hip hop müzik tarzıyla özdeşleşen bir kültür halini almıştır. Grafiti hip hop müzik tarzının ayrılmaz bir parçası olarak görülmeye başlanmıştır. 1980'lerde New York'un yanında Londra, Berlin, Roma, Paris gibi birçok şehirde patlamış ve gençler bunu artık "sanat" fikriyle yapmaya başlamıştır.

Grafitinin yapıldığı mekânlar artık evlerin dış cephe duvarları neredeyse teraslarıdır. Fakat graffitiler için artık çok zor zamanlardır. Bir tren istasyonunun ya da bir durağın arkasında yakalanmadan graffiti yapmak oldukça güçtür. Dünyanın bazı yerlerinde yönetimler bununla ilgili önlemler almak ve yazan kişilerin değerli mimari yapılara zarar vermesini engellemek için onlara bir alan tahsis etmiş fakat graffitiler bunu reddetmişlerdir. 1980'ler artık graffiti yapan gençler için, bunun bir yaşam tarzı haline geldiği zamanlardı ve graffiti yaptıkları mekânları onlardan mahrum etmek, yaşam tarzlarına yapılmış bir hakaret olarak kabul edilmekteydi. Onlar diledikleri yere istedikleri figürleri çizmek istiyorlardı. 1990'lara gelindiğinde graffiti artık bir sanat formu olarak kabul ediliyordu. Geçmiş yıllara nazaran graffitide daha orijinal fikirler geliştiriliyor ve piyasaya sipariş üzerine yapılmış sprej boyaların da girmesiyle graffitiler daha karmaşık çizimler yapıyor ve sanatlarının kalitesini ortaya koymak istiyorlardı. 1990'lar da İngiltere duvar yazıların kalesi haline gelmiş ve bu akımın öncüleri de DryBreadZ Crew grubu olmuştur. Hatta şu an dünyanın birçok yerinde grafiti çalışmaları olan ünlü Banksy'de bu grubun bir üyesidir.²⁹

²⁹ "The History of Graffiti", Ekim 2016, Çevrimiçi, <https://www.canvasdesign.co.uk>, 2018

1.3.7. Banksy

Graffiti çoğu zaman bir gençlik meselesi olarak ele alınır. Ergenlik çağına yeni girmiş ve okul, aile gibi kurumlarla baş edemeyen, onları sorun olarak nitelendiren gençliğin dışa vurumu olarak kabul edilir bu çizimler. Fakat daha derinden incelediğimizde grafftilerin sadece gençliğin kendi sorunlarının ifade aracı olmadığının farkına varabiliriz.

Aslında dünyadaki savaşın, açlığın, küresel ısınmanın, kadın erkek eşitsizliğinin, tecavüzlerin, ırkçılığın ve buna benzer birçok sorunun farkında olan bir gençliğin varlığını es geçmekteyiz. Buna en büyük örneği dünyanın birçok yerinde yaptığı ve tamamıyla insanlığın sorunlarını hicivli çizimleriyle etkili bir dilde anlatan Banksy'yi örnek verebiliriz. Banksy 1980'lerde Pop Art akımından etkilenen ve çizimlerini şablon tekniği kullanarak yapan İngiltereli bir sokak sanatçısı ve aktivisttir. Eserlerinde çocuklar, balonlar, polisler, maymunlar, yaşlılar ve askerler gibi imgeler kullanır.³⁰ Çizdiği çoğu figürde, çocuk işçiliğine, Asya'da kötü şartlar altında çalışan işçilere, savaşta ölen çocuklara ve anti-kapitalist bir dünya hayaline, toplumsal eşitsizliğe gönderme yapar. (Bkz. Fotoğraf 23)

Bugün yapılan tüm bu çizimleri “vandallık” olarak nitelendirenleri onaylayarak kendisinin “bir sanat teröristi ve vandal” olduğunu söyler Banksy.

³⁰ Renin Esmer, “Duvarların Efendisi : Banksy ”, Ocak 5, 2017, Çevrimiçi <https://www.themaggar.com>, 2018

Fotoğraf 23: Banksy ve Duvar Çizimleri



Kaynak: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>, Çevrimiçi 2018.

Yukarıdaki eser Banksy'nin Batı Şeria'da İsrail'in intihar bombacılarına karşı güvenlik gerekçesiyle inşa etmiş olduğu 680 kilometrelik güvenlik duvarının üzerine yaptığı dokuz eserden üç tanesidir. Duvarın İsrail tarafında bulunan bu çizimlerle Banksy, İsrail'in inşaatını alaya almıştır. İlk resimde duvara açılmış hayali bir deliğin içinden görünen cennet vari bir plaj resmi, bir diğerinde ise İsviçre'yi andıran türden bir dağ manzarası bulunmaktadır. Bu resimleri çizdiği sırada can güvenliği bulunmadığını ve İsrail askerleri tarafından silahla tehdit edildiğini sözcüsü aracılığıyla duyurmuştur.³¹

Bu yılların sonunda artık duvarlara etiket ve yeni “stencil” denen hızlı resim yapma uygulama tekniği gelmişti. Bu da grafiticilerin resim yaparken yakalanmasını ve ciddi cezalar almasının biraz da önüne geçmişti.

2000'li yıllarda toplumda artık grafiti kültürel bir olgu ve ifadenin sokağa taşınmış biçimi olarak algılanmaya başlanmıştır. Daha önce bahsedildiği gibi Banksy ile birlikte grafiticiler yüzünü dünya meselelerine çevirerek ciddi politik mesajlar

³¹ <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>, Çevrimiçi 2018

veriyorlardı. Hatta sokak sanatı artık birçok sanatçı için para kazanmanın bir yolu haline gelmişti. Bunda Banksy'nin etkisi oldukça büyüktür. Fakat bugün internet ve sosyal medyanın büyümesi çok ünlü sokak sanatçıların dahi isimlerinin unutulup gitmesine neden olmaktadır. Sanatçılar çizimlerini yaparken artık saklanma zorunda hissetmiyorlar. Çünkü grafiti zaten bir şeyleri değiştirmiyordur. (Bkz. Fotoğraf 24)

Fotoğraf 24: Eğer Graffiti Bir Şeyleri Değiştirseydi...



Kaynak: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>, Çevrimiçi 2018.

Duvar yazılarının günümüze kadar gelen şekline bakacak olursak, bunların toplumda önceden reddedilen hatta sonucunda ceza verilen bir eylem olarak sayılırken, bugün varlığını koruyan ve hatırı sayılır bir kültürel öge haline geldiğini görebiliriz. Buna 'eylemin gelenekselleşmesi' de diyebiliriz. Kültürün var olanın işlenip geliştirilmesi, gelenek ve becerinin kendini sürdürebilmesi ve taşıyabilmesi anlamlarından faydalanırsak buna bir ifade akımı ve dahası kültür de diyebiliriz. Bu akım artık sosyal dünyayı, şehir hayatını, bir ideolojiyi benimseyip yorumlamanın sokağa taşınma şeklidir.

İKİNCİ BÖLÜM

DUVAR YAZILARINI İNCELEMEK: EYLEM VE KAVRAM

Çalışmanın bu kısmında eski ve yeni toplumsal hareketlerden yola çıkarak tarih içinde değişen “öznenin” toplumda yaşanan olay ve olgulara karşı davranış ve tutumlarına odaklanmaya çalışacağız. Bu sayede günümüze kadar gelen duvarların insanlara nasıl hizmet ettiğini ve toplumsal süreçler sonucunda oluşan belleği izleyeceğiz.

2.1. Toplumsal Hareketler

Toplumsal hareket kavramı, İlk olarak Lorenz von Stein’in (1864) “Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von 1789 bis auf unsre Tage” 1789’den Günümüze ‘Fransız Toplumsal Hareketleri’nin Tarihi’ adlı çalışmasında siyasi bir mücadeleyi ifade edecek şekilde kullanılmıştır.³² İnsanlar yaşanan bir takım zorlu süreçlerin ardından kendilerini yöneten kesime, kurumlara, elitlere ya da üst sınıflara karşı birlikte oluşturdukları kolektif eylemlerle hareket etmişlerdir. Toplumun işleyişine dair belirli ilkeler, eleştiriler ve düşünsel ortaklıklar etrafında, organize olarak bir araya gelen kişilerin veya grupların, kimi zaman örgütlü kimi zaman kendiliğinden işleyen girişimleri, en genel anlamda toplumsal hareket olgusunun temel özellikleridir.³³ Toplumsal hareketler bireylerin içinde bulundukları sürece karşı gelmeleri ve bir değişim talebinde bulunmaları sonucunda oluşturdukları kolektif eylemlerin bütününe ifade etmektedir.

Bu hareketler çerçevesinde maruz kaldıkları dayatma ve toplumsal eksikliklere söyleyecek sözü olan insanların siyasal alan içinde etkin bir özne özelliğini de üstlenmişlerdir. Her toplum ya bir şeyleri değiştirmek ya da hoyrat bir

³² Tilly Charles, **Toplumsal Hareketler 1768-2004**, Çev Orhan Düz, 2008, Erzurum: Babil s. 20.

³³ Yavuz Yıldırım, “Yeni Toplumsal Hareketlerin Siyasal Olanı Belirlemedeki Rolü”: Avrupa Sosyal Forumu ve Hareketlerin Avrupası’nı Kurmak, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012, s. 11

değişim dalgasına direnmek amacıyla daima bir direniş ve başkaldırı içinde olmuştur.³⁴ Toplumsal bir varlık olan bireyin toplum içinde kendi kimlik ve anlamını araması bir hareket olgusunu da beraberinde getirmektedir. Birey bu siyasal ve kültürel yapı içinde çoğu zaman bir hareketle kendine anlam bulur ve şekillenir. Bu bağlamda tarihi süreç içinde toplumsal hareketlerin temelleri, modern öncesi toplumsal hareketlerin ne yönde olduğu ve yeni toplumsal hareketlerin kazandığı yeni anlam ve biçimler ele alınacaktır.

2.2 Eski Toplumsal Hareketler

Toplumsal hareketlerin modern öncesi tarihine bir göz atıldığında sıradan insanların isyan ve başkaldırıların her devirde ortaya çıktığı görülecektir. Toplumsal hareketlerin modern öncesi tarihini tespit etmek fazlasıyla güçtür. Bunun sebebi modern öncesi toplumların, gelenek içinde hayatını devam ettirmesiyle yakından ilişkilidir.³⁵ Toplumsal dünya bireyler tarafından kurulan değil, onlara gelenek tarafından bahşedilen bir şey olduğu için, bireylere düşen başlıca görev toplumsal rollerini sorgulamak ve iptal etmek değil, bu rolleri icra etmek olmuştur.³⁶

“Köylüler prenslerin vergilerde yaptıkları zamlardan dolayı ayaklanmaları, zanaatkarlar lonca sisteminin ücretleri fazla kısıtlamasına tepki göstermeleri, 16. yüzyılda tekstil sektöründe hızla artan dokuma tezgâhları yüzünden Hollandalı işçiler tahtadan ayakkabılarıyla (sabots) bu makinelerin dişlilerini parçalamaları gibi örnekler verilebilir. Toplumsal hareketle bu vesileyle, direnişlerini sergilemenin bir yolu olarak sabotaj kelimesini öğrendiler. Zalim Bolu Beyi’ne karşı bir seyis oğlu olan Ruşen Ali, nam-ı diğer Köroğlu’nun başlattığı isyan gibi yaratılan pek çok mit, modern öncesi dönemin toplumsal hareketlerinin temel anlatısını her yerde ve her zaman biçimlendirmiştir.”³⁷

Kavramın kökleri, İngiliz Chartist hareketi ve Fransız Devrimi gibi somut örneklerde, kendiliğinden eyleme geçerek somut sorunları üzerinden örgütlenen ve

³⁴ Prof. Dr. Yücel Bulut, “Toplumsal hareketler Sosyolojisi” Sosyolojiye Giriş 2, s. 235

³⁵ Mehmet Emin Balcı, “Toplumsal Hareketler Sosyolojisi”, Sosyolojiye Giriş II. , s. 236

³⁶ Mehmet Emin Balcı, “Toplumsal Hareketler Sosyolojisi”, s.236

³⁷ a.e.s. 237

kurulu siyasi işleyişi belirli oranlarda değiştirebilen geniş katmanlı kesimlerin hareketlerine dayanır.³⁸ Chartist hareketi, Büyük Britanya’da 1830’lu yıllarda ortaya çıkmıştır. Hareketin temeli olan People’s Charter (Halkın Şartı) metninin ilk teklifi, 1836’da kurulmuş olan Londra İşçiler Derneği (London Workingmen’s Association) tarafından yapılmıştır.³⁹ Hareketin siyasi ve aynı zamanda ekonomik boyutu vardır.

Bu harekette, düzensiz çalışma saatlerini ve iş detaylarını kendi kontrol edebilen, ayrıca sessiz işyerleri ile okumaya ve siyasi tartışmaya imkân sağlayan ayakkabıcılar ünlü bir gruptu. Terziler, demir işçileri, marangozlar Chartist listelerin diğer önemli üyeleri idi.⁴⁰ Yoğun çalışma saatleri, düşük ücretler ve merkezi sistemin birey üzerinde hissettirdiği baskı onların günlük yaşamlarını da ele geçirmiştir. Sistemin bireyin günlük yaşamına müdahalesi de sisteme karşı direnişini beraberinde getirmiştir.

Modern öncesi toplumsal hareketleri genel çerçevede işçi sınıfının dayatılan sisteme karşı direnişi olarak değerlendirebiliriz. Savaşın yıkıcı etkisine, kapitalizmin, gücün ve sermayenin değişimine yanıt olarak sistem karşıtı örgütlerin türemesi, insanların kolektif eylemler içinde siyasi haklarını talep etmeleri bu dönemde yaşanan toplumsal hareketliliğin genel seyrini ifade eder.

19. yüzyılın sonlarında işçi hareketleri dünyanın bütün proleterlerine birleşme çağrısı yaparken hiç beklemedikleri bir kavram ve bu kavrama bağlı gelişmelerle yüz yüze geldiler. I. Dünya Savaşı’nın sonlarından 1960’ların sonuna kadar sürecek bir toplumsal hareketler dizisi ortaya çıkmaktaydı. Bu dönemde “ulus” kavramı modernitenin bir icadı olarak özellikle Fransız Devrimi’nin ünlü ilkelerinin toplumsal karşılığı, insanlar arasında çağın ruhuna uygun yeni bir politik ilahiyat olarak sahneye çıkmıştı.⁴¹

³⁸ Yavuz Yıldırım, “Yeni Toplumsal Hareketlerin Siyasal Olanı Belirlemedeki Rolü: Avrupa Sosyal Forumu ve Hareketlerin Avrupası’nı Kurmak”, s. 22

³⁹ Tilly Charles, **Social Movements 1768-2004 Boulder**:Paradigm Publishers, London, 2004,s. 4

⁴⁰ Yavuz Yıldırım, “Yeni Toplumsal Hareketlerin Siyasal Olanı Belirlemedeki Rolü: Avrupa Sosyal Forumu ve Hareketlerin Avrupası’nı Kurmak”,s. 27

⁴¹ Carlton Hayes, **Milliyetçilik: Bir Din** , Çev. Murat Çiftkaya, İz Yayınları, İstanbul, 2011

I. Dünya Savaşı Avrupa’lı ulusların sermaye hususundaki anlaşmazlıklarının, sömürge arayışlarının, devletlerin ekonomik rekabetlerinin en büyük nedenleri arasında gösterilebilir. Yukarıda bahsedilen ulus kavramı ise devletlerin dünya siyasetinde sınırlarını belirlemeleri için oldukça büyük önem taşımaktadır.

Fotoğraf 25: Duvarda I. Dünya Savaşı Tarihi



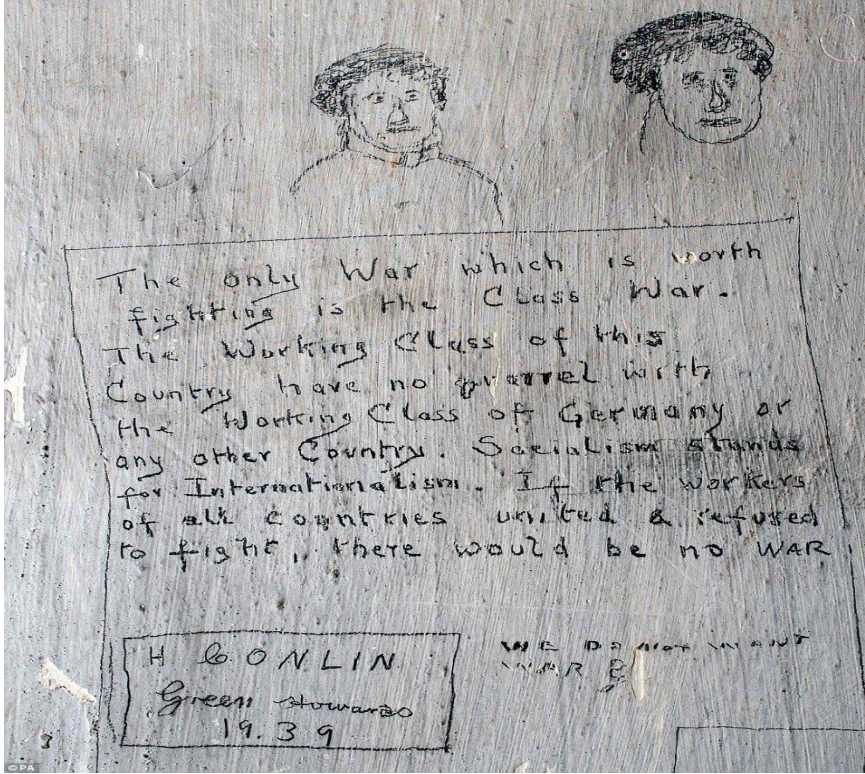
Kaynak: <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/richmond-castle/richmond-graffiti/cell-block-graffiti/>, Çevrimiçi 2018

1. Dünya savaşı toplumsal hareketler açısından ilginç bir evliliğe de imza atmıştır. Kapitalist Sistem’de üst sıralara tırmanma niyeti ile bu savaşa giren Rusya, kendi içinde yaşadığı gelişmeler nedeniyle oyun dışı kalacaktır. 1917 Bolşevik Devrimi’nin modern dünyaya işçi hareketleri ile ulusal kurtuluş arasında kimilerince teorik olarak imkânsız görülen bir ittifakın kurulmasını sağlayacaktır. Bolşevikler Marxist bir ideolojik kimliğe sahip bir siyasal hareket olarak işçi hareketlerine katılmışlar fakat hareket bekledikleri gibi seyir etmemiştir. Çünkü Rusya bir sanayi ülkesi değildi; emekçilerin çoğunluğunu proleterler değil köylüler oluşturuyordu. Kapitalizmin tam olarak egemen olmadığı bu ülkede sistemin istenmeyen sonucu

olan komünizmin ortaya çıkamayacağına inanılıyordu. Lenin'in bu eleştirilere cevabı işçi devriminin hızlanması için ulus devletlerin ele geçirilmesi gerektiği yönündeydi.⁴² Kavramın büyüğü tüm bu gerçekleri proleter kitlelere unutturmuştu. Lenin kitlelerin örgütlenmesinde ulus ve devletin rolünü ilk fark edenlerden biri olarak, bir işçi hareketinin, eğer evrensel bir devrimi amaçlıyorsa, öncelikle devleti ele geçirmesi gerektiğine inanıyordu. Bunun temel stratejisi ise özellikle Batı-dışı halkların ulus haline gelip kendi kaderlerini tayin hakkına kavuşmasında yatıyordu.

43

Fotoğraf 26 İşçi Sınıfı Hareketi



Kaynak: <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/richmond-castle/richmond-graffiti/cell-block-graffiti/> , Çevrimiçi 2018.

“Çarpışmayı hak eden tek savaş sınıf savaşıdır. Bu ülkenin işçi sınıfının Almanya ya da diğer bir ülkenin işçi sınıfıyla arasında bir kavga yoktur. Sosyalizm eşitlik için vardır. Eğer dünyadaki bütün işçiler savaşmayı reddedip bir araya gelirse, dünyada

⁴² Mehmet Emin Balcı, “Toplumsal Hareketler Sosyolojisi”, s. 246

⁴³ a.e.s. 246

hiçbir savaş olmayacak. Biz savaş istemiyoruz.” diyen duvar yazısında (Bkz. Fotoğraf 26) işçi sınıfının toplumda oluşan eşitsiz muameleye karşı düşüncelerini okumaktayız. Savaş aynı zamanda burjuva ve emekçi sınıfların bir arada olmalarını beraberinde getirmiştir. Bu iki karşı sınıf düşmana karşı bir araya gelmiş ve uluslarını muhafaza etmişlerdir.

“19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren yükselen kapitalizm ile birlikte üretici güçler ulusal sınırları aşacak kadar ilerleme kaydetmiş, bunun sonucunda ortaya çıkan tekelleşme klasik liberalizm dönemini sonlandıracak uluslararası düzende emperyalizm dönemini başlatmıştır. Bu dönemde sermaye ihracı için nüfuz edilebilmesi bakımından büyük imparatorluklar yerine birbiri ile çekişme halindeki çok sayıda ulus devletin varlığı yeğlenmektedir. Bu iktisadi arka plan, 1880-1914 döneminde, “tarihsel olmayan” ulusların çoğalması ve etnik köken ile dil birliğinin potansiyel ulus olmanın giderek belirleyici tek kriteri haline gelmesi sonucunda, kendini “ulus” sayan her halk topluluğunun ‘self determinasyon’ hakkına sahip olduğunu iddia eder bir duruma gelişini de izah etmektedir.”⁴⁴

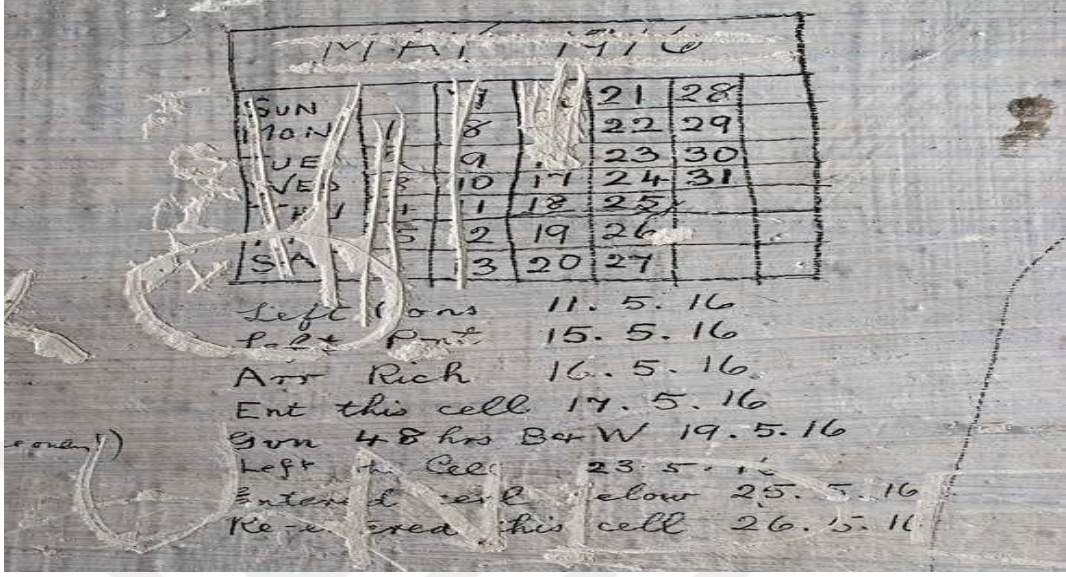
Lenin’in devrim-ulus-devlet arasında kurduğu bu üçlü bağıntı I. Dünya Savaşı’ndan sonra kapitalist sistemin sömürüsüne maruz kalan halklar için ilham verici olacaktır. Savaşın verdiği hasar ve kayıplar sistemin egemenlerini ciddi şekilde zayıflatırken, Batı-dışı halkların bağımsızlıklarını kazanma ümidi doğdu.⁴⁵

19. yüzyılda cereyan eden işçi hareketleri ve ulusal kurtuluş hareketleri dünyanın birçok yerinde halklara yaşadıkları zorlu dönemin içinden çıkmaları için bir ümit kaynağı olmuştur. Savaş bir toplumda yaşanan en büyük gerçekliktir ve yıkıcı etkisini en bariz şekilde insanlar üzerinde gösterir. Bu dönemde de dünyada savaşın nüfuz ettiği birçok yerde insanlar savaşın çıplak yüzünü, acılarını, kayıplarını ve bir daha geri getiremeyeceklerini birçok dönemde olduğu duvara kaydetmişlerdir. Bu bakımdan aslında duvarların insanlığın kayıt araçları olduğunu söyleyebiliriz.

⁴⁴ Yasemin Özdek, **Uluslararası Politika ve İnsan Hakları**, Öteki Yayınevi, 2000, s.299

⁴⁵ Mehmet Emin Balcı, “Toplumsal Hareketler Sosyolojisi”, s. 247

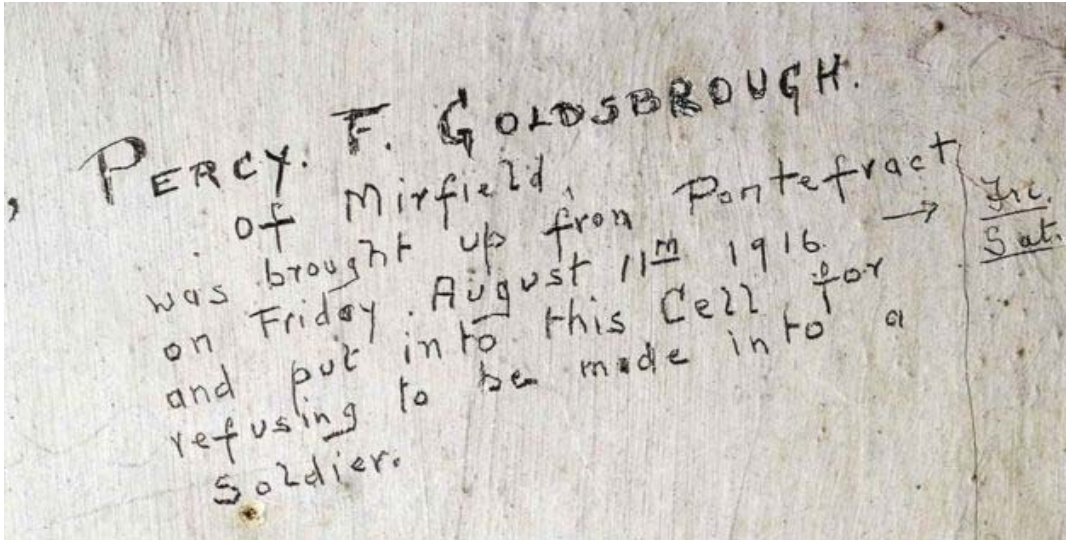
Fotoğraf 27: Savaşın Duvardaki İzleri



Kaynak: <https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/richmond-castle/richmond-graffiti/cell-block-graffiti/> ,Çevrimiçi 2018.

Yukarıdaki fotoğrafta (Bkz. Fotoğraf 27) verilen tarihe baktığımızda hala devam eden savaş sürecinde birinin hücrede geçirmiş olduğu günleri duvara kaydettiğini görmekteyiz.

Fotoğraf 28: Şavaşın İzleri



Kaynak: <https://www.theguardian.com/world/2016/may/13/first-world-war-objectors-graffiti-project-richmond-castle> ,Çevrimiçi 2018.

Yukarıdaki duvar yazısı savaşın insan üzerindeki gerçeğini sert bir şekilde yansıtmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 28) Yazının Türkçe karşılığı şu şekildedir:

“Mirfield Bölgesi’nden Percy. F. Goldsbrough Cuma günü Pontefract’tan getirilmiş ve 11 Ağustos 1916 asker olmayı reddettiği için bu hücreye konulmuştur.”

Fotoğraf 29: 1918, Bir Daha Asla!



Kaynakça: <https://www.alamy.com/us-ninth-army-signalmen-repair-wires-near-german-graffiti-in-the-netherlands>, Çevrimiçi 2018.

Görüldüğü gibi I. Dünya savaşı ve onun getirdiği etkiler, işçi sınıfı isyanı, ulusal hareketler toplumsal açıdan önemli kırılmalara neden olmuştur. 19. yüzyıl bu anlamda yaşanan iki savaşın sonunda meydana gelen etki ve sonuçların yansıması olarak modern toplumsal hareketleri de beraberinde getirmiştir. Bir sonraki bölümde modern toplumsal hareketleri inceleyeceğiz.

2.3. Yeni Toplumsal Hareketler

Yeni toplumsal hareketlerin kökeni 2. Dünya Savaşı sonrası toplumsal alanda belli başlı dönüşümlerin yaşandığı döneme dayanmaktadır. Bu dönüşümlerle birlikte toplumsal hareketlerde yeni eğilimler meydana gelmiştir. 1960'lı yıllar toplumsal hareketler kavramında büyük dalgalanmaların meydana geldiği dönemdir. Savaşın uzun süren etkisinin ardından gündelik hayat kavramı oluşmuş ve toplumdaki birçok grup bulundukları sınıf ve sosyal statünün değişmesini talep etmekteydi.

Fotoğraf 30: Savaşın Etkileri



Kaynak: <http://dialectical-delinquents.com/>, Çevrimiçi 2019.

Bertold Brecht'nin "From A German War Primer" başlıklı şiirini biraz değiştirerek duvar yazısına konu eden kişi: "Those who lead the country into the abyss, Call ruling too difficult for US!" (Ülkeyi uçuruma sürükleyenler diyor ki, ülkeyi yönetmek bizim için çok zordur.) yazmıştır. Ancak buradaki cümlelerin öznesi olan 'biz'in dönemin politik koşulları göz önünde bulundurulacak olursa, bu öznenin

Amerika'yı kastettiğini söyleyebiliriz. Kaldı ki öznenin büyük harflerle yazılmış olması da açıkça buna işaret etmektedir. (Bkz. Fotoğraf 30)

Bertold Brecht "From A German War Primer" şiirinde açlığın sınırlara geldiğini, işçilerin ekmek parası için sokaklara döküldüğünü, liderlerin barıştan bahsederken savaşın hala devam ettiğini, duvarlarda birilerinin savaş istediğini, bunu yazan adamın ise silinip gittiğini⁴⁶ söylemektedir.

Savaşın yarattığı travmanın etkisinin arkasından hemen sonra yükselen sanayi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için işçi sınıfı üzerinde oluşturulan yoğun ve uzun çalışma saatleri buna karşılık yaşam standartlarının hala savaş yıllarındaymış gibi devam etmesi işçi sınıfı ve toplumsal gruplar arasında örgütlenmeleri ve sendikalaşmaları başlatmıştır. Bu hareketlenme 1960'lı yıllardaki büyük işçi hareketlerini tetiklemiştir.

Yine aynı yıllarda işçi hareketlerinin ve ulusal hareketlerinin yerini daha heterojen grupların hareketlerine bıraktığını da görmekteyiz. Bu dönemde toplumsal hareketlilik sürecini başlatanlar başta öğrenciler, kadınlar, siyahlar, eşcinseller, göçmenler ve esasen toplumda vatandaşlık haklarını tam olarak kullanamayan kitlelerdir. 1960'ların öğrenci, yeni sol ve siyasi haklar hareketleri; 1970 ve 1980'lerin LGBT, çevre, kadın, barış ve insan hakları hareketleri; 1990'ların ve 2000'lerin 'küresel adalet hareketi' birbirinin ardı sıra ortaya çıkmış ve gittikçe genişlemiştir.⁴⁷

⁴⁶ Bertold Brecht, War Primer, Verso Publishing, London, 2017

⁴⁷ Elif Topal Demiroğlu, "Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması" Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi, Mart 2014, c. II, ss 133-144, s.139

Fotoğraf 31: Küresel Adalet Hareketi



Kaynak: <https://www.bustle.com/articles/138780-5-images-of-civil-rights-protests-in-the-60s-that-are-eerily-similar-to-what-were>, Çevrimiçi 2019.

Yaşanan toplumsal süreç içinde bu hareketlenmelerin içindeki öznel çeşitlilik göstermekteydi. Bunun nedeni şöyledir; “19. yüzyılda işçilerin çoğu, üretim kol gücüne dayandığı için erkeklerden oluşuyordu ve bu sanayi işçileri Avrupa’da yaşadıkları için beyaz ırktandı. Coğrafya ve üretimin tarihsel koşullarına dayanan bu tercih çağdaş dönemde sistemin buyruklarını oluşturacaktı. Başka bir deyişle 19. yüzyılın konjonktürünün parçası olan bu seçimler çağdaş toplumların kaderi haline gelecektir. Fakat bu sefer de klasik toplumsal sisteme, özellikle 1968 sonrasında bu üç kategorinin (olgun, erkek, beyaz) karşıtları tarafından yani sistemin dışında kalanlar (gençler, kadınlar, farklı etniklikler) tarafından yeni bir başkaldırı ve isyanlar ortaya çıktı.”⁴⁸ (Bkz. Fotoğraf 31)

Bu dönemde yaşanan toplumsal hareketler hem biçim olarak hem de amaç olarak farklılıklar göstermektedir. 20. yüzyıldaki toplumsal hareketlerin temelinde ‘öznenin dönüşümüne’⁴⁹ rastlanmaktadır. Bu dönemdeki özne artık daha çok

⁴⁸ Mehmet Emin Balcı, “Toplumsal Hareketler Sosyolojisi”, s. 246

⁴⁹ Elif Topal Demiroğlu, “Yeni Toplumsal Hareketler: Bir Literatür Taraması”, s. 139

toplumdaki kimliğini sorgulayarak, bireysel gelişiminin önüne ket vuracak engelleri ortadan kaldırmaya soyunmaktadır. Mevcut olan düzenin işleyişinden memnun olmayan aktörler şimdi bir değişimin gerçekleşmesi için mücadele vermekte ve dahası sosyal ve siyasal alanda söz hakkı istemektedirler.

Bu dönemde sahnede artık kadının bağımsızlığına ve öznelliğine işaret eden feministleri, toplumda başka cinsel kimliklerin de olabileceğini savunan eşcinselleri ve aynı zamanda başka etnik yapıya sahip olanın da siyasal yapı da söz hakkı olması gerektiğine inanan grupları görmekteyiz. Aslında toplumsal ve siyasal alanda söz hakkı talep eden bu grupların hareketlerindeki ortak amaç onların kimlik ifadelerini daha özgür bir platforma yapmak istemeleridir. O nedenle bu süreçte yaşanan toplumsal hareketlerin amacının iktidarı ele geçirip, kendi lehlerine olan bir diktatörlük anlayışı oluşturmak fikri söz konusu değildir.

Bu bağlamda yeni toplumsal hareketler toplumsal özneyi, sadece bir seçmen olarak görmek yerine karar alma sürecinin hemen her aşamasında rol oynayan, iletişim kanallarını yoğun olarak kamuoyu yaratma amacıyla ve diğer siyasi aktörler ile birlikte hareket eden aktif bir dönüştürücü haline getirmektedir.⁵⁰

Özne artık yaşadığı toplumun sorunlarını dile getirme hakkının bilincinde olan bireye doğru evrilmektedir. Bu toplumsal dalgalanmaların yansımalarını o dönem birçok unsurun içinde görebiliriz. Mevcut olan düzen ve gidişata boyun eğmeyen ve birey olarak toplumda belirleyici sınıfta var olmak isteyenler çeşitli gruplar içinde seslerini duyurmaya çalışmışlardır. Birey kolektivite içinde yaptığı eylemin anlamını ya da anlamsızlığını sorgulamayarak sesinin sisteme ve düzene daha iyi duyuracağından emin olmaktadır.

Bu grupların içindeki bireyler ifade etmek istedikleri şeyleri hem dilsel yolla hem de onları kitle üretim nesnelere dönüştüren giyim, müzik gibi alternatif yollar seçerek kimi zamansa suç ya da sapkın davranışlara başvurarak yapmaktadırlar. Yaşanan toplumsal hareketler sürecinde bu yolla oluşmuş pek çok gruba rastlayabiliriz.

⁵⁰ a.e. s 139

Çalışmamızın bu bölümüne kadar olan kısmında Eski ve Yeni Toplumsal Hareketlerden bahsettik. Özellikle Modern Toplumsal Hareketlerde bahsedilen feminist gruplar, öğrenci kolektifleri, eşcinseller, siyahlar, göçmenler ve bu örneklerde olduğu gibi söz hakkı isteyen pek çok grup 1960 ve sonrasında toplumda “kültür ve altkültür” kavramının daha yakından işlenmesine ve yeni tarzların oluşmasına neden olmuştur. Takip eden bölümde bu kavramlar ele alınacaktır.

2.2. Kültür

Genel kullanımıyla kültür; tarihsel, arkeolojik ve etnolojik kaynakların, aile ve akraba ilişkilerinin, sağlık ve beslenmenin, eğitim olanaklarının, yerleşme düzeninin, ekonomi ve teknolojinin, bilim ve sanat düzeyinin, din ve devlet örgütlerinin, dil dizgesinin, doğal çevrenin oluşturduğu beşeri yapıdır.⁵¹

Bu sözcüğün hemen her disiplinde meseleyi ilgilendiren kavramlar çerçevesinde o alana özgü tanımları yapılmaktadır. Sözcük anlamı zamanla evrimleşmiş ve bireylerin yaşam koşullarını refaha ulaştıran ve her alanda bir ilerleyiş içinde olmayı ifade eden bir anlamı kazanmıştır. Bireyin kendini gerçekleştirme sürecinde edindiği ürünlerin bütününe kültür ismini verebiliriz. Ancak buradaki kültür tanımı çağın getirmiş olduğu fikir ve öğretiler göz önünde bulundurularak yapılacaktır.

Kökenine değinecek olursak, kültür sözcüğü Latince “colere”den türetilmiştir. Sözlük anlamıyla “colere” ekin, sipariş, bakım demektir.⁵² Ortaçağda kültür kavramı tanınmazken, 17. yüzyılda insan tarafından oluşturulmayan, insanın dışında olan “doğa” kavramının karşıtı olarak kullanılmıştır.⁵³ Fransızca “cultiver” “ekin ekmek” anlamına gelen sözcük Voltaire’in “il faut cultiver notre jardin” “Bahçemizi ekmeliyiz” ifadesinde de kullanıldığı gibi tarımsal üründen ziyade, herkesin bir işle meşgul olmasını ve gelişmesini öneren, zihinsel ürün yetiştirme, aydınlanma

⁵¹ Prof Dr. Alparslan Usal , Arş Gör. Zeynep Aslan, **Davranış Bilimleri, Sosyal Psikoloji**, Barış Yayınları, İzmir, 1995,

⁵² Asker Kartarı, **Kültür, Farklılık ve İletişim, Kültürlerarası iletişimin Kavramsal Dayanakları**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014. s. 31

⁵³ Asker Kartarı, **Farklılıklarla Yaşamak, Kültürlerarası İletişim**, Ürün Yayınları, Ankara, 2001 s.14

anlamalarını okuyabiliriz. 18. yüzyıl aydınlanması, aklın egemenliğinin insanlığı evrensel mutluluğa eriştireceğine dayanıyordu.⁵⁴ Dönemin bu aydınlanma fikri kültür kavramını da etkilemiştir. Artık kültürün içinde de ilerleme ve akıl gibi kavramlar mevcuttur.

Özellikle 18. yüzyıl sonrası bu tanım insan beyninin “geliştirilmesi” anlamında kullanılmaya başladı. Önce Fransızca ve İngilizcede, sonra Almanca’da görüldü. Kavram bazen “uygarlık” ile eş anlamda, bazen de karşılaştırmalı olarak ayrı bir anlamda kullanıldı. Uygarlık (medeniyet) Latince “civilis” kavramından gelmektedir. Civilis sözcüğü “vatandaşın veya vatandaşa ait” anlamına gelir. Uygarlık kavramı İngilizce ve Fransızcada on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru barbarlık ve ilkelikten kurtulup incelmeye, yontulmaya, düzene ve ileriye doğru giden insan kalkınması olarak kullanıldı. On sekizinci yüzyılın sonlarında Almanya’da karşılaştırmalı bir şekilde kullanılmaya başladı: “Zivilisation” (uygarlık) negatif ve kültür pozitif anlam taşımaya başladı. Uygarlık kişilerin kibarlık ve incelik gibi davranışlarını değerlendirmeye ilgili olarak kullanıldı. Böylece uygar olmayan da tanımlandı. Kültürse daha çok yaratıcılığın ifade edildiği entelektüel, sanatsal ve ruhsal ürünler için kullanıldı.⁵⁵

19. yüzyılın ortalarına kadar süren endüstrileşme ve bunun sonucunda görülen şehirleşme faaliyetleri göz önüne alındığında “kültür” tanımını “fikir, sanat ve endüstri alanında ilerlemiş toplumlarda, iyi ve rahat yaşam koşulları, rahat yaşam sürme” olarak verebiliriz.

George Simmel “Modern Kültürde Çatışma” başlıklı kitabında kültürün zaman içindeki evrimi ve o çağdaki yeri ile ilgili şunları söylemektedir:

“Kendine özgü bir karakteri olan her büyük kültür çağında, bütün entelektüel hareketlerin temelinde yatan ve aynı zamanda onların nihai amacı olarak görünen özgül bir fikir saptayabiliriz. O çağın, bir soyutlama olarak bu fikrin bilincinde olup olmaması hiç fark etmez- o fikrin sadece, anlamı ve önemi ancak daha sonraki nesillerce kavranabilecek düşünsel bir odak noktası olup olmadığı da fark etmez. Kuşkusuz bu tür fikirler çok farklı ve

⁵⁴ Simmel George, **Modern Kültürde Çatışma**, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 63

⁵⁵ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, **Popüler Kültür ve İletişim**, Erk Yayınevi, Ankara, Şubat 2005, s.20

çeşitli kılıklar altında ortaya çıkar, her biri farklı unsurlarla karşılıklı içindedir: yine de o fikir o çağın yönlendirici ilkesidir.”⁵⁶

Bu fikirlerden yola çıkarak kültür sözcüğünün çeşitli dönemlerde anlam kaymasına uğradığı ve bunun da ötesinde kültürü oluşturanın bir çağın baskın fikri olduğunu çıkarabiliriz. ‘‘Başlangıçta kültürün en yaygın kullanıldığı yer kültürel antropoloji olmuştur. Antropolojinin on dokuzuncu yüzyılın sonunda ortaya çıkmasıyla, kültür anlayışında farklılaşma da arttı. Antropologların ilk yaklaşımı betimleyici ve sınıflayıcı yaklaşım olmuştur. Örneğin muhafazakâr yaklaşımı temsil eden E. B. Tylor ve benzerlerinde ilgi insanların dinsel pratikleri, silahları, kullandığı araçlar, sanatları, gelenekleri ve görenekleri vs. üzerinde toplanmıştır. Bu bağlamda kültür bilimsel bir şekilde incelenen ve belli bir toplumun üyelerinin sahip olduğu inançlar, adetler, gelenekler, yasalar, bilgi biçimleri topluluğudur. Bu tür yaklaşım kültür kavramına farklı kültürleri meydana getiren elemanların analizi, gruplandırılması ve karşılaştırılmasını ekledi. İkinci önemli gelişme, kültürü tanımlama ve anlamada semboller, biçimler ve bu biçimlerin taşıdığı anlam üzerinde durmaya başlama oldu. İnsanlar sadece anlamlı dilsel ifadeler üretip, bunları aktarmazlar, aynı zamanda dilsel olmayan olgulara örneğin etkinliklere, sanata anlam verirler ve bunlarla iletişim; deneyimlerini, inançlarını ve görüş biçimlerini paylaşırlar. Sembolsel kültür analizi sembolik formlardaki ‘‘anlamları’’ ve anlam kalıplarını yorumlamaya çalışır.’’⁵⁷

Temeli on sekizinci yüzyıla dayanan ve antropoloji içinde verilmiş ‘‘kültür’’ tanımı üzerine Raymond Williams şunları söylemektedir: ‘‘Sadece sanat ve eğitimde değil, aynı zamanda kurumlarda ve sıradan davranışlarımızda da bulunan belli anlam ve değerleri açıklayan özel bir yaşam biçimidir. Bu anlamda kültürün analizi, belli bir yaşam biçimindeki, yani belli bir kültürdeki gizli ve açık anlam ve değerlerin açıklanmasıdır’’⁵⁸ O halde Williams, tarihin gizli etkilerini ortaya çıkarmaya çalışan, özel anlam ve değerlerin analiziyle elde edilebilecek daha geniş bir kültür-toplum

⁵⁶ Simmel George, Modern Kültürde Çatışma, s. 59

⁵⁷ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, **Popüler Kültür ve İletişim**, s.21

⁵⁸ Dick Hebdige, **Alt kültür Tarzın Anlamı**, Çev. Sinan Nişancı, Babil Yayınları, İstanbul, Ekim 2004, s.14

ilişkisi oluşturulmasını teklif ediyordu: Gündelik yaşamın görünür bölümü ardında kalan “genel nedenler” ve geniş toplumsal “eğilimler.”⁵⁹

Kültürel çalışmalar üzerine önemli fikirleri olan Stuart Hall ise aşağıdaki tanımı getirmektedir: “Kültür insanın aktarıcısıdır; insan yaşamının kültürle ilintili olmayan ve onun tarafından etkilenmeyen hiçbir yönü yoktur. Bu, kişiliğin duygularını belli etmede dâhil olmak üzere, kendini ifade etmenin, düşünce tarzının, hareket şekillerinin, problemlerin nasıl çözüldüğünün, ulaştırma sisteminin nasıl işlediği ve düzenlendiğinin, ekonomi ve yönetim sisteminin nasıl çalıştıklarının, bütün bunların nasıl bir arada tutulduğunun ve işlevlerini nasıl yerine getirdiklerinin kültürle ilintili olduğu anlamına gelmektedir.”⁶⁰

Kültür dünyayla olan bu münasebetimizi anlamlandırma ve değerli kılmanızın eşdeğeridir. Bahsi geçen ‘gizli ve açık anlam ve değerlerin açıklanmasında bize yardımcı olacak alan ise ‘göstergebilimdir.’ “Sosyal hayatın her bir unsurunun, içinde bulunduğu sistemle ilişkili olarak anlamı vardır ve eğer bu sistemin bilgisinden yoksunsak, göstergeler sessiz kalmaya mahkumdur.”⁶¹

Anlam ise, “bir kelimeden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana, fehva, valor.”⁶² Anlam kavramı dil bağlamında bir sözcüğün o dili bilen insanların bilinçlerinde oluşan şekillerin işaret ettiği karşılıktır. Teo Grünberg, dilsel ifadenin anlamları üzerine;

“Her anlamlı dilsel ifadenin veya hiç olmazsa bazılarının bir “anlamı” var mıdır? Sorusunu sorar ve şöyle cevaplar: Her anlamlı ifadenin bir anlamı vardır. Yani her anlamlı ifadeye karşılık, bu ifadenin anlamı sayılabilen bir dil dışı nesne vardır. Bazı anlamlı ifadelerin anlamı olduğu halde bazılarının yoktur. Yani bazı

⁵⁹ a.e. s.15

⁶⁰ Asker Kartarı, **Kültür, Farklılık ve İletişim: Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları**, s.15

⁶¹ Claude Levi-Strauss, **Mit Ve Anlam**, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013, s. 15

⁶² Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Çevrimiçi <http://www.tdk.gov.tr>, 2018

ifadelere karşılık bunların anlamları sayılabilen bir dil dışı nesne olduğu halde, bazı ifadelere karşılık böyle bir nesne yoktur.⁶³

Bu noktadan hareketle duvarların tarih boyunca insanların içinde bulundukları dönem içinde yaşam biçimlerini, eğilimlerini, düşünce tarzlarını bize yansıtan aynalar olduğunu söyleyebiliriz. Bu yönüyle duvar yazıları bir kültür incelemesidir, bir toplumun çağlar boyu değişmeyen ve etkisi yitirmeyen kültürel araçlarıdır.

2.3. Altkültür

Altkültür kavramı genel hatlarıyla var olan kültürün karşısında ya da alt tabakada yer alan birey ve grupların geliştirdiği kültür biçimidir. “Altkültür” kavramı olmasa da “alkültür” teriminin (ince bir ayrım), sosyal bilim literatüründe İkinci Dünya Savaşı’nın sonrasında Wolfgang ve Ferracuti tarafından kullanıldığı iddia edilmiştir. Aynı tarihlerde M. Gordon ise altkültürün tanımını şöyle yapmıştır: “Ulusal kültür içerisinde; sınıf, etnik köken, bölge ve kırsal bölge veya kent sakinliği, dini inanç gibi öğelere ayrılabilen toplumsal koşulların birleşiminden oluşan, ama bir araya geldiklerinde o kültürdeki birey üzerinde bütüncül bir etkisi olan işlevsel bir bütün oluşturan bir altbölüm.”⁶⁴

Altkültür kavramının modern kökenleri içinde çok çeşitli tanımlamalar bulabiliriz. Bunlardan en geneli Mercer’in 1958 yılında önerdiği “Bir toplum her birinin kendine has düşünüş ve eylem tarzı olan birçok alt grubu kapsar. Kültürlerin içerisinde yer alan bu kültürler, alt kültür olarak adlandırılır.” tanımıdır.

Toplumdaki belirli alt gruplar üzerinde araştırmalar yapmış ve altkültür konusundaki fikirleri oldukça yer etmiş Dick Hebdige bu tarz oluşumları üzerine şunları söyler;

“Bunlara toplumun standartlarından daha farklı giyinmeyi tercih eden saçlarında ve yüzlerinde zamanın moda eğilimlerine işaret eden aksesuarları kullanan punkçılar, rockerlar, dazlaklar, zamanla bir kenara itilmiş siyah gençlik, isimleri

⁶³ Teo Grunberg “Anlam Kavramı Üzerine Bir Deneme” İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.63

⁶⁴ M.Gordon, “The concept of subculture and its application”, 1947, s. 40’dan nkl Chris Jenks, **Altkültür, Toplumsalın Parçalanışı**, Çev. Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 22

çoğu zaman bir müzik tarzı olan blues ve otlar özdeşleşen hippiler örnek verilebilir”⁶⁵

Bu gruplar kendilerini genelde dinledikleri ya da yaptıkları müziklerle ve dış görünüşleriyle ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Mevcut olan kültürün eğilimlerinin dışında gelişmiş fakat seslerini duyurarak tarz oluşturmayı başaramışlardır. Görünüş olarak yine farklılık göstermektedirler. Dış görünüşlerindeki abartının aslında bir dış vurum göstergesi olduğu söylenebilir. 1960’larda oluşan bu grupları kendi içlerinde kategorize etmek neredeyse imkânsızdır. Çünkü her ne kadar aslında biçim olarak bazı benzerlikler gösterebilirler de temelde özgürlük talebi güden fakat farklı ideolojik tavırları olan gruplardı. Bunlar toplumdaki işçi sınıfının genel problemlerine odaklanmakta, çağdaş siyasal ve toplumsal sorunlarla, cinsel kimlik sorunlarıyla ilgilenmekteydi. Hepsinin ise temel hedefi, ifade etme eğilimiyle ana kültürün kabul ettirmeye çalıştığı adaptasyon biçimlerinden uzaklaşarak hegemonyanın etkisini üzerlerinden savurmaktır.

Bunu yaparken de toplumun benimsediği ve bu dünyanın sürekli tanımladığı günlük dilden uzaklaşarak kurdukları ya da eklemledikleri dili kullanmaktadırlar. Kendilerine özgü tarzları olan bu gruplar aslında ana kültürün altında farklı bir kültür tanımlı getirmektedirler. Saussüre ve göstergebilimi kuramlarıyla geliştirilmiş olan Roland Barthes’ın yardımıyla çalışmamızın “altkültür” bölümünde bahsedilen ve savaş sonrası İngiliz toplumunda oluşan punkçı, rockerlar, hippiler, dazlaklar, deri ceketliler, motorsikletliler gibi grup ve tarzları ve ideolojileri göstergeler aracılığıyla anlamlandırmamıza yardımcı olmaktadır.

Altkültür oluşumu ve bu oluşumun nedenleri ise çeşitlilik göstermektedir. Bunlardan bahsedecek olursak, Chris Jenk Altkültür terimi üzerine “Altkültür Toplumsalın Parçalanışı” adlı kitabında Durkheim’in şu düşüncelerine yer verir:

“Durkheim toplumsal olguları önemli bir metodolojik ayrımla ele alır. Bu ayrım normal ve patolojik olarak ikiye ayrılır. Bireyler için olduğu gibi toplumlar için de sağlık iyi ve caziptir; hastalık tersine, kötüdür ve ondan kaçınmak gerekir. Ayrıca daha genel olarak “Kendi içinde ve kendi temel bünyesinden dolayı tedavi edilemez biçimde hasta olan bir türü çelişkiye düşmeden kavramak bile mümkün değildir. Sağlıklı olan mükemmel normu

⁶⁵ Dick Hebdige, **Altkultur, Tarzin Anlamı**, Çev. Sinan Nisanci, Babil Yayınları, Ekim 2004, s. 57

oluşturur ve sonuç olarak hiçbir şekilde anormal olmaz. Gerçek toplumsal üyelerin somut düzeyinde normal olgular, dayanışma ve devamlılığı oluşturmaktadır ve patolojik olanlar bireyselleşme, parçalanma ve kesinti ortaya koyanlardır. Aynı zamanda düşünce kategorilerinin toplumdan topluma değişkenlik gösterebilir, herhangi bir toplumdan onların temel özelliklerinin evrensellik ve zorunluluk olduğunu öne sürer.”⁶⁶

Burada da anlatıldığı üzere alt kültürü oluşturan bireylerin eylem biçimlerinin normalin dışında olduğu gerçeğini çıkarmaktayız. Burada ise esas nokta kuramcının bu iki kategoriye bakış açısidir. Durkheim normal olanın ortalama olduğunu savunurken patolojik unsurların geçici olduğunu ve onu toplumsal yapı içindeki bir tehlike olarak sunmak yerine toplumdışı özelliğinin vurgulanmasını söyler. Çünkü patolojik olanın bireysel olduğunu normal olanın ise kolektif olduğunu vurgular. Dolayısıyla patolojik davranış kolektif duygular için olumsuz bir niteliktir.

Bu çalışma çerçevesinde sıklıkla rastladığımız bu duvar yazılarının ya da bu eylemi gerçekleştiren aktörlerin bunu yaparken bir suç olgusu içinde bulunup bulunmadığını sorgulayabiliriz. Çünkü hepimizin gündelik hayatta sürdürdüğü eylemler arasında duvara yazı yazmak gibi bir faaliyet yoktur. Ve belki de gün içerisinde hiçbirimiz duvara yazı yazan biriyle karşılaşmamış ve ona ne yaptığını sormamışızdır. Ancak bir sabah uyandığımızda bir de görürüz ki evimizin ön cephesine biri “Seni seviyorum ya da Kahrolsun Faşizm” gibi yazılar karalamıştır. Durkheim ‘ın altkültür oluşturan grup eylemlerinde olduğu gibi bunun suç olup olmadığı tartışılabilir bir olgudur. Durkheim’e göre “Kurallar toplumun somut gerçeklikleridir, bilinç olarak insan toplumun bir gölge görüntüsü olarak ortaya çıkar. Kurallar bireyin bilincinin yerine, sınırlamaya verilen kolektif tepkileri koyar”.⁶⁷

Böylelikle birey toplumda önceden belirlenmiş bu kurallar çerçevesinin dışına çıktığında o kolektif yapıdan da sıyrıldığını hisseder ve kendini daha marjinal bir grubun içine girme ihtiyacı duyar. Bu düşünceyle duvar yazısı yazmak önceden belirlenmiş bu kurallar ağının dışına çıkmış bir eylem türüdür. Ve bu aktörler kolektif bilinçten dışarıya çıkma eğilimi göstermektedirler.

⁶⁶ Chris Jenks, *Alt kültür Toplumsalın Parçalanışı*, s. 63

⁶⁷ a.e.s. 63

“Altkültür sınıfları toplumdaki egemen olan politik ve kültürel sınıflar tarafından reddedilen ya da onlar tarafından dışlanan sınıflar olarak tanımlanırlar. Marx’a göre kapitalizmin doğuşu ve gelişmesi iş bölümü vasıtasıyla insanlar arasında temel bir tabakalaşmayı mecbur kılar. Bu tabakalaşma da üretim araçlarının mülkiyetine dayanır. Bazı insanlar bu üretim araçlarının sahibidir bazı insanlarsa o üretim araçlarına hizmet ederek aslında o araçların sahipleri için çalışırlar. Böylece tabakalaşma oluşur.”⁶⁸ Hiç şüphesiz ki bu oluşan tabakalaşma bireyi toplumun genel eğilimleri dışında kendi anlamını bulmasını ve kendine ait tutum ve tarz oluşturmaya neden olmaktadır.

Marx’ın öne sürdüğü insanın makinelerin karşısında yabancılaşma fikrini diğer bir açıdan okumak gerekirse, bireyin ait olduğu sınıf, milliyet, sahip olduğu inanç sistemi ve toplum içinde bulunduğu konum ve eğitim sistemi onu toplumun parçası haline getiren dahası toplumsallaştıran unsurlar olduğunu belirtebiliriz. Kişilerin benlik ve birey olmayı algılama süreçleri bu altkültür gruplarının bir parçası olmalarını da tetiklemektedir. Kendimizi belirli milliyet, yaş, meslek, sınıf gibi kalıplar içinde tanımlamamız istenen bir ortamda bireyin kendi kimlik ve benlik sürecini de sorgulaması olağan bir süreçtir. Blumer’in belirttiği gibi;

“Bir benliğe sahip olmak, insanoğluna, dünyayla tanışacağı bir öz etkileşim mekanizması (kendi davranışını oluşturma ve yönlendirmede kullanacağı bir mekanizma) sağlar.”⁶⁹

“Bu noktada bireyin kimliğinin oluşumu oldukça önemli bir süreçtir. Daha doğrusu bu süreç onun toplumun bir parçası olma sürecidir. Fakat birey toplumun bir üyesi olarak doğmaz o sosyallığe doğru bir yatkınlıkla doğar ve toplumun bir üyesi haline gelir. Bu bir içselleştirme süreciyle meydana gelir. Yani öznel süreçleri anlamak yeterli değildir aynı zamanda bireyin içinde yaşadığı dünyayı da anlayıp o dünyayı kendisinin kılması gerekmektedir. Bunun için de karşılıklı biçimde hem kendi öznel dünyasını hem de etrafındaki ötekilerle bir iletişim ağına girmelidir. Bu iletişim ağında karşılıklı tanışma ve tanıma eylemleri gerçekleşir. Böylelikle kendi

⁶⁸ a.e.s. 63

⁶⁹ H. Blumer, “Symbolic Interactionism, Egglewood Cliffs”, (1969)’ dan nkl Chris Jenks, Altkültür, Toplumsalın Parçalanışı, 2005, s. 85

dünyasından çıkar ve öteki diye isimlendirdiğimiz varlığın dünyasına girer. Ve bu içselleştirme derecesine vardığında artık toplumun bir üyesi haline gelir.”⁷⁰ Ancak altkültür kavramı içinde toplumsal olgu ve kuralların dışına itilmiş birey tutum ve davranışlarını kendi belirler ve bu saikte toplumdışı ve aykırı bir imaj sunmaktadır.

Altkültür toplumdan sapmayı anlamak adına oldukça geniş bir kavramdır. Büyük kültür havzası içindeki bireyin toplumsal olandan dışarı çıktığında dışa vurum olarak gerçekleştirdiği eylemlerin genel adıdır. Aşağıdaki yazıda bu kavramın neden ve oluşumlarını duvar yazıları aracılığıyla açıklamak daha verimli olacaktır. Bu anlamda göstergebilim konumuz gereği duvar yazıları okumamızda, bu duvar yazılarındaki mesajı, ideolojik kodları, şifreleri kendi anlam evreni içinde çözmemize yardımcı olacaktır. Bu yazıların kendi dışındaki anlamlarını ya da o göstergeler çerçevesinde işaret edilen gösterilenin dünyasına girdiğimizde şifreyi çözmek mümkün olacaktır.

2.3.1. Alt kültür’de Duvar Yazılarının İncelenmesi

Duvar yazıları mevcut kültürün altında bulunan grupların dilini kullanarak kendilerini gösterdikleri bir dışa vurum aracı, bir kimlik kavramı ve bu kimliği ya da daha belirgin olarak gösterme isteğidir. Bireylerin mevcut olan sistem ya da kültüre kendi bilinçli ya da bilinçsiz politik görüşlerini dile getirirken seçtikleri ifade yollarından biridir. Bu yazılarda seçilen söylem, mesajı ifade ederken başvuru olan yöntem, yazının hangi renkle yazılmış olduğu, kullanılan noktalama işaretleri, seçilen, duvarın rengi ya da şekli, nasıl bir yapıya ait olduğu gibi unsurlar duvar yazısındaki mesajı daha iyi algılayıp yorum yapmamızı sağlamaktadır. Yazılan bu duvar yazıları aracılığıyla yazan kişilerin yaşam tarzını, kullandığı dil biçiminden gündelik yaşam tutumlarını, ait olduğu sınıf ve kültürü dahi saptamak mümkün olabilir. Göstergebilim alanına başvurmak bu noktada söyleyeceklerimize dayanak oluşturacağı için özellikle önemlidir. Roland Barthes “göstergebilim” üzerine şunları söylemektedir:

⁷⁰ Doç. Dr. Yücel Bulut, “Özel, Sübjektif Gerçeklik Olarak Toplum”, Toplumsal Benlik Kimlik ve Sosyal Teori Okuma Notları, 2014, s. 191

“Dil, bir bakıma, dil yetisi eksi sözdür: Hem bir toplumsal kurumdur hem de bir değerler dizgesidir. Toplumsal kurum olarak, hiçbir biçimde bir edim değildir, her türlü önceden tasarlanmanın dışında kalır; dil yetisinin toplumsal bölümüdür. Birey onu tek başına ne yaratabilir ne de değiştirebilir. Özü bakımından, ortaklaşa bir sözleşmedir, bildirişim kurmak istenirse buna tümüyle uymak gerekebilir; üstelik bu toplumsal ürün, kuralları olan bir oyun gibi özerktir, çünkü ancak öğrenildikten sonra kullanılabilir. Değerler dizgesi olarak dil, her biri, hem bir şeye göre gerçekliği olan bir birim, hem de içinde ayrımsal olarak, başka bağımlılık değerlerin yer aldığı daha geniş bir işlevin ögesi, terimi olan belli sayıda öğeden oluşur. Dil açısından, gösterge madeni bir paraya benzer: Bu para, satın alınmasını sağladığı herhangi bir mal için geçerlidir, ama aynı zamanda değeri daha yüksek ya da daha düşük olan başka paralara göre de bir değer taşır.”⁷¹

Bahsedilen bu duvar yazılarındaki anlamı gösteren ve gösterilen ilişkisi içinde okumaktayız. Benzetme, karşılaştırma ya da mecazi anlatım yoluyla kurulan ifadelerde tıpkı aşağıda olduğu gibi hayatın bunalımlarını, kayıplarını ve serzenişlerini okuyabiliriz (Bkz. Fotoğraf 32)

⁷¹ Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 7. Baskı, Nisan 2014, s. 31

Fotoğraf 32: Yel Değirmeni, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2015.

Toplumsal bireyler olarak etrafımızda gelişen olay ve olgular üzerine olumlu ya da olumsuz tepkiler veririz. Bunlar çoğu zaman bir şeyi değiştirmek için değil sadece duruma olan rahatsızlığı ya da huzursuzluğu ifade etmek üzere verilen tepkilerdir. Bu tepkilerin nedeni çoğu zaman toplumdaki duygu, düşünce ve davranış kalıplarıdır. Çünkü bu düşünce ve davranış kalıplarının birey üzerine belirli yaptırım gücü mevcuttur.

“Bu davranış ve düşünce kalıplarının oluşturduğu çerçeve bireye yalnızca dışsal olmakla kalmaz, aynı zamanda sahip olduğu zorlayıcı ve mecbur edici güç yoluyla birey istese de istemese de kendisini bireye dayatır. Şüphesiz birey bu çerçeveye kendi rızasıyla uyduğu zaman bu baskı, artık gereksiz hale geldiğinden hissedilmez veya çok az hissedilir. Fakat biz hissedelim ya da hissetmeyelim, zorlayıcılık sözünü ettiğimiz davranış ve düşünce kalıplarının zorunlu bir özelliğidir. Bunun kanıtı birey bu davranış ve düşünce kalıplarına direndiği noktada bu zorlayıcı gücün kendisini görünür kılmasıdır.”⁷²

⁷² Emile Durkheim, **Sosyolojik Yöntemin Kuralları**, Bordo Siyah Klasik Yayınları, İstanbul 2004, s. 49

Bu mevcut kalıplar aslında bize çocukluğumuzdan itibaren gösterilmektedir. Uyku saatlerimizin, yemek yeme alışkanlıklarımızın, gündelik aktivitelerimizin olaylar karşısında hissettiklerimizin dahi nasıl olması gerektiği önceden söylenir. Bunlar bir süre sonra bireyin sorgulamadan yaptığı eylemler haline gelir. Ve bunun yanında toplumdaki kültürü, siyasi ve sosyal yapının, kurumların ağırlığını daha yoğun hisseder. Bahsedilen bu duygu ve düşünce kalıplarına bir süre sonra yabancılaşır ve onlara tepki vermek ister (Bkz. Fotoğraf 33). Gezi Parkı sürecinde İstanbul'un pek çok duvarında yazılan bu slogan hem yeni neslin yerleşmiş kültür kodlarına ve sisteme yabancılaşmasını hem de bilinçli yolla yapılmış imla hatasıyla onların toplumsal ve siyaseti anlama ve tavır gösterme biçimine eleştiridir.

Fotoğraf 33: Fatih



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

Alt kültürü oluşturan bireyler baskın olan kültürün altında kendini gösteremeyen, sesini yeterince yükseltmemeyen ya da ifade edemeyen grupları meydana getirmektedir. (Bkz. Fotoğraf 34). Hiç şüphesiz fotoğrafta 'zulüm' olarak ifade edilen bireylerin bilhassa yaşamlarında hissettikleri gücün üzerlerindeki ağırlığını anlatmaktadır.

Fotoğraf 34: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

Emile Durkheim, toplumsal olguları açıklarken şunları söylemektedir: “Aslında normal koşullar altında tamamen zararsız olan bireyler bile bir topluluğun içinde o topluluğun bir parçası olarak akıl almaz zalimlikteki eylemlere sürüklenebilirler. Bu geçici galeyanlar için söylediklerimiz, gerek toplumun tümünü etkisi altına alan, gerekse sınırlı bir toplumsal alanda etkili olan, öteki eğilim ve tezahürlere göre onlardan daha uzun süreli olup, etrafımızda sürekli yeniden üretilen dinsel, siyasal, edebi ve sanatsal eğilimler için de geçerlidir.”⁷³

Toplumsal algıya göre duvara yazı yazmak eylemi de toplumun normlarına uygun olmayan “aykırı” olarak nitelendirilebilecek eylemler arasında olabilir. Yazılan duvar yazıları incelendiğinde çoğunun baskın olan kültürün düşünce ve davranış kalıplarına aykırı oldukları ve bireylerin kendi eğilimlerini kaydettikleri görülebilir. Duvar yazısı yazan kişilerin özellikle kimsenin sokakta olmadığı saatlerde yazmayı tercih etmeleri de bunun bir diğer nedenidir. Fakat bu eylemin esas nedenlerini yine duvar yazıları üzerinde bulabiliriz. Çoğu toplum tarafından ya da önemli buldukları tarafından anlaşılmadığını ya da önemsenmediğini düşünen ve dikkat çekmek isteyen bireylerin yazılarıdır.

⁷³ a.e. s. 55

Aşağıdaki fotoğrafta birey ruhsal durumunu ‘biz’ diliyle anlatarak bir topluluğa dikkat çekmek istemektedir. Bu anlamda biz kimliği bireyin yalnızlığını perdeleyen ve bir özne olarak varolmasını imkansızlaştırarak onu görünmez kılan bir unsurdur. (Bkz. Fotoğraf 35) Burada siyah kalemle yazılmış ‘tükenmek’ fiili genel anlamda yorum yapıldığında ‘yaşananlar sonucunda hayattan ve olanlardan tümüyle şikayet etme, bıkkınlık durumu’ anlamlarını açıklar. Kalem renginin siyah seçilmesi ifadeyi daha da güçlendirmektedir.

Fotoğraf 35: Fatih



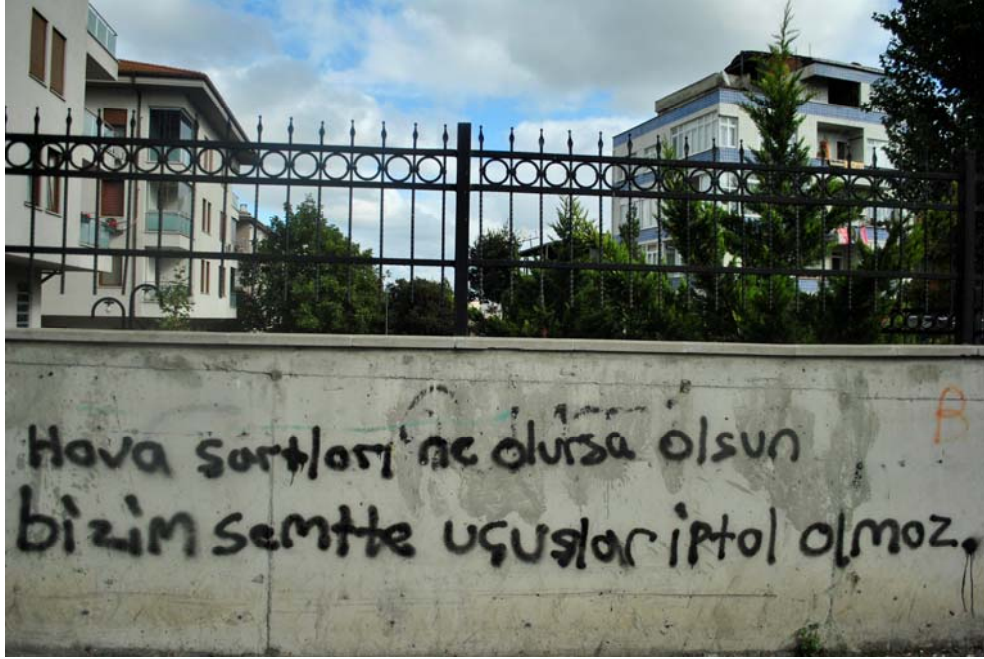
Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

Max Weber’de toplumsal eylem ve altkültür kavramı üzerine fikirleri şu yöndedir: “Weber’in altkültür düşüncesi, toplumsal ilişkilerdeki açıklık ve kapanım bağlamında irdelenebilir. Weber, burada sözü edilen kapalı toplumsallığın bir ilişki oluşturmadığını, ama altkültür olarak bir araya gelen birlik tarzına yakın, bir tür üyelik birliği oluşturduğunu ifade eder. Üyelik, aidiyet, ihtiyaç ve arzudan ziyade üyelik simgesi ve pratik gibi daha yüzeysel özelliklerle bağlantılıdır. Kötü hareketler, tavır, giyinme, dans etme ve tüketim altkültürünün en açık temaları olarak görünür.

Suçlu altkültürlere üye olmak, düşmüş olmanın, ‘başka hiç kimse bana sahip çıkmaz’ düşüncesinin bir göstergesidir.”⁷⁴

Weber’in altkültür tanımı bu grupların suça itilmiş ya da meyilli olabileceği şeklindedir. Bu grupları bir araya getiren “üyelik, aidiyet, ihtiyaç ve arzu” gibi nedenlerin yanına nicelerini sayabiliriz. Aktörlerin toplumsal ilişkilerindeki eksiklikleri, toplumda kendilerini ifade edecek yeterince uygun bir alan bulamamaları bu eksiklik ve yetersizlik onların toplumsal bir varlık olma sürecine ket vuran bir unsurdur. “Bununla birlikte, gerçekte insan çoğul toplumlara ait olunca ancak tamamlanmış olur”⁷⁵

Fotoğraf 36: Nişancı Mahallesi, Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

⁷⁴ Max Weber, **Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı**, Çev Özer Ozankaya, İmge Yayınları, 1995, İstanbul, s.136’dan nkl Chris Jenks, **Altkültür, Toplumsalın Parçalanışı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2005, s.71

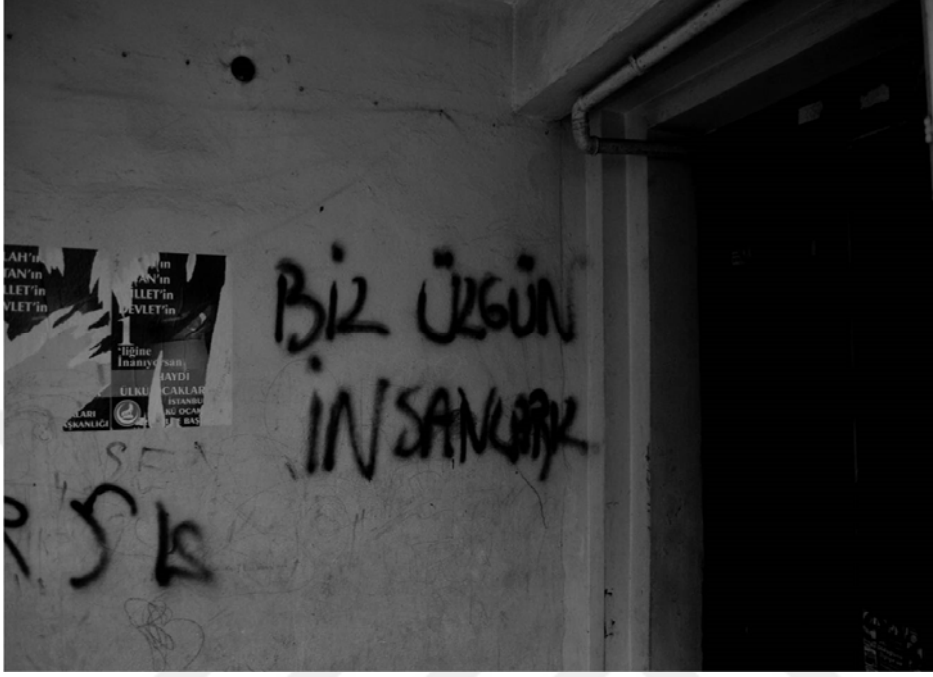
⁷⁵ Emile Durkheim, **Ahlak Eğitimi** “Ahlakın İkinci Ögesi: Toplumsal Gruplara Bağlanma”, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2016, s. 85

Bir kenara itilmişlik, kendini çoğunluğa dahil edememe, tercih ve tutumların genelden farklı olması bireyi, kendini başka bir alanda ifade etmeye götürür. (Bkz. Fotoğraf 36)'... "Bu anlamda altkültür grupları toplumda "tehlikeli sınıflar" fobisinin bir uzantısı olduğu söylenebilir. En alttakiler, kentli orta sınıfın güvenliğine yönelik bir tehdit olarak algılayabileceği her şeyin toplamı; sınıf bile olamayan, sistem dışı, sistem için işlevsiz kalan, toplumun artığı. Onlar orta sınıf değerleri ve dünyası dışında varolan sokakta yaşayan evsiz barksızlar, göçmenler, tinerci-balıciler, dilenciler, çöp toplayanlar, kısaca kaybedecek hiçbir şeyi olmadığı için her şeyi yapabilecek durumda olanlar."⁷⁶

Fotoğraf düz anlamda okunduğunda oldukça esprili olduğu söylenebilir. (Bkz. fotoğraf 36). Ancak yan anlamıyla yorumladığımızda "uçmak ya da uçuş sözcükleri bize bu gençlik grupları arasında çok yaygın olan "alkol ya da uyuşturucu madde kullanımını" gibi eylemleri hatırlatabilir. Aslında bu grupların ortak problemi olarak birileri tarafından anlaşılammamak, kendini ifade edememek ve benzeri pek çok problem onları kötü alışkanlıklara iterek toplumda tehlikeli sınıf olarak bilinmelerine neden olmaktadır. İstedikleri görünüme sahip olamayan, toplumda yüksek statüde olanların bakışları altında ezilen ve arkadaş çevreleri, aile ya da toplumda uzlaşmadığı kurumlar tarafından kenara itilenler söyleyemedik her ne varsa bir duvarda ifşa etmektedirler. Buradaki ortak amaç bu duvar yazılarıyla onlar üzerindeki kalıplaşmış bakışları püskürtmek değil aksine kendi dünyalarında başa çıkamadıkları gerçekleri kimliğinden ödün vermeden gücünü ispatlayarak bir duvarda sınırlamaktır.

⁷⁶ Eylem Ümit Atılğan, "Ara'da Kalmak, Çeperde Yaşamak", "Çin'in'den Subay, Polis Çıkmış mı ki Ben Olayım? Damgalı Mekanlar", Der: Funda Şenol Cantek, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 82

Fotoğraf 37: Sağmağcılar Şoförler Derneği, Bayrampaşa

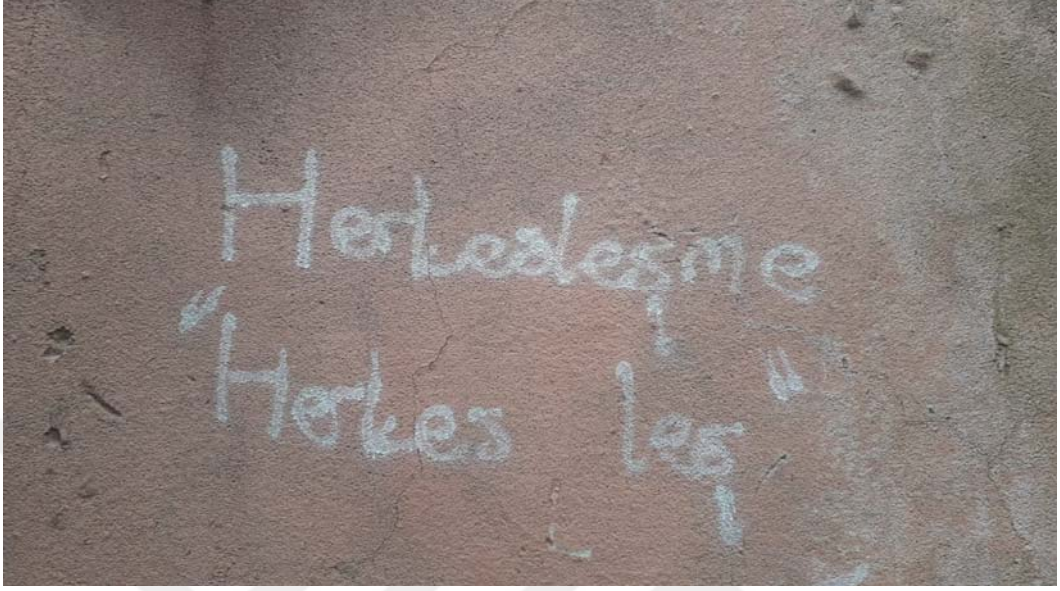


Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu durumda bireylerin içinde bulunduğu toplumsal normların beklentilerini karşılamadığı sonucunda oluşturduğu eylemler “ayrık davranışlar”⁷⁷ niteliği taşımaktadır. Aynı zamanda içinde bulundukları toplumun sorunları da onları bu davranışlara itebilir. Bireyin yeterli eğitim koşullarının karşılanamaması, ya da okuduğu üniversiteden sonra beklentisine uygun bir iş bulamaması, ekonomik kriz, yoksulluk, çevre baskısı, hayatı konusunda yaşadığı hayal kırıklığı, kaybı gibi yukarıda bahsedilen gerçekler, bireyin dünyasına ve dış dünyaya ait sorunlar ayrık davranışları güdüleyebilir.

⁷⁷ Chris Jenks, *Altkültür Toplumsalın Parçalanışı*, s. 55

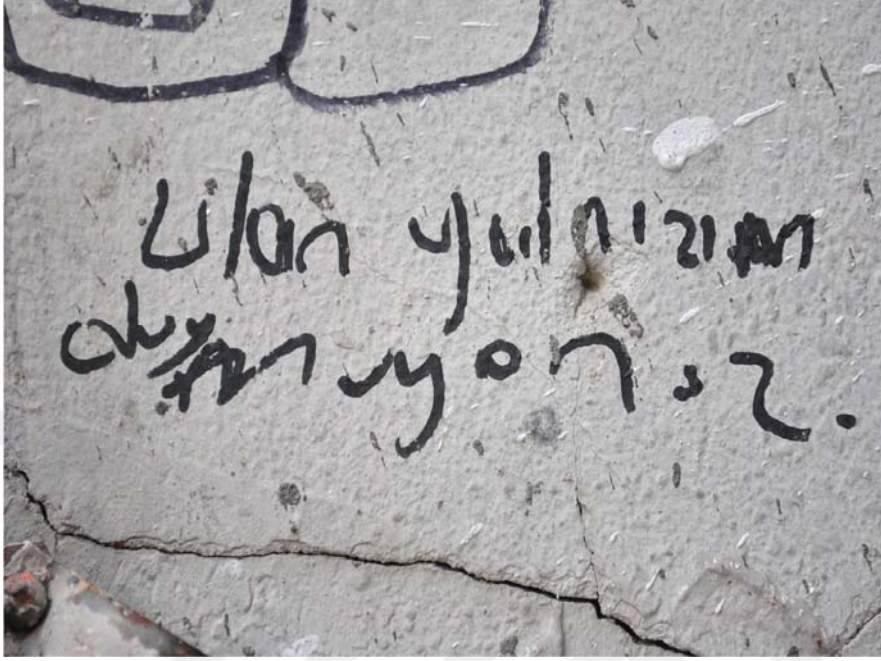
Fotoğraf 38: Eyüp, Düğmeciler Mahallesi



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2019

Yukarıdaki fotoğrafta ‘kendini farklılığının farkında olan ve işaret ettiği ya da bunu okuyan kişiye herkes gibi olmamasını çünkü herkesin (son zamanlarda sokak ağzında çok sık kullanılan) “leş” ifadesiyle tarif edildiği bir duvar yazısı görmekteyiz. Hiç şüphesiz ki bireyin insanları leş olarak tabir etmesi onlardan beklentilerini bulamaması, hayal kırıklığına uğratılmışlık halini bize salık verir. (Bkz. Fotoğraf 38) Farklı olmak ya da farklı olduğunu zannetmek, kendini bir gruba dahil edememek altkültür oluşumlarının en büyük nedenlerindendir. Bu farklılık bireyin toplumdaki genel tutumlardan ayrılıp kendi ifade aracını bulmasına ve yalnızlığını ifade etmesine neden olmaktadır. Bu yazıların diğer bir amacı ise birileri tarafından duyulmak, fark edilmektir. (Bkz. fotoğraf 39)

Fotoğraf 39: Galata



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Talcott Parsons toplumsal sistemindeki eğilimin merkezi odak noktası, “aykırılık” yani ahlaki normlarla uyum eksikliği olduğunu söyler. Tatminsizlik değil...⁷⁸ Bireylerin bahsedilen normlara karşı gelmesi kuralları ihlal etmesini beraberinde getirir. Çünkü sisteme dâhil olamayan birey toplum içinde kendi anlamını üretmek için harekete geçer. Parsons altkültür kavramını oldukça politik bir düzlemde değerlendirmiştir: “Altkültür, bir bütünün parçasının parçası değildir. Parsonscı evrende merkezi değerler merkezi olarak kalır ve altkültür kavramı, toplum içindeki meşrulaştırmanın ve denetimin hakim yapısından duyulan hoşnutsuzluğu veya bu yapıya yapılan bir müdahaleyi ifade eden bir karşıt değerler grubuna, bölgesine, kültürüne ya da ayrışmaya işaret eder.”⁷⁹ Bu aktörlerin kolektif bilinçten dışarıya çıkma eğilimleri onları daha görünür ve geniş mekânlara çıkmalarına neden olur.(Bkz. Fotoğraf 40) Kendilerini bununla birlikte sokağa çıkarak ve şehrin duvarlarını ifade aracı olarak kullanarak daha varlıklarını göstermektedirler.

⁷⁸a.e.s. 121

⁷⁹a.e.s. 21

Fotoğraf 40: Tarlabası



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

Özetle, “bu süreç doğal düzene karşı işlenen bir suçla başlar; gerçi burada düzenden sapma saçların dik bir şekilde taranması, alınan küçük motosiklet veya plak ya da birtakım elbise gibi küçük şeylerde gizlidir. Yine de bunlar meydan okuma veya hor görme, bir tebessüm ya da alaycı bir gülümseme şekillerini alarak belli bir tarzın oluşması demektir.”⁸⁰ Bu mevcut altkültürde yer alan tarz oluşumlarına genel olarak ‘kendini ifade etmek için başvurulanan yol’ denilmektedir.

Her şeye rağmen, duvar yazıları da oldukça çekici olduklarından, bunları okuması son derece zevklidir. Hem güçsüzlüğün hem de bir çeşit gücün (biçimsizleştirme gücü) ifadesidir duvar yazıları. Norman Mailer, duvar yazılarını şöyle tanımlar: “Varlığınızın başkaları üzerindeki varlığı... Onların görüntüsü üzerine takma adınızı asmanız”⁸¹

Altkültür oluşumunun nedenlerini duvar yazıları aracılığıyla okuduk. Bir sonraki “Gündelik Hayat” başlıklı yazımızda bu kavramın neyi ifade ettiğini ve duvar yazıları açısından etkisini okuyacağız.

⁸⁰ Dick Hepdige, **Altkültür Tarzın Anlamı**, Babil Yayınları, İstanbul, 2004, s. 11

⁸¹ a.e.s. 11

2.4. Gündelik Hayat

Fukuyama'nın liberalizmin tüm hayat alanlarındaki egemenliğine ithafen kullandığı “tarihin sonuna geldiğimiz” tezi, felsefenin, bilimin, sanatın; gündelik hayat ile aralarına belirli türden bir mesafe koyarak kat ettikleri yolun, en sonunda yine gündelik hayata çıkması biçiminde okunabilir. “Tarih boyunca, akılcı temeller üzerinde ilerleme çabasında olan insanlık, Aydınlanma düşüncesinin idealize ettiği özgürlük ve eleştiricilik değerleriyle birlikte, yirminci yüzyıla büyük umutlarla girmiş, ancak insanlık tarihinin acı veren deneyimleri, dünya savaşları, açlık, yoksulluk ve sömürü kısıracında kalan modern insanın içine düştüğü yozlaşma, kendisini bu noktaya getirmiş olan bütün bir geleneğin yıkılışına yol açmıştır. İnsanın elde ettiği tüm bilimsel ve teknolojik kazanımlar, asıl olarak, hayatın insani boyutunun yok oluşuyla görünür olmuştur. Hayata egemen olan ekonomik süreçlerin bir getirisi olarak tüketim kültürü, tüm bir gelenekten beklenenin aksine, kitle insanını yaratmıştır. Kitle insanı, hayatını döngüsellik içinde yaşamakta olan, çalışma ve tüketme öncüllerinin etkisiyle, bireysel arzularından vazgeçen modern insandır. Lefebvre'nin “felsefenin nesnesi” olarak tanımladığı gündelik hayat ise, bu ilişkilerin sürdürüldüğü zamansal ve mekânsal konumdur.”⁸²

“Toplumsal organizma ya da mekanizma, çalışmayla ihtiyaçlarını karşılayanlara ya da üretime katılanlara anlayışlı olmak zorundadır. (Ne var ki çoğunlukla buna gerek kalmaz). İnsanlar yaptıkları şeylerden ibarettirler ve ne iseler ona göre düşünürler. Bununla birlikte yaptıkları ve oldukları şeyden de çoğunlukla habersizdirler. Onların kendi yapıtları, kendi gerçeklikleri dikkatlerinden tamamıyla kaçmıştır.”⁸³

Henri Lefebvre bu sözleriyle gündelik hayatın içinde kendi ve yaptıklarına karşı yabancılaşmasını ifade etmektedir. Gündelik hayatı bu sıkıcı ve yorucu monotonluğu içinde insan sadece bu eylem kümelerini gerçekleştirmek zorunda

⁸² F. Fukuyama, **Tarihin Sonu ve Son İnsan**, Çev. Z. Dicleli, Gün yayınları, İstanbul, s. 27'den nkl Seyran Başak ÖCAL, “Felsefenin Külkedisi, Medyanın Prensesi: Gündelik Hayat”, Erciyes İletişim Dergisi, 2017, Cilt 5, Sayı 1, s. 237

⁸³ Henri Lefebvre, **Critique de la vie quotidienne**, Cilt 3, s. 193'den nkl Hüseyin Köse, “Lefebvre ve Modern Dünyada Gündelik Hayat”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, Makale 7, s. 14

olandır. Bir zaman sonra bu akıp giden ve dayatılan gündelik yaşam kendisine bir yabancı olduğunu hissettirmektedir.

Gündelik hayat artık özneyi ona dayatılan döngüsellik içinde anlam arayışlarına ve kendiyle bir yabancılaşmaya maruz bırakmıştır. “Gündelik hayat bir anlam küresi, üretici (yaratıcı) etkinliğin yeni yaratımları olanaklı kılacak bir biçimde hazır tutulduğu bir zemin midir? Bu alan, bu zemin, ne felsefecilerin öznelliği tarafından belirlenmiş (veya üstbelirlenmiş) bir şey olarak, ne de kategoriler halinde (giyecekler, yiyecekler, mobilyalar vs) sınıflanmış nesnelerin nesnel (veya nesnesel) betimlenmesi olarak özetlenebilir. Bunlardan daha öte ve daha başka bir şeydir o: Ne bir düşünüş yönüdür ne de bir engelleyici ya da durdurucudur; aynı anda hem bir alan hem de bir ara istasyondur, bir aşamadır ve bir atlama tahtasıdır, anlardan (gereksinimler, iş, zevk; ürünler ve yapıtlar; edilgenlik ve yaratıcılık; araçlar ve amaçlar vs.) oluşan bir andır, olanaklı olanı (olanaklar bütünü) gerçekleştirmek için kendisinden yola çıkmanın kaçınılmaz olduğu diyalektik bir etkileşimdir.”⁸⁴

Bu tanıma göre gündelik hayat çok yönlü ve kapsayıcıdır. Bireyin diyalektik olarak anlamlandırmaya çalıştığı, duygu, arzu, eylem ve düşüncelerini sürerlilik içinde kontrol altına almaya çalıştığı geniş bir düzlem ve mecradır. Modern bir dünyada sürerlilik içinde olan eylemlerimiz, alışkanlıklarımız, kurum ve kişilerle olan etkileşimimiz ve döngü içinde olan pratiklerimizi idame ettirme şekillerimizdir.

Gündelik yaşamın kendine ait bir akış içerisinde seyretmesi anlam arayışı içinde olan insan için oldukça soyut bir kavramdır. Çoğu zaman kavram idame ettirdiğimiz fakat uzamsal olarak anlatmakta zorluk çektiğimiz bir tanıma sahiptir fakat Lefebvre’nin “anlardan oluşan andır” tanımı bu ifadeyi anlamlandırmamızda zorluk çekmemizin en önemli nedenidir.

“Ben Highmore gündelik hayatı tekrara dayalı ve monoton bir biçimde gerçekleşen faaliyetler bütünü olarak tanımlar. Örneğin, her gün yemek yemek ya da ayda bir seyahat etmek gibi birçok eylem gündelik hayat içerisinde biktırıcı bir biçimde tekrar ederek gündelik hayat rutinini oluşturmaktadır. Highmore, gündelik

⁸⁴ Henri Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çev. Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, 4. Basım, Nisan 2016, s.24

hayattaki her gündelik aktörün farklı deneyimler yaşıadığının altını çizmektedir. Örneğin, bir bilgisayar operatörü ile bir ev kadınının yaşıadığı gündelik deneyimler aynı olmayacaktır.”⁸⁵

Dolayısıyla gündelik hayat Ben Highmore’un tanımına göre insanı sıkıcı bir monotonluğa iten bir unsurdur. Bu rutinlere hemen her gün aynı saatte uyanıp kahvaltı yapmak, işe gitmek, otobüse binmek, öğle yemeği yemek, alışveriş yapmak, televizyon izlemek örnek olarak verilebilir. Birey bu eylemleri bir süreklilik ve döngü içinde yaptığı için gündelik hayat tanımlaması verilmiştir.

Bu fikirlerden yola çıkarak konumuz gereği duvar yazıların gündelik yaşamın patlak verdiği bir noktada göründüğünü söyleyebiliriz. Gündelik yaşamın dayatmasına direnemeyen bireyin bu sıkıcı ve kasvetli akış içinde dışa vurumunu duvar yazıları üzerinden okuyabiliriz. Bu anlamda sokağı da gündelik hayatın üzerinde ve bireylerin kendini var kılmaya ya da varlıklarının anlamını bulmaya çalıştıkları mekânlar olarak nitelendirebiliriz.

Fotoğraf 41: Vezneciler



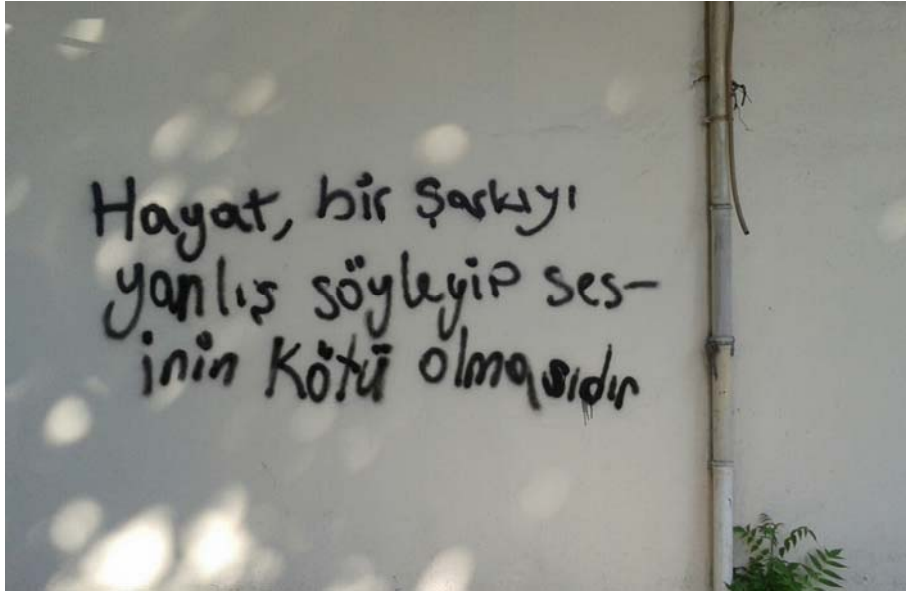
Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2017

⁸⁵ B. Highmore, **The Everyday Life Reader**, New York : Routledge Publishing, 2002, s. 8’den nkl Ayşem Sezer şANLI, “Gündelik Hayatın Dönüşümünde Bir İmkan Olarak Toplumsal Muhalefetin Değerlendirilmesi: Cumartesi Anneleri zerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, Ankara 2018, s.38

“Hayat Güzel mi?” sorusu herkesçe farklı cevaplanabilir. Burada konumuz gereği ise bizi ilgilendiren fotoğraftaki sorunun kendisidir. (Bkz.Fotoğraf 41) Sorudaki “Hayat” en genel anlamıyla tanımladığımız gündelik hayat kavramıdır. Gündelik hayat var olan kavramları içine alan, kapsayıcı olandır.

Bireyin hayatın güzel olup olmadığını hiç şüphesiz ki gündelik hayatındaki süreç ve yaşamından yola çıkarak sorgulamıştır. Dolayısıyla “hayat” kavramı, kişinin beklentilerinin karşılanamaması, başarısızlığı, maddi sıkıntısı, yalnızlığı ya da pratiklerinin sıradanlaşıp sıkıcı hale gelmesiyle ya da henüz tecrübe edilmemiş eylemlerin sonucundaki bilinmez duygular yumağından ibaret oluşuyla açıklanabilir. Aşağıdaki fotoğrafta ise (Bkz. fotoğraf 42) tecrübe edilmemişliğin aksine, bir sonuca varılıp hayat sözcüğüne bir benzetmeden yola çıkarak tanım koyulmuştur. Dolayısıyla bir şarkıya benzetilen “hayat” tanımı kötü bir tecrübeyi önermektedir.

Fotoğraf 42: Halıcıoğlu, Hasköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2017

Ayşem Sezer Şanlı yaptığı çalışmadan John Fiske'nin fikirlerine yer vererek şunları söyler;

“Gündelik hayatı negatif yönleriyle kavrayan yaklaşımların aksine, onu bir takım maddi ve somut yönleriyle ele alarak dinamik ve canlı yönlerini öne çıkaran pozitif yaklaşımlar vardır. John Fiske bir kültür kuramcısı olarak, gündelik olanı maddi ve somut kültürel öğelerle tanımlamaya çalışır. Modern dönemin bireylerini birer tüketici olarak gören Fiske, onların tüketim alışkanlıklarına odaklanmaktadır. Fiske kültürel öğeler ile gündelik hayat arasındaki bağlantıyı mesafe (distance) kavramından hareketle açıklamaktadır. Gündelik hayat içerisinde her şey, kendi karşıtlarıyla birlikte var olmakta; dolayısıyla iki karşıt arasındaki mesafe gündeliğin doğasını açıklamaktadır.”⁸⁶

Bu anlamda gündelik hayat bireylerin kendi edimleriyle ve anlam verme mekanizmasıyla kontrol edebileceği bir kavramdır. Dolayısıyla “Hayat Güzel mi?” sorusu gündelik yaşamın tüm dayatma ve yaptırımlarına rağmen bireyin cevabı kendi içinde bulabileceği bir sorudur. Bireylerin tüketim alışkanlıklarında yapabilecekleri değişimler, üslup ve mizah yetisi, anlam arayışları ve diyalektik bakış açısı onları gündelik hayatın sıradanlığına tahammül etmelerine yardımcı olacaktır. Bu anlamda duvara yazı yazmak bu eylemi gerçekleştiren birey için gündelik hayattaki anlam arayışlarından biri olabilir. Aktör için kendini bir duvarın üzerinde ifade etmek onu bir topluluk içinde olduğundan daha görünür hissettirebilir.

⁸⁶ J. Fiske, **The Culture of Everyday Life**, L. Grossberg, C. Nelson ve P.A. Treichler (Ed) Cultural Studies, 1992, s.155’den nkl Ayşem Sezer ŞANLI, “Gündelik Hayatın Dönüşümünde Bir İmkan Olarak Toplumsal Muhalefetin Değerlendirilmesi: Cumartesi Anneleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, Ankara 2018, s. 41

Fotoğraf 43: Hasköy, Dört Yol



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yukarıdaki fotoğraf gündelik yaşamı genel hatlarıyla ifade etmek için oldukça önemlidir. Yaşamın bir umut olması içinde bir sırrı barındırdığı inancını bize hatırlatmaktadır. “Bir Umuttur Yaşamak” yazısı mezarlık duvarına yazılmıştır. (Bkz. fotoğraf 43) Mezarlık bu yazının daha etkili okunması için bilinçli olarak seçilmiş bir sahne olabilir. Fotoğrafı okuduğumuzda iki ayrı zamanın ve mekanın; mezar ve duvarın, ölüm ve yaşamın birbirine geçişgenliği ve aralarındaki mesafenin bu denli yakınlığı göze çarpmaktadır. Bu anlamda gündelik hayat yaşanan tecrübeler ve edimlere göre tasvir edilen bir unsurdur. Bir sonraki aşamada altkültür oluşumların bir başka nedeni olabilecek “kimlik ve benlik” kavramlarına değinilecek ve bu kavramlar duvar yazıları örnekleriyle okunacaktır.

2.5. Kimlik/Benlik Olgusu

Bireyin ait olduğu sınıf, milliyet, sahip olduğu inanç, eğitim düzeyi toplum içinde bulunduğu konum onu toplumun parçası haline getiren dahası

toplumsallaştıran unsurlardır. Bu unsurları atladığımızda alt kültür grubu eylemlerinin nedenlerini anlamamız da pek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla alt kültürleri mevcut toplumun dışına çıkmadan kendi kimlik ve benliklerini ifade ediş biçimleriyle incelemek gerekmektedir. Bugün sosyal hayatlarımızda sıklıkla kullandığımız “kimlik” kelimesi kökeninde bireyin “aidiyet ve oluşumunu” gösteren bir anlama sahiptir. Kimlik cüzdanı dediğimizde hepimizin aklına bir ad, soyad, doğum yeri ve doğum tarihi gibi bilgilerimiz gelir. Bu kimlik cüzdanındaki bilgiler bizi diğerlerinden ayırır.

“Her kişinin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur. Elbette insanların büyük çoğunluğu için dinsel bir geleneğe bağlılık söz konusudur; bir ulusa, bazen iki ulusa; etnik ya da dilsel bir gruba, az ya da çok geniş bir aileye; bir mesleğe; bir kuruma; belirli bir sosyal çevreye... Ama liste daha da uzundur, neredeyse sınırsızdır: insan bir eyalete, bir köye, bir mahalleye, bir kabileye, bir spor takımına ya da meslek kuruluşuna, bir arkadaş grubuna, bir sendikaya, bir işletmeye, bir partiye, bir derneğe, bir cemaate, aynı tutkuları, aynı cinsel tercihleri, aynı fiziksel özürleri paylaşan ya da aynı zararlı etkilere maruz kalan bir insan topluluğuna ait olduğunu hissedebilir. Bütün bu aidiyetler her halükarda aynı anda, elbette aynı derecede önem taşımazlar. Ama hiçbirisi de tam olarak bağımsız değildir. Bunlar kişiliğin yapı taşlarıdır, çoğunun doğuştan gelmediğini vurgulamak koşuluyla, neredeyse “ruhun genleri” denebilir onlara.”⁸⁷ Dolayısıyla kimlik sözcüğü oldukça derin anlamlar barındırmaktadır. Aslında bir topluluk içinde kendimizi ve edininimlerimizi, aidiyetlerimizi konumlayışımızdır.

“Benlik ve kimlik kavramları birbirinden kolayca ayırt edilemeyeceği gibi aynı zamanda bu iki kavramın sınırları birbirine karışıp kolayca birbirlerinin yerine de geçebilmektedir. Kimlik ve benlik arasındaki fark ise, benlik; bireyin kendi kendini algılayışı sonucu sosyal ortama cevap veren olması, kimlik ise; benliğin oluşturduğu bireysel deneyimler süreçler sonrası

⁸⁷ Amin Maalouf, **Ölümcül Kimlikler**, Çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.16

diğerleriyle gerçekleştirdiği dışa dönük ve aktif roller, etkileşimlerdir. Kimlik, benliğin sosyal ortama gösterdiği yüzü ve kendini dışa vurumudur denebilir.”⁸⁸

Sembolik etkileşim yaklaşımına göre “benlik” ve “kimlik” birbirinden tamamıyla ayrılabilen iki farklı kavram olarak görülmez aksine bu yaklaşıma göre “benlik” ve “kimlik” bir bütünü var eden ve de birbirinden kolayca ayıramayacak şekilde bir yapı sergiler.⁸⁹ Bu yazıdaki ‘kimlik ve benlik olgusu’ şehrin duvarları üzerinde kimliğini ve benliğini başkalarına anlatan bireylerin duvar yazıları aracılığıyla çözümlenecektir. İnsanın kendisine yönelttiği “ben kimim” sorusuna verdiği yanıtlar kim olduğuyla yani kimliğiyle ilişkili algılarını ifade etmektedir. Sosyal psikoloji literatüründe benlik (self) ve kimlik kavramlarının zaman zaman birbirinin yerine geçebilecek bir şekilde kullanılmaktadır. Genel anlamda bireyde psikolojik ve sosyal olanın eklenmesini gösteren kimlik kavramı sosyal psikoloji alanında da çeşitli yaklaşımlarla ele alınarak incelemiştir.⁹⁰

Fotoğraf 44: İssız sokağı, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivi, 2016

⁸⁸ Prof. Dr. Nuri Bilgin, **İnsan İlişkileri ve Kimlik**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 211

⁸⁹ Bilgiseven Amiran Kurtkan. **Genel Sosyoloji : Kavramlar-Nazariyeler Bünye (Türkiye’de Sosyal Tabakalaşma) Değişme ve Sosyal Gelişme**, Divan Yayınları, İstanbul, 1982, s. 151

⁹⁰ Hasan Sankır, “Sembolik Etkileşimci Yaklaşım Çerçevesinde Plastik Sanatlarda Kadın Sanatçı Kimliği”, Doktora Tezi, Ankara, 2010, ss.22

Bu duvar yazısındaki soru bizlere yönelttiğinde şüphesiz ki ilk önce soruyu soran kişiye, kimlik bilgilerimizden yani adımızdan, soyadımızdan, nerede yaşadığımızdan, belki en son mezun olduğumuz okuldan ya da yaptığımız işten bahsederiz. (Bkz. Fotoğraf 44) Ama sorunun ötesinde daha derin bir anlamda benlik ve var oluşlarımızı okuyabiliriz. Bu benlik ve varlık kavramlarının toplumsal yaşamamız içindeki oluşumunu göz önünde bulundurmalıyız. Çünkü salt birey benlik kavramını oluştururken içinde yaşadığı toplumla etkileşim içindedir.

“Sembolik etkileşimcilikte bireyler değer sistemleri, inanç sistemleri, yaşları, toplumsal cinsiyetleri, sınıfları, milliyetleri, eğitimleri, çıkarları ve hatta duruşları gibi bütün bir nedenler yelpazesinden dolayı çeşitleneceğini öngörebiliriz. Bu farklı bireylerin toplumsallığı bir parçası oldukları durumun az ya da çok tutarlı bir tanımı içinde onları birleştirmeyi başaran sembolizmde yani ortak gösterge ve anlamlarda bulunur.”⁹¹ Dolayısıyla altkültür grupları benli ve kimlik kavramı ve bunların sunuluş tarzı bakımından birbirleriyle benzerlikler göstermektedirler.

“George Herbert Mead’a göre, insan “benlik”i düşünömseldir. Bir düşünömsel benlik yetisi aracılığıyla, birey merkezileşir ve böylece istek, acı, korku, amaç ve tutkular gibi kişisel duyum ve düşöncelerle ve onu çevreleyen dünyadaki nesneler gibi kişisel olmayanlarla bile isteye katıldığı bir ilişki içinde bulunur. Daha önemlisi, toplumsal yaşam ve toplumsal eylem açısından bakarsak, bireysel fail sürekli “düşönumde bulunma” yetisi aracılığıyla kendisini, diğör insanların, onların eylemlerinin ve beklenen eylemlerinin mevcudiyetleriyle bağlantı içerisinde algılamayı öğrenir. Bu nedenle birey kendi kimliğine dair güçlü ve merkezi bir anlayış oluşturmanın yanı sıra kendi varoluş ve kendini sunma biçimini, insanların onun davranışına verdikleri tepkilerin bir düşönumü olarak sınıflandırmayı öğrenir.”

92

⁹¹ Chris Jenks, *Altköltür, Toplumsalın Parçalanışı*, s.82

⁹² a.e. s.86

Fotoğraf 45: Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Buradaki duvar yazısında da gördüğümüz gibi buna bir varlık gösterme şekli diyebiliriz. (Bkz. fotoğraf 45) Bireyin varoluşunu seçtiği bir yolla sergileme ve ait olduğu dünyada bu varoluşu kanıtlama yollarından biridir. Aslında tam olarak yazıldığı gibi “bu dünyada ben de varım” deme şeklidir. Yazan aktör adını belirtmeden, kimliğini göstermek yerine sadece benliğini göstermeyi yetinerek ifade etmiştir.

Fotoğraf 46: Karaköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Karaköy’de bulunan “This is my world” (Bu Benim Dünyam) ifadesinin yer aldığı duvar yazısında birey sahip olduğu hayatı kelimelerle ifade etmiştir. Bir şeye sahip olmak şüphesiz ki “benliğinin” de farkında olmaktır. Bu mesajın altında bireyin sahip olduğu şeyi belirterek etrafındakilere bir sınır çekmiş ve böylelikle başına gelebilecek tehlikelere karşı bir savunma geliştirmiştir. (Bkz. fotoğraf 46)

“Bu konunun önceliği olan kimlik oluşumundan bahsedecek olursak toplumsal varlık olmada dil edinme ve toplumsal etkileşim süreci üzerine konuşmalıyız. Kimlik edinme bireyin içinde bulunduğu sosyal yapı ve sosyal dünyanın gerçekliğini içselleştirmesiyle meydana gelir. Bu içselleştirme dil edinimiyle eş zamanlıdır.”⁹³ Birey sosyalleşmesindeki en önemli araç olan dili kullanarak etkileşime girdiği ötekilerle iletişim kurar ve içinde yaşadığı dünyada tanımladığı ve kazandığı gerçekliği edindiği dille hayata uyarlar.

Birey edindiği dil ve söylem yetisiyle basit cümlelerle içinde yaşadığı bir dünyada anlam bulmaya çalışır. Artık her şeyin bir anlamının olduğu dünyada kimliklerimizi oluşturmaya çalışırız. Dilin etrafımızdaki canlı ve cansız varlıkların adlarında barındırdığı işlev ve anlamları tanımaya çalışır ve bunları ediniriz. Bu varlıklarla iletişime geçer böylelikle birtakım kavramları da içselleştirip kendi benliğimizi ortaya koyma aşamasına gireriz. Dolayısıyla kimlik oluşumu çocukluk evresinde meydana gelir diyebiliriz. Dolayısıyla duvara yansıyan ifadeleri kişinin kimlik ve benlik gelişme sürecindeki tamamlanmışlık ya da eksiklik olarak kendini ele veriş şekliyle de okuyabiliriz.

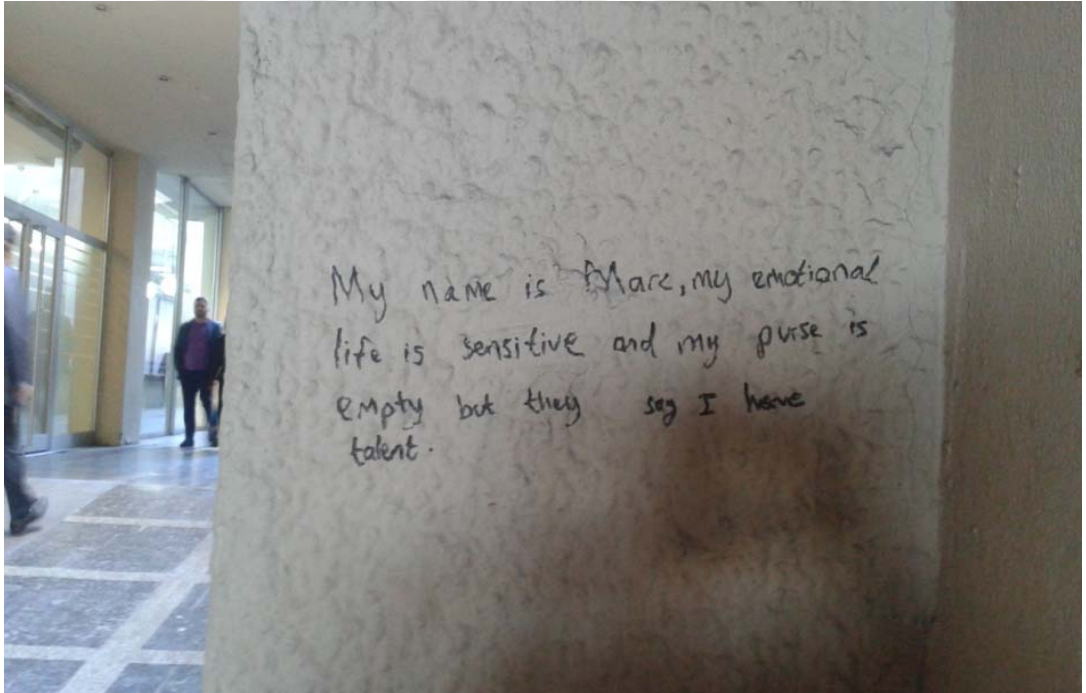
Peter Berger’ın bireyin toplumsallaşması üzerine şunları söylemektedir: “Birey toplumun bir üyesi olarak doğmaz o sosyalliğe doğru bir yatkınlıkla doğar ve toplumun bir üyesi haline gelir. Bu bir içselleştirme süreciyle meydana gelir. Yani öznel süreçleri anlamak yeterli değildir aynı zamanda bireyin içinde yaşadığı dünyayı da anlayıp o dünyayı kendisinin kılması gerekmektedir. Bunun için de karşılıklı biçimde hem kendi öznel dünyasını hem de etrafındaki ötekilerle bir iletişim ağına girmelidir. Bu iletişim ağında karşılıklı tanışma ve tanıma eylemleri gerçekleşir. Böylelikle kendi dünyasından çıkar ve öteki diye isimlendirdiğimiz

⁹³ a.e.s.88

varlığın dünyasına girer. Ve bu içselleştirme derecesine vardığında artık toplumun bir üyesi haline gelir.”⁹⁴

“Bu içselleştirme duygusu gündelik hayatta aktif olduğu sırada, çoğunlukla mevcutsa, bu durumda söz konusu içselleştirme başarılı sayılabilir. Gündelik hayatta pratikte olmak birey oluşumuna yardımcı olur. Çünkü gündelik hayatında aktif olan birey yaşadığı sosyal dünyayı anlamlandırabilir dahası o dünyaya katılımında bulunur. Birey artık öznel gerçekliği idame ettirir. Öznel gerçekliği idame ettirme sadece ötekilerin yaptığı bir şey değildir. Fakat anlamlı ötekiler yine de gerçeklik idamesinin idaresinde merkezi bir konum işgal ederler. Çünkü bireyin gündelik hayata temasını ve katılımını sağlayacak olan kimliğinin ötekiler tarafından onaylanması gerekir. Bireyin hayatındaki anlamlı ötekiler onun öznel gerçekliğinin idamesini sağlayan temel faillerdir.”⁹⁵

Fotoğraf 47: Taksim, Odakule



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

⁹⁴ Peter Berger, Thomas Luckman, **Gerçekliğin Toplumsal İnşası içinde “Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi”**, Çev. Vefa Saygın Öğütle, Paradigma Yayınları, İstanbul, Ocak 2008, s.191

⁹⁵ a.e.s. 191

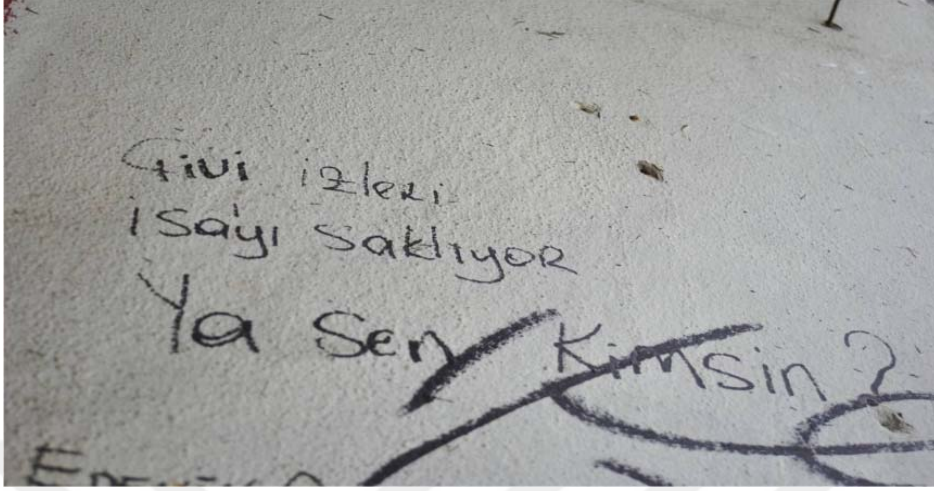
Yukarıdaki tanımlar bu fotoğraftaki duvar yazısını okumak için oldukça önemlidir. (Bkz fotoğraf 47). “Adım Marc, duygusal ve hassasım, cüzdanım boş fakat yetenekli olduğumu söylüyorlar” diyen kişinin “they” onlar diye nitelendirdiklerine “öteki” diyebiliriz. Bu durumda birey kendini başkasının ona verdiği niteliği kendi kimliğini gösterirken sunmaktadır. Aslında hem ötekilerin onun için düşündüğünü hem de öznel gerçekliğini göstermektedir.

“Bu sembolik etkileşimcilerin “özdeşleşme” veya “kendini” tanımlama” olarak bahsettikleri bir süreçtir. Bu etkileşimdeki ötekilerin tepkileriyle birikerek oluşan kolektif olarak kurulmuş bir öz farkındalık sürecidir. Bu süreç, Cooley’in deyişiyle bir “ayna benliğinin” gelişimine, yani kendimizi ötekilerin bizi gördüğü gibi görmeye başlamamıza, bizim diğerleri için nasıl olduğumuzun farkına varmamıza neden olur. Ayna metaforu, tabii, imgeler aynaya ters yansıdığı için tam doğru değildir bununla beraber iyi bir hususa değinir. Kendi mevcudiyetimizle ilgili şeyleri, insanları öngörülebilir şekilde etkileyen etkileşimde öğreniriz ama her şeyi değil!”⁹⁶ Dolayısıyla birey olma, bireyin tüm hayatı boyunca yaşamında etkileşime girdikleriyle, edinimleriyle gelişen dahası oluşan bir kavramdır. Yaşadığımız şehrin pek çok duvarında bu kimlik sorgusunun yapıldığını görebiliriz.

“Ben kimim” veya “sen kimsin” gibi sorular hayatımızın her aşamasında kendimize sordüğümüz, sürekli cevabını aradığımız sorulardandır. Bir ada, soyadına ya da hayatı idame ettirecek bir mesleğe sahip olmak “ben kimim” sorusunun karşılığını bulmaya yeterli gelmeyecektir. Kendimizi bulmaya yönelik sordüğümüz soruların cevapları hiç şüphesiz yaşadığımız toplumun ve kültürün daha geniş çerçevede toplumsal yapının temel taşlarında yatmaktadır.

⁹⁶ Chris Jenks, *Alt kültür Toplumsalın Parçalanışı*, s. 86

Fotoğraf 48: Galata



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yukarıdaki fotoğrafta sorulan soru da tam olarak bu kimlik arayışımız üzerinedir. İsa'nın çivi izleri hala bize onu hatırlatıyor. Peki, biz kimiz? (Bkz. Fotoğraf 48) Yapmış olduğumuz seçimler, bulduğumuz eylemler, karakteristik özelliklerimiz, aynaya baktığımızda gördüğümüz yüzümüz yaşamda bizi var eden, önemli ya da değil hepsi bizi tasnif eden biricik unsurlar. Bizi bir çivinin bir ismi duvarda tuttuğu gibi hatırdan ve hayatta tutar. Duvar, bireye benliğini sorgulamaya götürecek ya da kendini bir boşlukta dilediği gibi sunduğu, bir de karşısına geçip baktığı bir aynadır.

2.6. İdeoloji ve Duvar Yazıları

Bugün ki kullanımıyla ideoloji ağırlıklı olarak siyasal alanda muhalif grupların ya da bireylerin sesleri olarak algılanmaktadır. İdeolojiyi, bireyin mevcut olan ekonomik ve siyasi yapının içinde bir şeyleri kabul etmemesi ve sesini yükseltmesi olarak okumaktayız. Fakat aslında ideolojinin kendi içinde bireyi bütüncü ve onu sistemde var edici bir özelliği vardır.

İdeoloji kavramını ele alan Louis Althusser 'İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları'nda Alman İdeolojisi'nde felsefe ve ideolojiden şöyle bahsedildiğini anlatır: "İdeoloji, varoluşlarını maddi olarak üreten, somut maddi bireylerin somut

tarihinin gerçekliğinin, yani biricik olumlu ve dolu gerçekliğin “gündüzünden kalan artıklar” dan oluşan, içi boş ve beyhude, katıksız bir düştür, imgesel bir kuruluştur.”

97

Altkültür tanımlaması içinde yer alan birey ve gruplarda bu ideoloji göstergesini bariz bir şekilde okumaktayız. Çünkü ideoloji altkültürü oluşturanların tavrını ve tarzını meydana getiren unsurdur. Herkesten farklı giyinmek, genel kültürün içinde yer alan kalıpların dışında davranmak, şehrin duvarlarını spreylarla boyamak ideolojik fikirleri belirtmede başvurulan eylemlerdir.

Bireyler yaşadıkları dünyayı o dünyanın kabul edilmiş gerçeklikleriyle değil de görmek istedikleri ya da hayal ettikleri şekilde seyrederler. Bu dünyayı seyrettikleri cam kırıldığında dünyaya bir gerçeklik algısıyla baktığında, akıl ve muhakeme yoluyla bir ideoloji edinirler. Çünkü ideoloji bireye gerçeklik algısı kazandır. Aslında bu bireyin kendi tasvir ettiği gerçekliktir. Dahası gerçekliği ideolojik düzene göre biçimlenmekte ve bireyler bu bakış açısıyla, sosyal yaşamdaki faaliyetlerini, inançlarını, duygu ve düşünce biçimlerini şekillendirmektedirler. Louis Althusser’e göre ideoloji “bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkinin bir tasarımıdır”⁹⁸

İdeoloji bireye kendi var oluşunu hatırlatan, onu hayatta bir şey uğruna çabalamasını, inançlı olmasını ve hayatta kalmasını sağlayan birçok kavrama bağlılığını beraberinde getirir. Büyük şehirlerin çoğunda mekânların içinde kendini sıkışmış hisseden bireylerin ideolojik okumalar barındıran yazılarına rastlayabiliriz. Bu da aslında mevcut kültürel öğretilerden ve yönetim şeklinden memnun olmayan gençlerin siyaseti, ekonomik düzeni, toplumsal kurumları eleştirme biçimidir. Bu eleştiriler mesajın daha iyi duyulabileceği düşünülen toplumsal mekânlarda yapılır. Bu nedenle sokaklar gençliğin iktidarı ve politikayı çıplak bir şekilde konuştuğu mekânlardır. Duvara yazı yazmak bu yönüyle aslında bir gerçekliği göstermekle açıklanabilir. Düşünme, Görme, Konuşma, Unutma yazısı da kişinin hem sosyal hayattaki ilişkilerini göz önüne alarak yazabileceği hem de sistemi işaret ederek

⁹⁷ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 82

⁹⁸ a.e.s. 85

imada bulunduğu bir duvar yazısıdır. (Bkz. fotoğraf 49) Bireyin sisteme ve toplumsal düzene dair sorgulamasına izin verilmeyen fakat yaşananların unutmamasının öğütlendiği bu ideolojik fikir kelimelerle ve çizgilerle duvara kaydedilmiştir.

Fotoğraf 49: Cihangir, Yadigar Sokak



Kaynak: Elif tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“19. yy ortalarında toplumsal yapıların ve üretim sistemlerinin belli bir tarihsel süreçler içerisinde gittiğini ve var olan modern kapitalist toplumun gelecekte sosyalist bir topluma dönüşeceğini ileri süren Karl Marx ve Fredrich Engels “sınıflar teorisini” ortaya atmışlardı. Bu düşünürlere göre modern kapitalist toplum, sınıflı bir toplumdur ve burjuvazi toplumdaki diğer sınıflarla bir uzlaşmazlık içersindedir. Marx’a göre ideolojide sınıfsal düzen etkilidir ve bu sınıfsal düzende yönetici sınıfın fikirleri her zaman egemen fikirler durumundadır. Marx ve Engels ideolojiyi açıklarken “camera obscura” metaforundan hareket ederek açıklamaya çalışmışlardır. Bu açıdan ideolojiler aldatıcı fikirler sistemi veya sınıf çıkarlarına hizmet eden bir gizemleştirme aracıdır.”⁹⁹

İdeoloji, Marx’ın ekonomik sınıf fikrinden yola çıkarak bireyi bir sınıfın içine dahil eder ve sistemi o sınıf içinden tahlil etmesini sağlar. Toplumsal sınıfları içine

⁹⁹ B. H. Türk, **İdeoloji Siyaset**, Opus Yayınları 2010, s. 111’den nkl İpek Sucu, “Althusser’in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin bir taşıyıcısı olarak Yeni Medya”, Selçuk İletişim, 7 Mart 2012, s:32

alır bu nedenle aslında bir çatışma ortamıdır. Toplumdaki egemen sınıfların maddi çıkarlarını ve onların kurumsal üstünlüklerini dile getirir ve kendi içinde değerler, kavramlar ve semboller oluşturarak toplumda bunlarla varlık gösterir. Fakat bazen birey bu değerler ve kavramlar kümesi içine kendini öylesine hapseder ki etrafındaki dünyanın diğer gerçekliklerini doğrudan reddeder.

“Genel paylaşılan, ortak kültür (ki bunların hepsi de ideolojik terimlerdir), “egemen kültür” olarak kavranabilir ve bu kültür, onun hakimiyetinin yeniden üretilmesine hizmet eden çeşitli devlet aygıtları tarafından bireylere aktarılır.”¹⁰⁰ Althusser’e göre devletin bu ideolojik aygıtları çok yönlü ve çeşitli alanlara dağılmıştır.

Bunlar; “-Dini DİA (değişik Kiliseler Sistemi) -Öğrenimsel DİA (değişik, özel ve devlet “okullar”ı sistemi) – Aile DİA’sı (Aile bir DİA’nıkinden başka “işlevleri” de yerine getirir. Emek gücünün yeniden-üretimine katılır. Üretim tarzlarına göre, üretim birimi ve/veya tüketim birimidir. –Hukuk DİA’sı (“Hukuk” aynı zamanda hem Devlet’in Baskı Aygıtı’nda hem de DİA’lar sisteminde yer alır. – Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem) –Sendikal DİA –Haberleşme DİA’sı (basın, radyo- televizyon vb) –Kültürel DİA’sı (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb)”¹⁰¹ Konumuzu ilgilendiren şekliyle kitle iletişim araçlarının ideolojiyi yaymada ne denli etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Egemen sınıfın ekonomik çıkarları, kendi içlerinde kurumlar aracılığıyla kutuplaşmaları, bunun beraberinde kültürü, ahlakı ve birçok toplumsal değerleri kendileştirmesi, kitle iletişim araçlarını kendine mal etmesi ve bunları bireye dayatması bireyi tektipleştirmektedir. Artık birey bu kavramı öylesine içselleştirir ki, yalnızca bulunduğu sınıf içinde yani ekonomik olarak değil, sosyolojik, felsefik ve politik bir düzlemde ideolojiler edinir ve etrafındaki neredeyse hiçbir şeyi yansıtmaz okuyamaz.

¹⁰⁰ Chris Jenks, **Alt kültür, Toplumsalın Parçalanışı**, Ayrıntı Yayınları, s. 156

¹⁰¹ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1978, s.33-34

“Gramsci’ye göre de maddi örgütün en dinamik bölümü, sivil toplum alanında yer alan ve onun en önemli parçası olan yazılı basındır. Yazılı basının bağlı bulunduğu yayınevleri, açık ya da örtük bir programa sahiptir ve her halükarda belirli bir ideolojik eğilime ya da akıma göre yayın yaparlar. Bu nedenle politik gazeteler, bilimsel, edebi ve felsefi her türlü süreli yayın ve dergiler, esasen belirli bir ideolojik eğilim ve program dâhilinde çıkarılırlar.”¹⁰² Dolayısıyla birey etrafındaki bu çok yönlü DİA’larla (devletin ideolojik aygıtları) kendi dünyasını da ideolojik olarak biçimlendirmektedir.

Althusser’in fikirlerinden yola çıkarak yazının da bir ideolojik aygıt niteliği taşıdığını söyleyebiliriz. İdeolojiler içlerinde söylem barındırırken, belirli semboller ve temsiller kümesi içinde anlam bulurlar. Edebiyat, şiir, resim kısacası sanat bu sembol ve temsilleri içinde barındırdığı için birey ideoloji algısını göstermeye çalıştığında sistemle olan çatışmayı dil olgusunun içinde bastırmaya çalışır. Dilin içinde mizah, mecaz ve metafor unsurları bu fikir ve çatışmaları daha iyi yansıtmaya yardımcı olur. Bu yönüyle birey varoluşunu belirli kurallar çerçevesinde mevcut düzen içinde yazı ile gösterir. Daha geniş anlamıyla bireyin edindiği ideolojiyi gösterme biçimi de ideoloji olarak açıklanabilir.

Fotoğraf 50: Kadıköy, Piri Çavuş Sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

¹⁰²Mehmet Özgüden, “Bir Gramsci Okuması” Hegemonya ve Politik Toplum, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2015, s.65

Bu duvar yazısının sert bir mesaja sahip olmadığını hatta mizah unsuru barındığını söyleyebiliriz. (Bkz. Fotoğraf 50) İçinde ideolojik fikir göstergesi olan Anarşizm oldukça yumuşatılarak karikatür niteliğinde çizilmiştir. Mizahın bir mesajı iletmede çok kuvvetli görevi vardır; güldürür, gerçekliği bir kurgu üzerinden sezeriz ama esasen mizah kelime oyunlarının ve kahkahanın ardına saklanmış basit gerçeklikler ve hayatın gerçekleriyle başa çıkmanın bir yoludur. Bu yazıyı yazan aktör de ideolojiyi bu mizah ögesinin arkasına gizlemektedir. Yine bu duvarlar üzerinde hep karşıt sesleri değil, aynı zamanda daha güçlü iktidar talebinde olan ya da farklı açılardan iktidarı ve genel kültürü benimseyenleri ve dini inanışları da okuyabiliriz.

Fotoğraf 51: Bayrampaşa



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraf 52



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Hasköy, 2016

Çünkü ideoloji bu bağlamda dini inanıştan (bkz. fotoğraf 52), çeşitli öğreti ve edimlerden ayrı tutulamaz. İdeoloji toplumda bir kesimin ya da bir sınıfın düşünce ve yaşam biçimlerini ifade etmez o tüm sınıfları ve politik düşüncüyü içine alır bu nedenle toplumsal değerlerin oluşumunu sağlar. (Bkz. Fotoğraf 51)

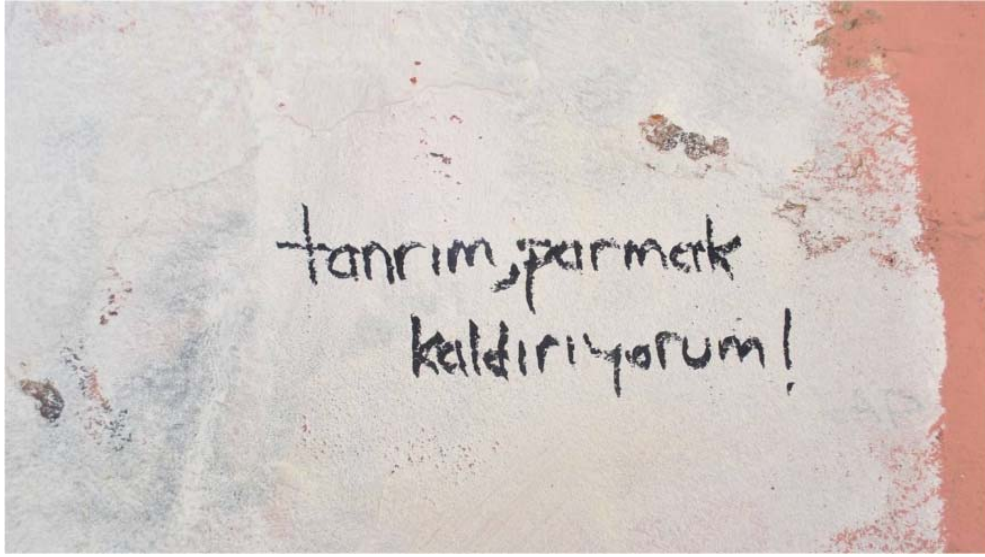
“Başka bir söyleyişle okul, (fakat aynı zamanda Kilise gibi başka devlet kurumları ya da ordu gibi başka devlet aygıtları da bir sürü beceri öğretiyor, fakat bunu yönetici ideolojiye boyun eğmeyi ya da bu ideolojinin “pratiğinin” egemenliğini sağlayan biçimlerde yapıyor. Tüm üretim, sömürü, baskı görevlileri ve “ideoloji profesyonellerinin” (Marx) görevlerini “bilinçli olarak” yerine getirmek için şu ya da bu oranda, bu ideolojiyi “benimsemiş” olmaları gerekir ya sömürülenler (proleterler) ya sömürücüler (kapitalistler) ya sömürünün yardımcıları (yönetici kadrolar) ya da hakim ideolojinin büyük papazları (“devlet memurları”) vb.”¹⁰³ Başka bir açıdan bakmak gerekirse, bu DIA ları benimsemeyen bireyler toplumun genel kültürel yapısından ve toplumsal kurumlardan dışlanan, toplumsalın dışında kalan insan toplumun çıkarını gözetmeyerek kendini var kılma yollarına girer ve pek çok

¹⁰³Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, 1. Baskı, s.23

şekilde tahribata neden olur. Bu nedenle modern toplumlarda eğitim bireyin ideolojiyi sağlıklı bir şekilde taşıyıp toplumun devamlılığına zarar vermeyecek şekilde sürdürmesine yardımcı olur.

Bireyler soyut bir dünyanın içinden somut kimlikler çıkarmaya ve bu kimlikleri somut mekânlarda sunmak isterler. Sistemin edilgen hale getirdiği özne kendini etkin kılmak ister. Bu nedenle bir anlama dahası bizi var kılan fikirlere ihtiyaç duyarız. Bireyin düzen içindeki kurallarla, dinle, ahlakla, gelenek ve kültürle uzlaşamamazlığı ya da sorularına cevap bulamayışı da varlığını aradığının ya da ispatlama çabasının bir göstergesidir (bkz. fotoğraf 53). Bu bireyin toplumda kendini gerçek kılma ve yollarından biridir.

Fotoğraf 53: Tophane, Kadribey Çıkmazı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Günümüzde ideolojiye verilen anlamıyla radyo, televizyon, internet ve gazete gibi pek çok mecrada rastlayabiliriz. Genel anlamıyla medya ve kitle iletişim araçları ideolojilerin sürdürülebilirliği açısından oldukça büyük önem taşırlar. Fakat bugün hepimizin hayatlarını işgal eden internetin ideolojileri şekillendirmedeki rolü diğerleriyle kıyaslanamaz ölçüdedir.

Oluşan yeni medya kavramıyla internet bireyleri ideolojilerini paylaşabilecekleri ya da birbirlerine gösterebilecekleri platform sağlamaktadır. “Özellikle internet, yeni medya kavramını gündeme taşıyan önemli gelişmelerden birini oluşturmaktadır. Çünkü bu mecra, yalnızca teknolojik olarak değil, ekonomik, politik ve sosyal etkileri açısından yeni medyayı en iyi temsil eden ortamdır.”¹⁰⁴ Facebook, Twitter, Instagram, Youtube gibi sosyal mecralar aracılığıyla kişiler kendilerini ve idea dünyalarını diğer kullanıcılara sunmaktadırlar. Bunu da yine yazı ve çeşitli semboller aracılığıyla sergilerler.

İnternetin geniş kitlelere yayılımı aslında bireyin televizyon ve radyodaki pasif konumu aktifleştirdi ve medya artık genel tanımından sıyrılarak her bireyin onu kullanım şekli ile açıklanır bir duruma kavuştu. İnsanlar medyanın varyasyonları aracılığıyla kendilerini ideoloji bombardımanının içinde bulurlar. Ancak sosyal ya da kişisel medyanın da yeterli olmadığı durumlar mevcuttur. Duvarlar ise sosyal medyada kurduğu profilden yetinmeyen ya da sosyal medyanın ona verdiği platformda kendini sıkışmış hisseden bireyin kaçtığı yerdir. Burada iletişim kurmak isteyen fakat var olan aygıtların yetersiz kaldığını düşünen bireyin duygu ve düşüncelerini iletebileceği bir mekânın arayışını bulabiliriz.

Fotoğraf 54: Cihangir, Alman Hastanesi Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

¹⁰⁴ N. Karabulut ,Yeni Medya Teknolojileri ve Halkla İlişkiler, Beykoz Lojistik Meslek Yüksekokulu Yayınları, 2009, s. 85’ den nkl İpek Sucu, Althusser’in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin bir taşıyıcısı olarak Yeni Medya, Selçuk İletişim, 2012, s:32

Baskın ideolojilerin yoğun olduğu yerlerde duvar yazılarında vermek istenen mesajın doğrudan ve sert olduğunu görebiliriz. (Bkz. fotoğraf 55) Ve duvar yazılarının genelinde adaletsiz bir düzenin var olduğunu düşünen gençlik gruplarına rastlarız.

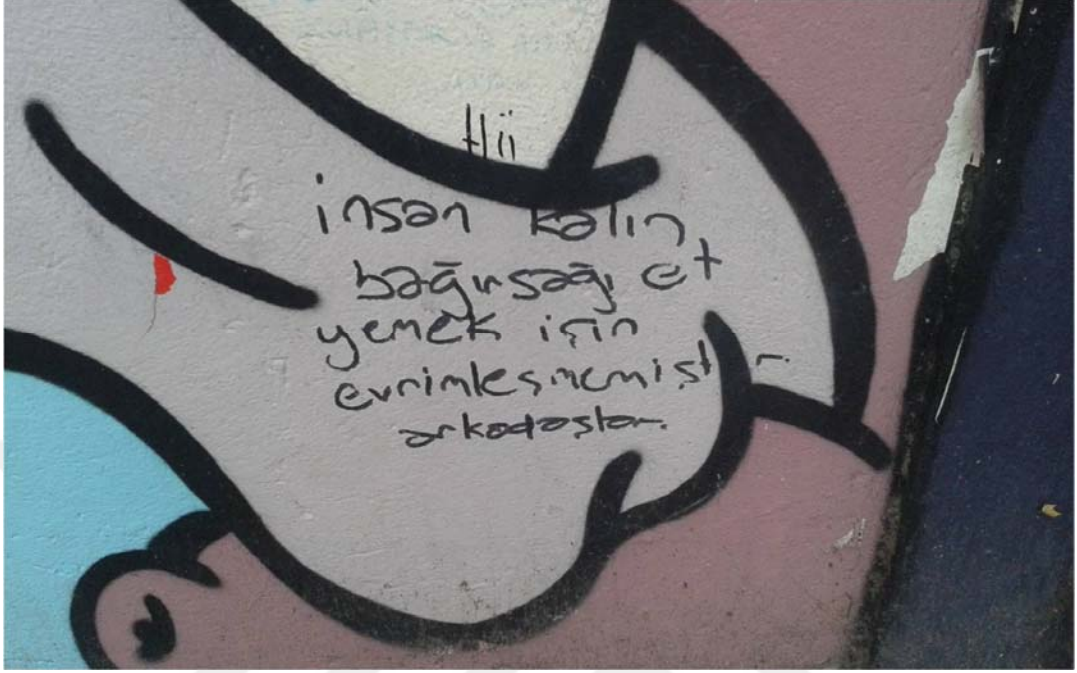
Fotoğraf 55: Okmeydanı, Eren Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fakat ideoloji yalnızca iktidarın karşısında bir partiyi desteklemek, toplumun çoğunluğunun uyduğu bir dini uygulamamak ya da kültürel kalıplara aykırı davranmak olarak algılanmamalıdır. İdeoloji kişinin sistem içimde kendini var etme biçimidir. Çoğunluğun aksine bir şeyi tercih etmek, onu uygulamak kişiye kendinin etkin ve bir şeyleri değiştirebilen bir özne olduğunu gösterir.

Fotoğraf 56: Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu açıdan baktığımızda et yememenin de bir ideoloji göstergesi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bu duvar yazısının altındaki mesaja baktığımızda, okuduğumuz gibi hem insan vücudunun et yemek için uygun yapıda olmadığını hem de hayvanların varoluş haklarının gözetilerek yazılmış olabileceğini düşünebiliriz, bu da aslında dünyanın genel tutumuna karşı bireysel bir tavrı ve bir fikrin bilimsel bir yolla ifade ediliş biçiminin gücünü sunmaktadır bize. (Bkz. Fotoğraf 56)

2.7. Hegemonya Kavramı ve Duvar Yazıları

Çalışmamızın bu bölümünde hegemonya kavramı ve bununla ilişkisi olan duvar yazıları analiz edilecektir. Bugün genellikle siyasi platformlarda kullandığımız “hegemonya” kavramı birinin diğeri üzerinde kurmuş olduğu baskın etki anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu’nun “hegemonya” sözcüğü üzerine tanımı şu yöndedir:

“1. Bir devletin başka bir devlet üzerindeki siyasi üstünlüğü ve baskısı”, “2. Bir kişinin başka bir kişi üzerindeki üstünlüğü ve baskısı”.¹⁰⁵

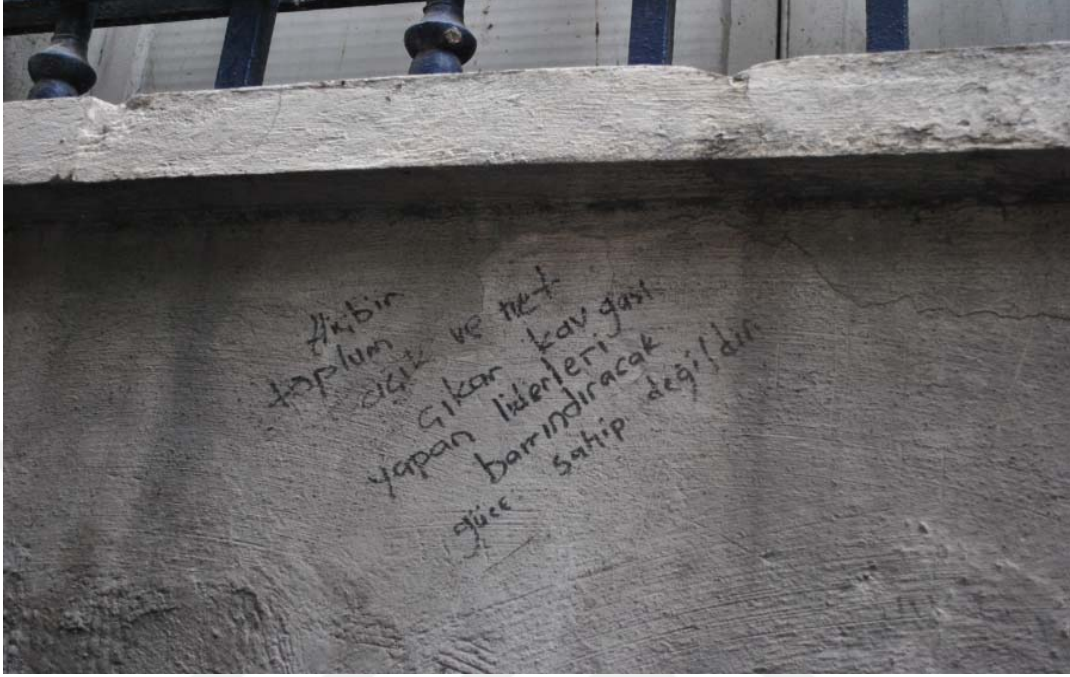
“Daha yaygın olarak siyasi zeminde kullanılan hegemonya kavramı bir toplumdaki hakim olan sınıf ya da yönetici grubun diğer sınıf ve gruplar üzerindeki etkisi olarak açıklanabilir. “Marxist teorisyen Antonio Gramsci’nin bu kavramı Lenin’in hegemonya kavramından hareketle geliştirdiği söylenir. Lenin’in hegemonya (Rusçası ‘gegemonia’dır) kavramı, Rusya’da işçi sınıfının ve diğer sınıflarla ve zümrelerle, özellikle de köylülerle ittifak kurup onlara politik liderlik yaparak toplum genelindeki hakimiyeti veya üstünlüğü ele geçirmesi anlamını taşır. Gramsci ise hegemonya kavramını hem Lenin’in kullandığı anlamıyla, yani sınıfların ittifakı çerçevesinde politik liderlik anlamında hem de daha kapsamlı ve özgün bir biçimde, toplumun ideolojik, ahlaki ve kültürel örgütlenmesi olarak, yani kültürel liderlik anlamında kullanmıştır.”¹⁰⁶

Toplumda baskın kültür ve ideoloji altında bulunan ve bunu dile getiren insanlar bir hegemonyanın varlığını işaret etmektedirler. Bu hegemonyanın baskın varlığı hemen her yerde kendini göstermektedir. Buna bugün en çok yaşadığımız şehrin duvarlarında rastlayabiliriz. Dolayısıyla duvara yazma eyleminin hegemonyaya karşı bir direniş gösterme biçimi olduğunu söyleyebiliriz. Buradaki hegemonya kavramı içinde iktidar, yönetici gruplar, devletin kurumları yahut toplumun kültür ve eğilimleri gibi çok yönlü okumalar barındırmaktadır.

¹⁰⁵ <http://www.tdk.gov.tr>, Çevrimiçi 2018

¹⁰⁶ Mehmet Özgüden, “Bir Gramsci Okuması” Hegemonya ve Politik Toplum, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2015, s. 55

Fotoğraf 57: Sirkeci



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yukarıdaki fotoğrafta da bir hegemonyanın varlığını algılayabiliriz. Toplumu yöneten sınıfın ve liderlerin çıkar savaşlarının halkın üzerindeki etkisi ve yönetim şekline karşı serzeniş vurgulanmıştır. (Bkz. fotoğraf 57)

Fotoğraf 58: Cihangir, Aslan Yatağı Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

İstanbul’un Cihangir semtinde çekilmiş bu fotoğraftaki “Rich mans war, poor mans blood” “Zenginin savaşı fakirin kanı” ifadesinde de toplumdaki sınıfları ve sınıf farklarını ve eşitsizliği okumaktayız. Zenginlerin girdikleri çıkar savaşlarının fakirlerin kanına mal olduğu ve bu iki sınıfın arasındaki eşitsizliğin vurgusudur. (Bkz. fotoğraf 58) Bu nedenle “Rich mans” hegemonya kavramında anlatılan güçlü olanı ve baskın sınıfı işaret eder.

Fotoğraf 59: Tepebaşı, Beyoğlu



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

(Bkz fotoğraf 59) Yukarıdaki duvar yazısında da olduğu gibi ‘elalem’ bir toplumda kültürü yöneten sınıfı ya da çoğunluğu ifade eder. Özellikle gençlere hayatlarına yön veren okul, meslek seçimi, giyim kuşam tarzları, arkadaş ya da eş gibi seçimleri yaparken ailelerinden ya da yakın çevrelerinden duydukları “elalem ne der” ifadesi aslında toplumda bizzat kendimizden başka bir karar merciinin bulunduğunu ve hayattaki eylemlerimizi ve tercihlerimizi yönetmede baskın rol oynadıklarını gösterir. Fotoğrafta da bir topluluğun süregelen fikirleri önünde bireyin kimliğinin ve seçimlerinin sorgulanışını okumaktayız. (Bkz. Fotoğraf 59)

“Aslında Gramsci’nin hegemonya kavramının hâkim bir gerçeklik algısının yarattığı içsel-zihinsel bir yönetim ve denetim süreci olarak en iyi ve en çarpıcı şekilde Raymond Williams dile getirerek özetlemiştir. Williams’ın meşhur ifadesiyle, “Hegemonya, içinde belirli bir yaşam ve düşünce biçiminin hâkim olduğu

bir düzen, toplumun kamusal ve özel görünümünün hepsini baştanbaşa kuşatan, toplumun ruhuyla birlikte tüm beğenilerini, ahlakını, göreneklerini, dinsel ve politik ilkelerini ve bütün toplumsal ilişkileri, özellikle de bu ilişkilerdeki entelektüel ve ahlaki çağrışımları da biçimlendiren, bir gerçeklik algısıdır”¹⁰⁷ “Genel anlamda toplum tanrı gibi korkutucudur, sert yasa koyucudur ve koyduğu kuralların çiğnenmesine izin vermez. Bize buyurur, bizim üstümüzdedir, buyurucu bir otoritedir”¹⁰⁸

Başka bir açıdan söylemek gerekirse hegemonya ya da otorite sadece siyaset üzerinden yönetici sınıfların halk üzerindeki etkisi olarak değil aynı zamanda toplumun kültürel ve entelektüel yapısını da etkisi altında alan bir kavramdır. Duvara yazan aktörler de bu baskın entelektüel ve kültürel yaşam içinde kendi kodlarını üreterek kendilerini ifade ederler. Bu bir toplumdaki hegemonyanın altında kendini var etme biçimi ve Williams’ın hegemonya tanımında bahsettiği gerçeklik algısını yönetme şeklidir diyebiliriz. Birey üzerindeki bu gerçeklik algısını “baskı” ya da “güç” olarak kabul etmektedir. Duvar yazısındaki “elalem” ifadesinin bugün sık kullanılan karşılığını ‘toplum baskısı’ ya da ‘çevre baskısı’ ifadelerinde bulabiliriz.

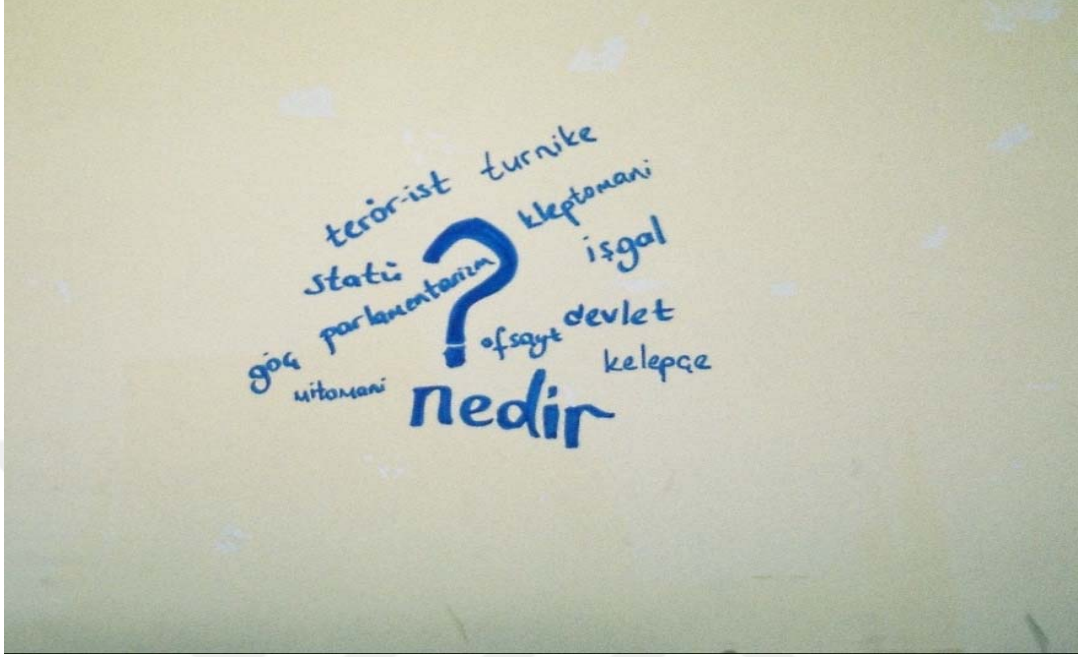
“Din ve eğitimden, kitle iletişim araçlarına, hukuk kitle kültürü, spor boş zaman ve eğlenceye kadar, üstyapının bütün unsurları, kültürün içinde üstyapının bütün unsurları kültürün içinde, ideolojik hegemonya kurmayı başarırlar. Hepsi de yüksek düzey bir teknolojiyle işleyen kitle eğitimi, kitle edebiyatı ve kitle iletişimine sahip gelişmiş bir kitle toplumunda, iktidarın merkezi, çevreyi kapsamak için uzanırken çok daha uzman ve ustalıkla hale gelir.”¹⁰⁹ Yazı yazan bu aktörler de iktidarın ve genel kültür yapısının kaplamaya çalıştığı bu alan içinde bir yer bularak içinde bulundukları sistemin eleştirisini herkesten farklı bir yolla, kendi oluşturdukları iletişim ağı içinde yapmaktadır. Bu anlamda duvarlar bireylerin egemen kültürün içine aldığı ya da dışladığı ideolojik göstergelerin olduğu, gündelik hayatın pek çok dinamiğinin yansıdığı araçlardır. (Bkz. Fotoğraf 60)

¹⁰⁷ a.e.s.59

¹⁰⁸ Emile Durkheim, **Ahlak Eğitimi**, Çev. Hüsen Portakal, İstanbul, Cem Yayınevi, 2016, s. 97

¹⁰⁹ Chris Jenks, **Alt kültür Toplumsalın Parçalanışı**, s. 153

Fotoğraf 60: Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Özetle “hegemonya ile ideoloji arasında öylesine sıkı bir ilişki vardır ki, ideolojinin bu ilişkiden dışlanması, hegemonyayı olanaksız ve anlamsız kılar. Çünkü hegemonya kavramını, ideoloji ile arasındaki sınıfsal diyalektiğe vurgu yaparak yaratıcı bir biçimde geliştiren Gramsci, bu ilişkide ideolojinin, adeta, hegemonyanın kurulmasını ve çalışmasını sağlayan bir “motor” görevi gördüğünü de ortaya çıkarmıştır. İdeoloji hegemonyayı var eden bir katalizör olduğu için ideoloji olmaksızın hegemonya düşünülemez.”¹¹⁰

2.8. Mekân

Bu çalışma İstanbul’un değişik semtlerindeki duvar yazılarının incelenmesini konu edimesi nedeniyle duvar ve sokak öğelerini mekân kavramının içinde düşünerek, mekanın arka planındaki unsurları okumak oldukça önemlidir. Hiç şüphesizki mekan tek başına kenarları çizilmiş çıplak bir fizikselliği akla

¹¹⁰ Mehmet Özgüden, “Bir Gramsci Okuması” Hegemonya ve Politik Toplum, s.59

getirmektedir ancak onu insanla ilintili okumak, aidiyetleri ile eklemleyip içinden çıkarımlar yapmak mekana karakter vermeyi beraberinde getirecektir. Duvar yazılarının incelendiği bu semtlerde yaşayan insanların gündelik hayatı, yaşam koşulları, tercihleri, sosyal ve siyasi eğilimlerinin sokağa yansması pek tabiidir böylece “mekân, üzerinde eylemin meydana geldiği, bir dizi film platformu veya belki de sahne dekoru olarak görülebilir.”¹¹¹

Bu tanımlamadan yola çıkarak Tophane semtinde bulunan bir duvar yazısı üzerinde mekân okumasına örnek vermek gerekirse;

Fotoğraf 61: Tophane, Serdar-ı Ekrem Caddesi



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu fotoğrafta görüldüğü üzere çok sayıda gösterge mevcuttur. Kırmızı kalemle ve ünlem işaretleriyle yazılmış “Tophane Bizimdir!” yazısı ve onun etrafında okuduklarımız baskın göstergelerdir. (Bkz. Fotoğraf 61) Burada yazı cinsinden bir mekânı sahiplenmiş baskın bir topluğun varlığını sezmekteyiz. Yazının

¹¹¹ Chris Jenks, Altkültür, Toplumsalın parçalanışı, s.92

etrafındaki ayet ve dini söylemler aynı ya da bir başka grubun farklı bir inanış ve eğilimini göstermektedir. “Üzülme, Allah Bizimle Beraberdır (Tevbe 39) ayeti, Şehadet Bir Çağrıdır, Nesillere Çağlara sözü ve Birruh, Biddem, Neftike Ya Aksa (Kanımızla Canımızla Seniniz Ya Aksa) gibi dini söylemler yani göstergeler, bir yerde savaşın ve onun getirdiği acıların bariz varlığını işaret eder ancak genellemelerden kaçınarak söylemek gerekirse dini yapının bu mekandaki hakimiyeti güçlü bir şekilde hissedilir.

“Mekân, içinde yaşayanları dışındakilerden ayıran, fiziksel somutun içine kodlanmış bir boşluktur. Fiziksel özellikleriyle oluşan iç dış ayrımı, kimlik kavramının ana fikrini oluşturmaktadır. Bu yaklaşımla, kimlik düşüncesinin özü mekânsaldır. Mekânlar belleğin içinde saklanan bilgiye göre şekillenen nesnelerdir. Duvarları ardında sadece yaşamak için oluşturulmuş bir boşluktan öte, geleneklerin, alışkanlıkların kısaca toplumsal bilgisi ve deneyimi sıkıştırılan yaşam boşluklarıdır.”

112

Fotoğrafın sağ üst kısmında (bkz. fotoğraf 61) yer alan “Ekmek 1 TL” yazısı ise diğer tüm yazılanların ötesinde gündelik hayatın en büyük gerçeklerinden biri olan ekmeğin fiyatını bize hatırlatmaktadır. Aynı fotoğraf üzerinde gördüğümüz göstergeler bize aynı mekân içindeki çeşitliliği, eğilimleri, öncelikleri vermektedir. “Tophane Bizimdir!” yazısıyla burayı sahiplenmiş grup ya da kişi etrafındaki diğer yazılara baskın gelmektedir. Aynı mekân içinde aradıkları anlamlarla hayatta kalmaya çalışan farklı grup ya da kişilerin varlığı gösterilendir.

2.9. Mekân İnsan İlişkisi

Hiç kuşkusuz ki mekânlar insan ve onun hayatla kurduğu bağdaşımlardan ayrı düşünülemez. Çünkü şehirlere ve genel olarak mekânlara kimlik ve hafıza nakşeden insanlardır. Bu bir etkileşim sürecidir. İnsanlar yaşadıkları mekânlarda benimsedikleri öğelerle düşünce ve davranışlarını oluştururlar.

¹¹² Burak Asiliskender, **Kimlik, Mekan ve Yer Deneyimi**, Kültür ve iletişim, Haziran 2004, s.75

“İnsan, doğumundan ölümüne mekânla kuşatılmıştır. Ev, semt, mahalle, köy, kasaba, kent, ülke ve dünya, insanı kuşatan mekânın niteliği farklı katmanlardır.”¹¹³ Bu bizi kuşatan mekânlardan şehir ve şehir insan ilişkisine değinmek oldukça önemlidir. Turgut Cansever şehir üzerine şöyle bir tanım yapmaktadır: “Şehir insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yöneltten, çerçeveleyen yapıdır.”¹¹⁴ Bu anlamda şehir insan faaliyetlerinin esas alındığı oldukça temel bir yaşam alanıdır. Şehrin insan ile olan ilişkisini İbn’i Haldun ise şöyle anlatır:

“Şehrin doğası insanın doğasıyla yakından ilişkilidir. Şehir ve insan ilişkileri birbirinin devamı aynı zamanda birbirinin tamamlayıcısı olmuştur. Şehir hayatı insan düşüncesinin ürünü ve anlam düşüncesinin tezahürüdür.”¹¹⁵

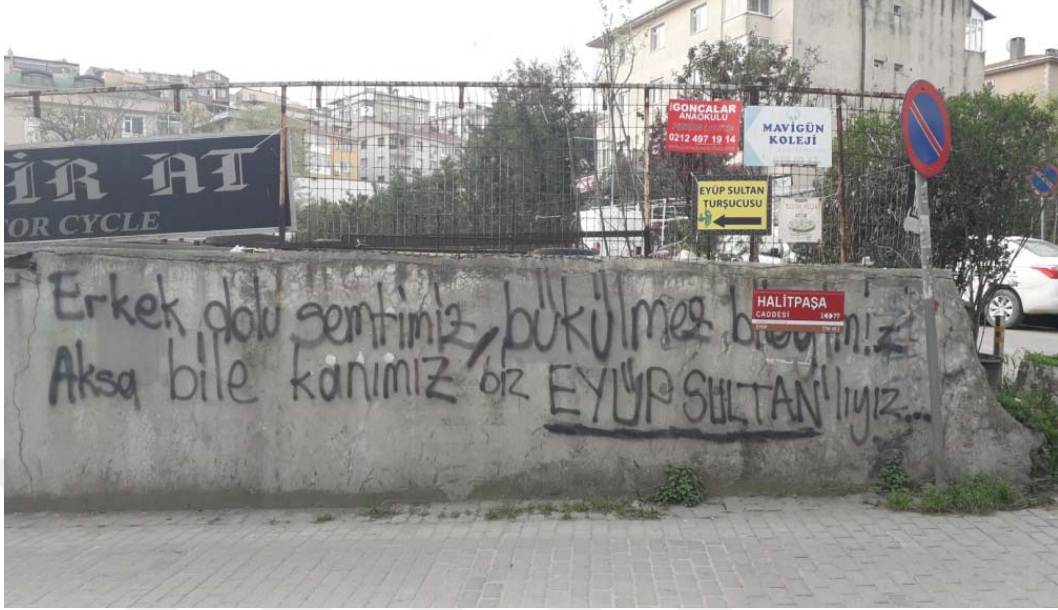
Mekânsal aidiyet bireylerin içinde yaşadıkları mekânlarla kurdukları bağ ve bu bağa yükledikleri anlamla meydana gelen bir unsurdur. Hepimizin bir harita üzerinde yaşamayı sevdiği ya da nefret ettiği bazı yerler vardır ya da bazen yaşamayı çok istediğimiz ya da geçmişte bir sebeple ayrılıp göç ettiğimiz mekânlar mevcuttur. Bu mekânlara karşı hislerimizi oluşturan kuvvetli aidiyet bağlarıdır. Yaşadığımız süre içinde o mekânla bir temas kurmuş hatta onu sahiplenilmesi gerektiği düşünülen bir mülkiyet ögesi haline getirmişsinizdir. (Bkz. Fotoğraf 62)

¹¹³ Bekir Hergüner, “İnsanın Kentinden, Kentin İnsanına: Öyküde Kent, Kentleşme, Kentlileşme Görünümleri”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, sayı 9, 2017, s. 220

¹¹⁴ Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s.17

¹¹⁵ Özcan Tunahan, “İbn’i Haldun’da Şehir İnsan ilişkisi: Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkisi” , s.3

Fotoğraf 62: Halit Paşa caddesi, Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Maslow’un ihtiyaçlar piramidinde, ait olma, aidiyet gereksinimi, fizyolojik gereksinimler ve güvenlik gereksiniminden sonra gelmektedir. Genel anlamda kişinin/grubun kim olduğu, kimlerden olduğu, nereli olduğu vb. tanımlamalar aidiyet kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Aidiyet, toplum ve bireyin kendini konumlaması ve ayrıca kişinin kendini oraya ait hissetmesi ile gerçekleşen bir duygu ve durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü her ne kadar toplum bireyi belli bir kimlikle tanımlıyorsa da birey kendini söz konusu kimliği oluşturan topluluğa dahil/ait hissetmiyorsa, o kimliğe sahip olduğu söylenemez.”¹¹⁶

Mekân ve insan ilişkisindeki bu geçişliliği şehrin her yerinde görebiliriz. Bu geçişlilik kimi zaman olumsuz bir anlamda da okunabilir. Çünkü mekan insanı hem içine alır hem de dışlar. Metropoldeki insan davranışları üzerine George Simmel şunları söyler:

“Bireyin kişiselliğini ortaya koyma çabası, genel bir kayıtsızlıkla karşılaştığında kendi hemşerilerinden farklı olduğu yönünde bir duygu

¹¹⁶ Suavi Aydın, **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Ankara, Öteki Yayınları, 1999, s.12

uyandırma çabası biçimini alabilir hatta “sonunda insan, kasıtlı bir şekilde tuhaf olmaya teşvik edilir; yani yapmacık tavırlar, ani değişiklikler gibi metropole özgü aşırılıklara yönelir. Bu tür davranışların anlamı içeriklerinde değildir kesinlikle: ‘Farklı olma’, çarpıcı bir şekilde diğerleri arasında sivrilme ve böylece dikkat çekici olma şeklinde ortaya çıkan formlarındandır. Metropolde bireyler arası temaslar –küçük şehirlere kıyasla- daha kısa ve seyrek olduğundan, göze çarpma ihtiyacı daha çok kendini gösterir; İnsanlar kendilerini olabildiğince çabuk ve özlü bir şekilde ifade etme, en kısa sürede en çarpıcı izlenimi bırakma zorunluluğuyla karşı karşıyadır”¹¹⁷

Bu anlamda şehirler ve içindeki aksesuarlar insan davranışlarının anlamlarıyla dolu gösterge mekânlarıdır. Rolanth Brathes’in bu husustaki düşünceleri özellikle önemlidir: “Şehirler bir söylemdir. Bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız.”¹¹⁸ Bu anlamda Rolanth Bartes’ın bu sözleri şehrin bir dili olduğunu ve biz sakinlerinin o dili onunla konuşarak ve ona bakarak öğrendiğimizi söylemektedir.

Şehir üzerine yapılan bu tanımlamaların temelinde şehir ve insan ilişkisini, birbirleriyle iletişim halinde oldukları dilin yansımaları şehrin küçük parçalarında okuyabiliriz. Bu anlamda sokağın tanımına bakmak önemlidir.

“Sokaklar, heterojen bir yapı gösteren kentlerde insanların birbirleri ile temasını sağlayan, özel ile kamusalın iç içe geçtiği ya da özel alandan kamusal alana ilk geçiş olarak insanlara zengin deneyimler sunan kamusal mekânlardır. Sokaklar kamusal yaşam alanlarımızın en temel bağlayıcı elemanlarıdır.”¹¹⁹

¹¹⁷ Simmel George, **Modern Kültürde Çatışma**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 29

¹¹⁸ Roland Bartes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 7. Baskı, Nisan 2014, s 210

¹¹⁹ Özcan Bayraktar, “Kente Dair Analitik Bir Çözümleme: Sokaklar ’İlk Yıl Şehir Planlama Atölyesi Deneyimi’”, Cilt 18, No 2, 2003, ss 30

Fotoğraf 63: Atikali, Fatih



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2017

Bu tanımdan yola çıkarak sokak orada süregelen yaşam biçiminin, sosyo-kültürel algının belleğinin oluştuğu mekândır. İnsanlar çevreleriyle sürekli bir etkileşim halinde olarak bu mekân içinde gündelik yaşamı idealize edip düşünüş ve yaşayış tarzları ile benzeşimler gösterirler. (Bkz. Fotoğraf 63)

Sokağın içinde yer alan duvarlar, binaların ve kapıların yapım şekli, kaldırımlar, ağaçlar gibi birçok aksesuarlar buradaki belleği tanımlamamızda ve burayla hikaye kurmamızda yardımcı etmenlerdir. Bu anlamda sokak tek başına oluşan ya da gelişen bir mekân değil aksine kendi içindeki insan ve nesne etkileşiminden yola çıkarak dışarıdan aldıklarıyla da şekillenir.

Kentsel dönüşüm, göç hareketleri, sosyo-ekonomik değişimler bu mekânın kimliğinin de dönüşmesinde önemli rol oynamaktadır. Sakinlerinin birbiriyle karşılaştıkları, etkileştikleri ve sosyalleştikleri mekânlar olmasının ötesinde sokak bizi kente ve kentli olmaya çıkaran bir kapıdır. Kentin gerçek yüzünün sakinleri tarafından içselleştirilip, dönüştürüldüğü mekânlardır. Kent ve kentli olma gerçeğinin

küçük bir mekânda tasnif edildiği uygulandığı yerlerdir. Bu nedenle bir sokağın sakini olarak tüm birikim ve deneyimlerimizi oraya aktarır ya da oradan ediniriz.

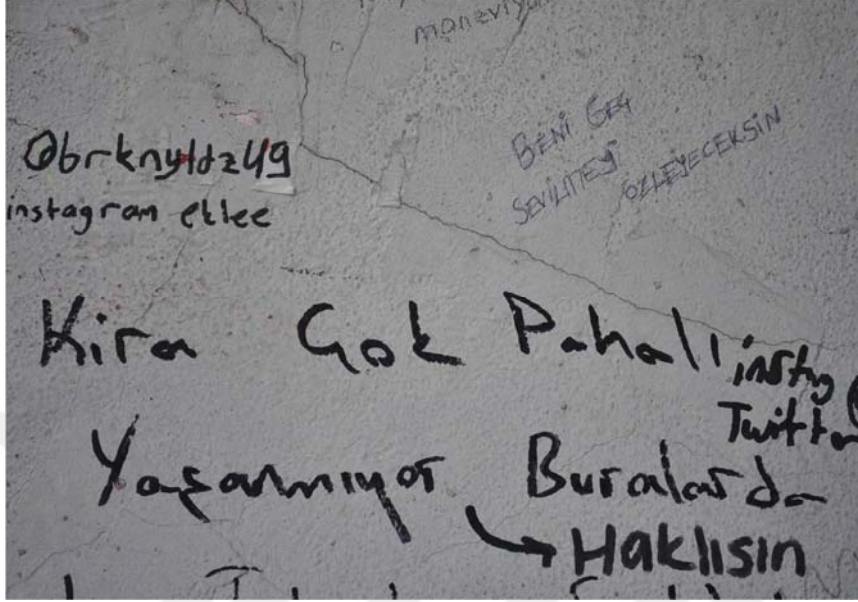
Fotoğraf 64



Kaynak: <https://galeri.uludagsozluk.com/r/sem-t-bizim-ev-kira>, Çevrimiçi 2017.

Bu açıdan sokaklar dünya, ülke, şehir gibi büyük ölçekli mekânların siyasal, sosyal ve ekonomik gerçekliklerinin eleştirisi, mizah, ironi gibi çeşitli yollara başvurularak yeni bir söylem kazandığı mekânlardır. Bu anlamda sokak kavramını ve sokak sakini olmanın tanımını bize en iyi yukarıdaki fotoğraf açıklamaktadır. İstanbul’un birçok semtinde görebileceğimiz “Ev Kira, Semt Bizim” duvar yazısı bir kent sorunu olan ‘mülkiyet olgusunu’ bir semte olan aidiyet duygusuyla kurulan çelişkili durumun gülünç ifadesidir. (Bkz. fotoğraf 64) Çünkü “kent içinde oldukça küçük bir mekân olan bir odaya sahip olmak koskocaman bir semte sahip olmaktan daha zordur” gerçeğini çarpıcı bir dille anlatmaktadır. Bunun en büyük nedenini yine bir duvar üzerinde bulabiliriz. (Bkz. Fotoğraf 65)

Fotoğraf 65: Galata



Kaynak: Elif tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Mekânlara verdiğimiz örneklerden biri olan “duvar” ise aslında bu gerçekliklerin dönüştürüldüğü araçlardır. Bir şehrin aynı zamanda bir sokağın aksesuarlarından duvar o sokağın kültürel öğelerini, sosyal ve siyasi eğilimlerini, insan davranışlarını, hayattan olan birçok kavramı bir zaman algısı üzerinden okuduğumuz metindir. Dahası duvar bireyin iç dünyasından çıkardığı kavramların söyleme ve davranışa dönüşmüş hali, bireyin gündelik hayat karmaşasından, varoluş amacından, dünya algısından, yapıp ettiklerinden bulup ortaya koyduğu mekânsal tezahürleridir.

Çalışmamızın İstanbul’da ki beş semtin duvar yazılarının analiz bölümüne geçmeden önce duvar yazılarının bir mekân ve zaman algısı üzerinde okunmasının daha faydalı olacağı için “mekân, şehir, sokak ve duvar” kavramlarının genel tanımları üzerinde durulmuştur. Bir sonraki bölümde bu duvar yazılarının geçtiği semtler, semtlerin özellikleri yazılar aracılığıyla okunup yorumlanacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DUVAR YAZILARI İNCELENEN SEMTLER

3.1. Eyüp Senti ve Duvar Yazıları

Eyüp senti çalışmamızdaki duvar yazılarının ele alındığı mekânlardan biridir. Konumuz genelinde bahsedilen duvar yazılarına İstanbul'un hemen her semtinin sokaklarında, otobüs duraklarında, devlet daireleri, okul, hastane gibi kurumların duvarlarında rastlayabiliriz. Bu duvar yazılarını yazan gençlik gruplarının yoğunlukta olduğu bir mekânı ele almak çalışmamız açısından büyük önem taşımaktadır. Böylelikle bir semtin kimliğini ve oradaki sosyal eğilimleri göstergebilim alanından yararlanarak okuyabiliriz.

Eyüp geçmişi Bizans'a kadar dayanan İstanbul'un Fethi ile birlikte daha da önem kazanan ve bu önemi bugün dahi sürdüren bir semttir. Gerek Bizans tarihinden kalan Ayazması gerekse Müslümanlar için kutsal olan Eyüp Sultan Hazretleri'nin kabri bu önemini sürdürmesinde en büyük etkindir. "1950'li yıllara değin dinsel kimliğin öne çıktığı Eyüp, 1950'lerden sonra hızlı bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu döneme kadar bir suyolu (kentin ana bulvarlarından biri) üzerinde yalıları, sarayları, orman alanları ve mesire yerleriyle Osmanlı toplumunun yaşam alanı olarak dikkati çeken Eyüp ve Haliç Kıyısı, 1950'li yıllardan itibaren İstanbul'un gelişim sürecine paralel olarak değişmeye ve dönüşüm geçirmeye başlamıştır."¹²⁰

"1950'li yıllardan 1980'lerin sonuna kadar İstanbul'un gelişiminde sanayi alanları temel belirleyici işlev olmuştur; konut alanları sanayi alanlarının yer seçim kararlarına bağımlı olarak gelişmiştir. 1950 yıllarında Kartal, Bomonti ve Kağıthane bölgelerinde sanayi kuruluşları yer seçmiştir. Sanayileşmeye bağlı bu ilk göç dalgası ile gelenler, Haliç ve sur dışındaki sanayi kuruluşları çevresinde yerleşmişler, Zeytinburnu, Kağıthane, Taşlıtarla ve Maltepe bölgeleri ilk gecekondü alanları olmuştur. İkinci konut üretim biçimi ise apartmanlaşmadır. 1954 yılında tapu

¹²⁰ Ahmet Genç, "Eyüp Stratejik Planı 2007-2011", Haziran 2006, s. 63 Çevrimiçi, <https://www.eyupsultan.bel.tr>, 2008

yasasında yapılan bir değişiklikle kat mülkiyetine olanak sağlanması bu süreci hızlandırmıştır.”¹²¹

Böylelikle sanayi alanlarının hızla yayılması Anadolu’dan şehre büyük göç hareketlerini beraberinde getirmiştir. Bu göç hareketleri şehirdeki yapılanmayı ve şehir dokusunu büyük ölçüde etkilemektedir. “1957’de Proust’un planlarından hareketle yol açma girişimlerine başlanmış, “Rami Kışla Caddesi” kuvvetli bir bağlantı yolu haline getirilerek “Yeni Yol” olarak adlandırılan bir bulvar ile Eyüp Sultan Camii’ne bağlanmıştır.”¹²² “Mevcut plan ve kararlar, seçmeci bir tutumla uygulanarak, tarihi çevreye karşı duyarsız bir yaklaşımla, karayolu ağırlıklı bir uygulamaya gidilmiş, geniş caddeler, meydanlar açılıp trafiğe rahatlık getirilmek, meydanların ve camilerin çevreleri açılarak kent güzelleştirilmek istenmiştir. Bununla beraber cami ve dini yapılar restore edilerek tarihi eserler yeniden yaşatılmak istenmiştir.”¹²³ “Sonuçta Eyüp’ün eski dokusu içinde yer alan büyük yeşil alanlar, bostanlar, boş alanlar, tekkelerin kapatılmasından sonra metruk kalan veya yıkılan bu yapıların arazileri ve tarihi mezarlık alanları kaçak ve düzensiz yapılanmalarla yok olmuştur”¹²⁴ 1950 ve 1960 ‘lı yıllar Eyüp ve çevresindeki bölgeler için sanayileşme ve bu sanayileşmenin getirdiği göçün alana yerleşmesiyle birlikte bu süreç hızlı bir dönüşüm olarak tanımlanabilir.

“1954 Kat Mülkiyeti yasası ile 1974 İstanbul Kat Nizamları Düzenlemesi yukarıda açıklanan nedenlerle konut talebine maruz kalan Eyüp’te de yükleniciler eliyle yık-yap-sat sürecinin işlemesine ve parçacı yaklaşımlara yol açmıştır. Diğer yandan sanayinin yoğunlaşması ile artan kaçak yapılaşma boş alanlarda yayılarak eski dokuyu sarmıştır.”¹²⁵ “1980’li yıllara doğru eski kent dokusunun olduğu bölgelerde plan bütünlüğünden yoksun mevzi imar planları, yönetmelikler, prensip kararları; boş alanların, bostanların, eski tekke ve köşk arazilerinin yoğun yapılanmalara açılması şeklinde olmuştur. Hatta ahşap evlerin yoğun olduğu

¹²¹ a.e. s.64

¹²² Anonim, “Eyüp, Genel olarak İstanbul’un Değişen Yüzü”, Mayıs 12, 2012, Çevrimiçi <http://www.degisti.com> , 2018

¹²³ Süleyman Faruk Gönçüoğlu, **Kısa Metrajlı Film Tadında Eyüp**, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009, s. 112

¹²⁴ a.e.s.108

¹²⁵ Ahmet Genç, “Eyüp Stratejik Planı 2007-2011”, Haziran 2006, s. 63 Çevrimiçi, <https://www.eyupsultan.bel.tr>, 2008

mahallelerde dahi birkaç ahşap evi birden yıkıp imar çizgisini geriye çekerek yolu genişletip, yüksek yapılanma imkanı yaratmak gibi girişimler eski doku hayli zedelenmiştir.”¹²⁶

“1990’lı yıllarda Bayrampaşa ve Gaziosmanpaşa’nın ilçe olmasıyla Eyüp’ün kentsel alanı ve kentsel nüfusu azalmıştır ancak kırsal alandaki yerleşmelerle kolay iletişim olanaklarının olmaması maden çıkarım alanları ile taş ocaklarının yarattığı ulaşım, doğal kaynakların tahribi, kıyının bozulması ve çevre kirliliği yönünde yarattığı sorunlar Kemergaz vahşi çöp depolama alanının neden olduğu çevre kirliliği ve benzeri güçlükler çözüm bekleyen konular olarak gündeme yerleşmiştir.”¹²⁷

Bu kısma kadar olan bilgiler bize Eyüp’ün günümüze kadar geçirmiş olduğu evreleri ve değişimleri göstermektedir. Günümüzde Eyüp türbeleri, kütüphaneleri, mezarlıkları ve kahvehaneleriyle zengin bir semttir. El sanatlarıyla, geçmişten günümüze ulaşan lezzetleriyle, bünyesinde barındırdığı dini motifleriyle ve insanların oturup vakit geçirdikleri ünlü Fransız şairin ismini alan Pierre Loti tepesinde yer alan tarihi kafesiyle birçok ziyaretçinin hafızasında yer etmektedir. Duvar yazılarının tahliline geçmeden önce kısaca Eyüp’ün 2015 yıllarındaki demografik yapısından da bahsetmek konumuzun açılımına yardımcı olacaktır.

Eyüp İlçesi ‘nin 2015 ADNKS verilerine göre nüfusun yaş gruplarına göre dağılımı şöyledir; “Eyüp nüfusunun %49’unu kadınlar (179. 165 kişi), %51’ini ise erkekler (182.366 kişi) oluşturmaktadır. Yaş grupları açısından bakıldığında, ilçe nüfusunun %30’unu 0-19 yaş grubu, %36’sını 20-29 yaş grubu, %25’ini 40-59 yaş grubu, %9’unu ise 60 yaş ve üzeridekiler oluşturmaktadır. İlçe nüfusunun %66’sı, 40 yaşın altındadır.”¹²⁸ Eyüp Sultan Semti’nde genç nüfusun yoğun olduğunu, etkin ve hareketli gençlik grupları mevcudiyetini duvarlar üzerinde de göreceğiz. Son yıllarda özellikle belediyenin basında da yer alan gençlik gruplarına yönelik çok sayıda çalışması mevcuttur. Bu çalışmalardan biri Eyüp’ün birçok mahallesine gençlik merkezleri kurmak, gençleri spor yapmaya ve kitap okumaya yönlendiren

¹²⁶ Süleyman Faruk Göncüoğlu, **Kısa Metrajlı Film Tadında Eyüp**, s. 113

¹²⁷ <http://www.eyupsultan.gov.tr/ilcemizintarihi>

¹²⁸ www.eyupsultan.bel.tr

etkinlikler hazırlamaktır. Bu etkinliklerin ortak amaçları onların sosyal ortamlarda kendilerini ifade etmelerine yardımcı olmak, kötü yönelimlerden uzaklaştırmak ve geleceğe yönelik girişimci kimlikler edinmelerini sağlamaktır. Bu bölümdeki amacımız da aslında kendini başka platformlarda ifade etmeye çalışan gençlerin yazılarını okuyup onların ifade biçimlerini incelemektir.

Fotoğraf 66: Düğmeciler Mahallesi, Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Şiir sokakta” akımı İstanbul’ da duvar yazılarının görülmeye başladığı 2015 ve 2016 yıllarında oldukça popülerdi. Gençler çoğu zaman aşk içerikli şiirlerini yazıp altına sosyal medya hesaplarını paylaşıyorlardı. İslambey Mahallesi’nde çekilmiş olan duvar yazısında da şiir sokakta akımına nükte olarak sokakta ayet olarak değiştirilmiş bir ifade görmekteyiz. Bu semtte var olan gençlik gruplarının ya da bireysel olarak gençlerin manevi tutumları diğer semtlere nazaran daha yüksektir. “Sokağın şiire değil, iffete ihtiyacı var” cümlesinde oldukça tutucu ve diğerlerini ya da diğer bir fikri eleştiren bir tavır görmekteyiz. (Bkz. Fotoğraf 66)

İffet sözcüğünü ‘namus ve temizlik’, maneviyat kuralları çerçevesinde davranmak, ağır başlı olmak anlamlarıyla okumaktayız. Böylelikle bu yazının aktörlerine göre sokak içinde belirli kurallar çerçevesinde davranmayı gerektiren,

taşkın tavırların reddedildiği bir mekândır. Eyüp Sultan Senti'nde bu duvar yazısında olduğu gibi manevi okumalar barındıran duvar yazıları mevcuttur.

Bunun yanında bölgede politik açıdan oldukça etkin gençlik grupları mevcuttur. Gençlerin gruplar halinde politikanın içinde olmaları, partilerin gençlik kollarında görev almaları bugün İstanbul'un pek çok semtinde rastlanılan bir durumdur. Bu durumun genel nedeni üzerine bir açıklama getirecek olursak gençlerin siyasete katılımı onların sosyalleşmesini ve yönetim kararlarını içeren platformlarda söz hakkına sahip olmaları ve birey olma koşullarını daha erken geliştirmesi açısından önemli olduğunu söyleyebiliriz. Gençlerin "gençlik süreci" olarak adlandırdığımız süreçte kendilerini bir siyasi partinin içinde bir misyonu üstleniyor olmaları yalnızlık, dışlanmışlık ya da toplumsal eylemlerden uzak hissetme ve buna benzer pek çok duyguyu eritmelerine yardımcı olabilir. Bunun yanında onların ülke ve dünya meselelerine duyarlı olmaları için de önemlidir.

Seçmen yaşının 18 olması ve gençlere yönelik yapılan çalışmalar da göstermektedir ki iktidar ve muhalefet ekseninde siyasete genç katılıma ihtiyaç duyulmakta ve partiler 'gençlik teşkilatları, gençlik çalışmaları' gibi isimlerle gençlere kapılarını açmaktadır.

Fotoğraf 67: Eyüp Çarşısı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Eyüp Sultan Semtinde daha çok Milliyetçi Hareket Partisi'nin gençlik teşkilatının siyasi içerikli duvar yazılarına rastlamaktayız. Eyüp'ün çarşısı olarak bilinen bir yerde çekilmiş bu duvar yazısı bize hem bir partiyi benimsemiş olmayı ve bunu söylem haline getirmeyi hem de o partinin içinde bulunduğu yeri sınırlamayı göstermektedir. (Bkz. Fotoğraf 67) Daha sonraki fotoğraflarda da okuyacağımız gibi araştırmanın geçtiği yerlerde gençlerin yaşadıkları semtin sınırlarını kuvvetlice çizmek ve bunları duvara da yazmak gibi oldukça yaygın bir eğilim vardır. Buna daha önce okuduğumuz ve çok yerde karşımıza çıkan “Semt Bizim, Ev Kira” bir örnek oluşturmaktadır. Eyüp Sultan'da bu duvar yazısına verilen fikirleri destekleyecek pek çok duvar yazısı bulmak mümkündür.

Fotoğraf 68: Eyüp, Halitpaşa Caddesi,



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Düğmeciler Mahallesi'nde çekilmiş olan bu fotoğraf da bize az önce bahsedilen Milliyetçi Hareket Partisi'ni destekleyen bir gencin duvar yazısını göstermektedir. (Bkz. Fotoğraf 68) Eyüp'teki gençlik gruplarının bir diğer özelliği destekledikleri partiyi bir yaşam biçimi haline getirmeleridir. Gündelik hayatlarının büyük bir kısmını oluşturan, giyim tarzlarına, sosyal duruşlarına ve hatta dili

kullanım pratiklerine kadar sirayet eden bir durum olduğunu ve bu durumun hemen hepsinde “aynılık ya da benzerlik” taşıdığını söyleyebiliriz. Bunun bir diğer nedeni de onların bir arada vakit geçirdikleri, sohbet edip hayatı, politik fikir ve kaygılarını tartıştıkları mekânların olmasından ve bu mekânlarda haftanın belirli günler toplanıyor olmalarındandır. Bu mekânlara ise bu partiyi destekleyen çoğu gencin uğradığı ya da vakit geçirdiği “Ülkü Ocaklarını” örnek gösterebiliriz.

Fotoğraf 69: Eyüp



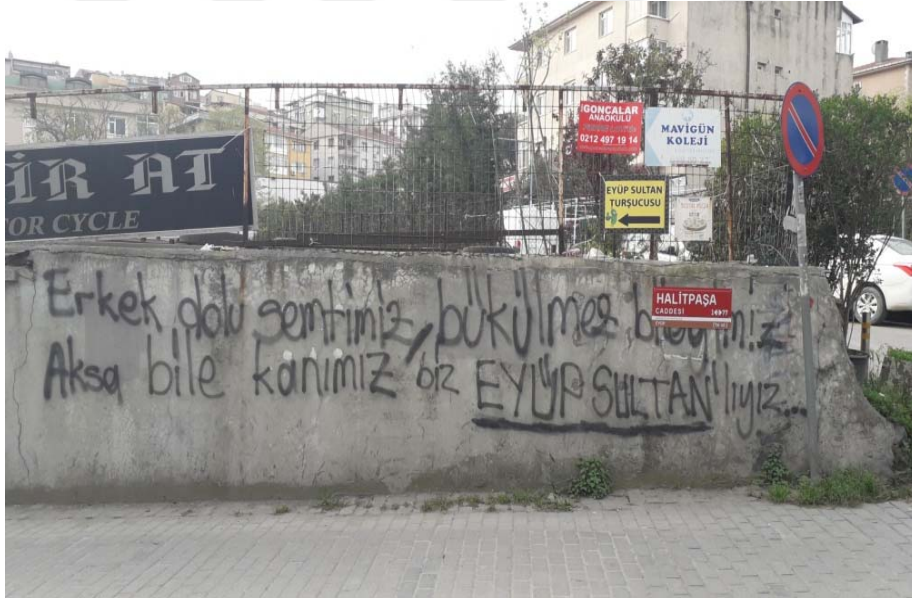
Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Eyüp Ülkü Ocakları duvar yazısı aslında bize kendi içinde güçlü olduğu inancını açığa vurma isteğini göstermektedir. İfadenin atındaki “grup olma” ya da “biz varız” anlamları oldukça vurguludur. (Bkz. Fotoğraf 69) Buna ifadenin kırmızı kalemle ve büyük harflerle yazılmış olması da bir neden olabilir fakat bunun dışında kolektif olmanın gücünü seven ve buna inanan bir topluluğu okumaktayız.

Bu duvar yazıları Eyüp Sultan'ın merkezi olarak nitelendirebileceğimiz noktalarda çekilmiştir. Sementin merkez noktası gençlerin seslerinin daha iyi duyulacağına inandıkları için özellikle seçilmiş olabilir.

İstanbul'un pek çok semtinde orada yaşayan gençlerin semtlerinin hudutlarını çizme, oraya ait olduğunu belirtme ihtiyacı duyduklarından daha önce bahsetmiştik. Burada çekilmiş çoğu fotoğrafta da bunun gibi duvar yazılarına rastlayabiliriz. Bu duvar yazıları üzerinden yoğunlukta olan genç nüfusun çoğunu erkeklerin oluşturduğunu ya da duvarların erkek tahakkümünde olduğunu söyleyebiliriz.

Fotoğraf 70: Eyüp, Halitpaşa Caddesi



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Duvar yazısında okuyabileceğimiz gibi, Eyüp Sultanlı ya da bir semtli olmak “erkeklik” ya da “güçlü olmak” ifadeleriyle bağdaştırılmaktadır. Bir yerde, bir semtte erkek olmanın beraberinde devrilmeyecek bir gücü getireceğine dair inanış okumaktayız. (Bkz. Fotoğraf 70) Bunun yanında kullanılan birinci çoğul dil bize gençlerin yalnızlık ve dışlanmışlık hissini kırmak için bir grup içinde olmanın güven ve güç hissini anlatmaktadır. Böylelikle bir grubun içinde olmak ve ifşa etmek

duvara yazmak eylemine anlam vermektedir. Eyüp Sultan ifadesinin hemen altındaki kalın siyah çizgi de semte olan aidiyet ve bağıllık duygusunu hissettirmektedir.

Fotoğraf 71: Eyüp Spor Stadı Duvarı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Alemdede Kralız, Delikanlıyız, Çünkü Eyüp Sultan’lıyız” ifadesinde pek çok alt okuma mevcuttur. Gençlik grupları arasında yaygın olarak kullanılan ‘kral olmak, delikanlılık’ gibi ataerkil söylemler bu semtin ve semtli kimliğinin bir vurgusunu getirir. (Bkz fotoğraf 71) Bu kullanım biçimine, “biz” diline örnek olacak bir diğer duvar yazısı da aşağıdaki gibidir.

Fotoğraf 72: Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Türkiye Evimiz, Erdoğan Babamız” da “herkes” ya da “hepimiz” öznelarini içine alarak söylenmiş bir ifadedir. Buradaki ise diğerlerinden farklı olarak bir baskı yazısıdır fakat başka bir okuyucuya ya da yazan kişiye yeterli olmayarak “Erdoğan” ismi yeniden yazılmış ve sevgiyi gösteren kalp konulmuştur. (Bkz. Fotoğraf 72) Duvar yazısındaki siyasi tavrın başka biri tarafından belirli figürlerle yumuşatıldığını ve semtin daha geniş ölçekli bir mekan olan ülke içerisinde değerlendirilip oraya mülkiyet algısı yüklendiğini sezmekteyiz. Emile Durkheim Mülkiyet Hakkı üzerine şunları söyler;

“Yeryüzü yuvarlaktır dolayısıyla sınırlıdır. Yerleşim alanının birliği, insanları birbirleriyle bağlantı içinde olmasını zorunlu kılıyor; böylece bir bütün oluşturuyorlar ve bu bütün üzerinde kurulu olduğu doğal yerleşim alanının demek ki yeryüzünün doğal malikidirler... Bu mülkiyet, dünyanın yuvarlak yüzeyinin sergilendiği birlik nedeniyle ortak bir mülkiyettir.”¹²⁹

¹²⁹ Emile Durkheim, **Toplumbilim Dersleri**, Çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya, İstanbul, Cem yayınevi, 2016, s. 158

Duvar yazısındaki sevginin tarif ediliş biçiminden iktidarda olan ya da politik bir lidere olan sevginin ötesinde toprağa ve onu yönetene duyulan şefkat ve bağlılığı çıkarabiliriz. Bu duvar baskısı Eyüp Sultan'ın sokaklarında duvarlar, duraklar ve kaldırım taşları gibi pek çok noktada bulunmaktadır.

Daha önce belirttiğimiz gibi partilerin gençlik teşkilatlarında çalışan gençler partilerinin isimlerini duyurmayı kendilerine verilmiş bir misyon gibi algılayabilmektedir. 2015'ten bu yana yapılan seçim sonuçlarına bakıldığında da bu duvar yazılarındaki eğilimin nedenlerini bulabilmekteyiz. 2015 yılındaki genel seçim sonuçları %49,41 Ak (Adalet ve Kalkınma Partisi) Partinin bu bölgede kazandığını göstermektedir.¹³⁰ 2018 yılında yapılan seçim sonuçları ise bu bölgede yine Ak Partinin %50,81 oranında öne çıktığı görülmektedir.¹³¹ Seçim sonuçlarının da gösterdiği gibi Eyüp Sultan'da iktidardaki partiye yönelik sıkı bir bağlılık söz konusudur.

Bu semtte dikkatimizi çeken diğer bir unsur da semtin spor kulübünün oradaki gençlik için büyük bir anlam ifade etmesi hatta “birlik” fikrini geliştirmesidir. Bu gençler arasında bir semte duyulan bağlılık çoğu zaman oranın spor takımıyla ilişkilendirilir. Eyüp Spor 'da bu semtte taraftar sayısı olarak güçlü bir kulüptür.

Geçtiğimiz günlerde medyada, Eyüp Stadı'nın yıkılacağına dair çok sayıda habere rastlanmıştır. Buradaki gençler ise yenilenme fikriyle çalışmalarına başlanan Eyüp stadının yıkılıp yerine otopark ve yeşil alan ya da park gibi faaliyet alanları yapılacağından endişe duymaktadırlar. Bunun üzerine Eyüp'te ki gençler “Stadıma Dokunma”¹³² kampanyası başlatarak birbirlerini birlik olmaya çağırırmaktadırlar. “Stadıma Dokunma” sloganını Eyüp'ün birçok yerinde görebilmekteyiz.

¹³⁰ “7 haziran 2015 Genel Seçim Sonuçları” Çevrimiçi 2015 , <https://secim.haberler.com>, 2018

¹³¹ “2018 Genl Seçim Sonuçları, Eyüp İlçesi Seçim Sonuçları, Çevrimiçi 2018 <https://secim.haberler.com/2018>, 2018

¹³² “Stadıma Dokunma! Eyüp Stadı tarihtir, Yıkılmaz” Çevrimiçi 2018, <https://www.change.org>

Fotoğraf 73: Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2017

“Stadıma Dokunma” sloganı aslında buradaki gençlerin değişmesini ya da istemedikleri konuları bir araya gelerek yüksek sesle söyleyebilmelerinin de bir göstergesidir. Diğer duvar yazılarından farklı olarak ‘stencil’ yöntemi uygulanmıştır. (Bkz. Fotoğraf 73) Semtte bu tarz sloganların yanında gençlerin iç dünyalarını anlatan duvar yazılarına da rastlayabiliriz.

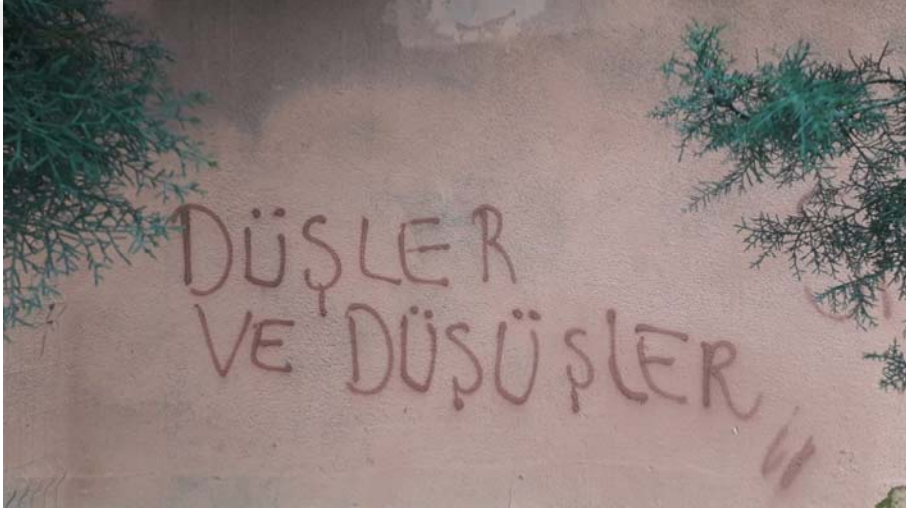
Fotoğraf 74: Eyüp, Nişancı Mahallesi,



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu, 2016

Fotoğraf Eyüp'ün Nişanca Mahallesi'nde çekilmiştir. “Dünya mı Karanlık Yoksa Ben mi Görmüyorum” cümlesi içinde pek çok yorum barındırmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 74) Eyüp'te “biz” çoğul ekiyle yazılmış duvar yazılarından farklı olarak kişinin kendi iç dünyasına dönük bireysel bir dil niteliği taşıyan yazılara da rastlayabiliriz. Bu yazıyı yazan kişinin karamsar bir ruh hali taşımaktadır. Dünyanın aydınlık yanını göremediğini ve içinde bulunduğu bu buhranlı durumu kelimelerle duvar yazıları aracılığıyla ifade etmiştir.

Fotoğraf 75: Eyüp, İslambey Mahallesi



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 20...

Gençlik çağında kurulan hayaller ve sonrasında yaşanan hayal kırıklıkları bahsedilen bu altkültür eylemlerinin en büyük nedenidir. Kişinin içinde olduğu durum kelime oyunu yapılarak ifade edilmiştir ancak oldukça yalın anlatım söz konusudur. Hayat koşullarıyla başa çıkmanın bir yolu olarak seçtikleri bu ruh hali kaçınılmaz olan gerçekle yüzleştiklerinde çaresizlik ve idealleri arasında sıkışan gençleri resmetmektedir bizlere.

Sevgiyi, nefreti, yaşama karşı tavırlarını arabesk bir anlatım seçerek ifade etmek bu gençlerin konuşma tarzlarında önemli bir yer tutar. Aşağıda bu arabesk ifade biçimine örnek fotoğraflara yer verilecektir. (Bkz fotoğraf 76)

Bu semtte gençlik üzerinde oldukça hakim olan bu arabesk tarz buradaki gençlik kültürü için kimliklerinin vurgulu halde anlatma yoludur. 1970’li yıllarda kırsal bölgelerden İstanbul gibi büyük şehirlere göç eden ve buraya büyük hayallerle gelip şehrin azameti altında ezilen kitlelerce benimsenen bu müzik tarzı bir hayale, bir sevgiliye ya da bir duruma ulaşamama ve sürekli bir kayıp hali içindeki ruh halini anlatmaktadır.

Fotoğraf 76: Eyüp, Alp sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraf 77: Eyüp, Topçular Mahallesi



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Duvar yazısı Eyüp'ün Topçular Mahallesi'nde çekilmiştir. Bu ifade biçimi içerisinde gençler; kader sözcüğünü sürekli bir kaybediş içinde olduklarını vurgulamak için kullanırlar. (Bkz. Fotoğraf 77) Kaderin onların yüzüne hiç gülmemesi, sevgiliye ulaşamama, istediği hayatı elde edememe ve tüm bunları ifade ediş biçimleri onları arabesk tarzı içinde var eder. (Bkz. fotoğraf 78) Bu tarzda yapılan hemen her şarkının içerisinde yer alan kader, gönül, kul olmak ve alın yazısı gibi kelimeler hayatta onların istemleri dışında, yaratılışlarından beri bir gücün onları sürekli kenara ittiğini ve kimsenin onları bu dipsiz kuyudan çekip çıkaramayacağını ve bu adaletsiz düzenin içinde ölüp gideceklerini vurgulamak için kullanılır. Madun kesimler ile üst sınıflar arasındaki farkı "bakan özne ve bakılan nesne" olmanın ve bu madun kesimin hissettiği eziklik ve aşağılanmanın nedenini bir Müslüm gürses şarkısındaki 'fark yaraları' ifadesi anlatmaktadır.

"Yaşantımız sanki ateşten gömlek,
İçimizden gelir bin defa ölmek,
Hakkımız değil mi bizim de gülmek,
Bizi bu fark yaraları öldürür."¹³³

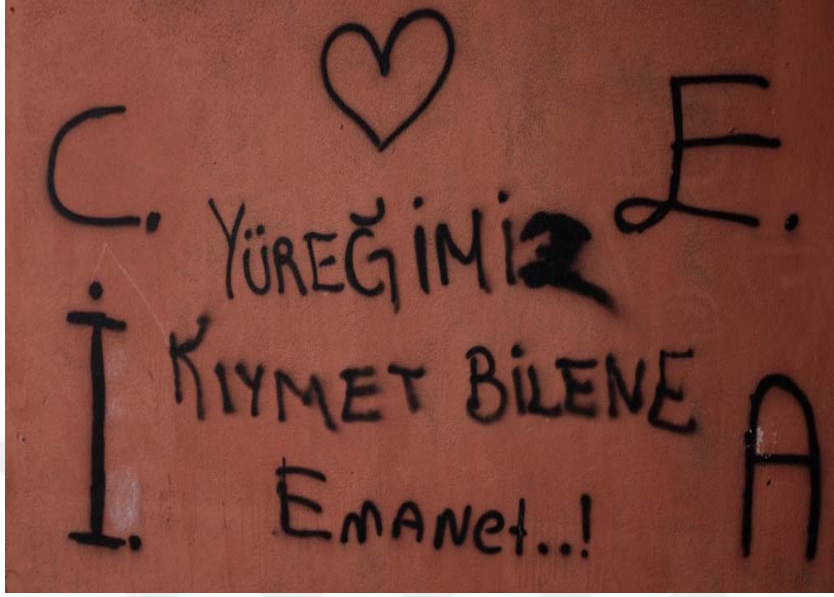
Fotoğraf 78: Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

¹³³ Necmi Erdoğan, "Yok-sanma: Yoksulluk-Maduniyet ve Fark Yaraları", Yoksulluk Halleri İçinde, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, ss 33-39'dan nkl Eylem Ümit Atılğan, Damgalı Mekanlar, s.85

Fotoğraf 79: Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bunun yanında sevginin ya da aşkın sert bir dille ifade edildiği duvar yazılarına da rastlamaktayız. Bunlardan bir tanesine örnek vermek gerekirse;

Fotoğraf 80: Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu arşivinden, 2016

Şiir ve silahın aynı cümlede olduğu bu duvar yazısında aktör sevgisini şiddet içeren kelimelerle anlatmıştır. Bir sevgiliye beslenen aşkın şiirle değil de silahla daha etkili ifade edilebileceğini düşünen aktör oldukça eril bir söylemde bulunup bariz yazım hataları yapmıştır. (Bkz. Fotoğraf 80) İmla ve yazım hatalarına çalışmanın geçtiği yerlerdeki duvar yazılarında oldukça fazla rastlanmıştır. Bu da aslında bir nevi bu semtlerdeki gençliğin okumaktan ziyade yanlış da olsa yazarak karşı tarafa bir şekilde mesajlarını iletmek istediğini göstermektedir. Dolayısıyla gençliğin sevme eylemini kendi dünyalarında edebiyata ve şiire başvurmadan daha çok şarkılarla ya da kendi sözlüklerinde geliştirdiklerine, gerek şiddetten gerekse arabesk tarzdan beslenerek oluşturduklarına şahit olmaktayız. Bu duvarların üzerinde sevgiliye gönderilen esprili mesajları da okuyabiliriz. (Bkz. Fotoğraf 81)

Fotoğraf 81: Şeyh Raşit Caddesi, Eyüp



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2015

Konumuzun Eyüp Semti bölümünde bu semtte bulunan duvar yazıları bize buradaki gençlik gruplarının sosyal ve politik eğilimlerini biraz da olsa göstermektedir. Duvar yazılarından politik açıdan sert ve sivri olmayan genelde semtin çoğunluğunun siyasi eğilimlerine ayak uyduran tercihlerle karşılaşmaktayız.

Gençlerin dil kullanım biçiminin duvar yazılarında da gördüğümüz gibi birbirini taklit yoluyla edinilmiş olduğunu görmekteyiz. Bu semtin bir genci olmak, topluluğun içinde hareket etmek, bir spor takımının taraftarı olmak biz dilini kullanmayı gerektirmektedir. Dolayısıyla bireysel düşünceyi içeren duvar yazılarına az rastlanmaktadır. Arabesk kültürünü üreten ve bununla beslenen gençlerin bu sokaklardaki duvarlara sıkıştığını görmekteyiz.

3.2. Okmeydanı Senti Ve Duvar Yazıları

Çalışmamızın bu bölümünde Okmeydanı Senti'ndeki duvar yazılarını incelenecektir. Fakat bunun öncesinde bu bölgenin tarihsel süreçteki kimliğine ve geçirdiği değişimlere değinmek çalışmamız açısından önemlidir.

“Okmeydanı, İstanbul'un Haliç'e bakan sırtlarında Şişli ile Kasımpaşa arasında yer alan semtlerinden biridir. Kıyıda Haliç ve Kasımpaşa sınırları ile Hasköy'den geçen Piripaşa Deresi ve Hasköy sırtlarıyla sınırlıdır. Hem ata sporu hem de savaşlarda saldırı ve savunma aracı olarak ilk sıralarda yer alan okçuluğa, Türkler eskiden beri büyük önem vermişlerdir. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'un fethi sırasında, karargâhını Kasımpaşa sırtlarına kurmuş; deniz savaşlarını, özellikle de Haliç'te meydana gelen savaşları buradan yönetmiştir. Fatih, aynı zamanda burayı okçuların talim ve eğitimi sağlamak için bir talimgâh olarak kullanmış, İstanbul'u aldıktan sonra burayı okçulara tahsis etmiştir.”¹³⁴

“Osmanlı Döneminde Okmeydanı arazisi nişan talimleri için kullanılmış ancak yıllar içinde namazgâh, nişan taşı ve mezarlık gibi yapılar da inşa edilmiştir. Buna ek olarak 1912-1913 Balkan Savaşları'nda Osmanlıya sığınan Müslüman Arnavutlara da vakıf arazisi mülkiyetinde olmasına rağmen Okmeydanı arazisi adres olarak gösterilmiştir. Devletin ve Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün de göz yummasıyla birlikte Okmeydanı 1950'li yıllardan itibaren İstanbul'un hızlı

¹³⁴ “Okmeydanı, Genel Olarak İstanbul'un Değişen Yüzü”, Mayıs 12, 2011, Çevrimiçi, <http://www.degisti.com>, 2018

kentleşme deneyiminden nasibini almıştır.”¹³⁵ Göç bir mekânın şekil almasını sağlayan önemli bir unsurdur. 60’lı ve 70’li yıllar da Okmeydanı’nın Anadolu’dan aldığı göçler onun bugün ki muhalif yapısını oluşturmaktadır.

Fikret Kızıltan “Varoşlar Üzerine Notlar (II) Okmeydanı Deneyimi” üzerine yazısında Okmeydanı hakkındaki izlenimlerini şöyle anlatıyor:

“1970’li yıllarda gecekondular hareketleri yeni bir karakter kazandı. 60’lı yıllarda aydınlar ve üniversite gençliği içinde güçlenen sol düşünce, özellikle 74-80 arasında işçi sınıfıyla ve gecekondular bölgeleriyle buluştu. Devrimci örgütlerin gecekondular mahallelerinde yaygın taban bulabildiği bu yıllarda eylemciler yeni bir ideolojik formasyon kazandılar. Milliyetçi-muhafazakar ideolojinin yerini halkçı-devrimci ideoloji aldı. Bu dönemdeki gecekondular hareketleri ilk kuşak hareketlenmeden farklı olarak kentle bütünleşme ya da sistem içine girme çabasını değil, sistemden kopma yönünde güçlü bir eğilimi ifade ediyordu.”¹³⁶

Bugün hepimizin basından takip ettiği Okmeydanı’nın muhalif ve sert imajının temelleri bu tarihlerde çoktan oluşmuştu. Bu kimliğin oluşumundaki en büyük etken yeni gelen grupların sistem içinde kendilerini kabul ettirmek adına yapmış olduğu devrimci hareketlerdir.

Murat Aksoy “Okmeydanı: Toplumsal Kutuplaşmanın Sembolü” başlıklı yazısında 90’lı yıllardaki Okmeydanı’nı şöyle anlatmaktadır:

“Kürt Sorununun en çok yaşandığı 1990’lar mahallenin de kaderinin değiştiği yıllar oldu. Zorunlu göçün bir kısmı da mahalleye oldu. 1990’ların başından başlayarak 1997’lere kadar mahalle, “mahalle müteahhitlerinin” eliyle dönüştü. Tek katlı, iki katlı evler bir anda 5-6 hatta 7-8 katlı binalara dönüştü. Ve bunların büyük kısmı da muhtemelen riskli evler olabilir. Evlerini müteahhite verenlerin bir kısmı mahalleden taşındı. 1990’ların sonunda mahallenin nüfusu 25 bine yükseldi. Artan

¹³⁵Araş. Gör. Zeynep Arslan, “Okmeydanı: Yasal Müdahale ve Mücadelenin Merkezi”,2014, Çevrimiçi, <https://www.academia.edu>, 2018

¹³⁶ Fikret Kızıltan, “Varoşlar Üzerine notlar, Gecekondular Mahallesinden Varoşa”, Yol Siyasi Dergi, Sayı 4, Temmuz 2003, Çevrimiçi <https://www.yolsiyasidergi.org>, 2018

nüfusun önemli kısmı Güney Doğu'dan özellikle Mardin'den geldi.”¹³⁷ Anlatılanlardan bir çıkarım yapacak olursak bugün hem duvarlarda hem de sokak eylemlerinde duyduğumuz seslerin 1960 ve 70’li yıllarda burayı bir gecekondu semtine dönüştürerek gelen nüfusun çocuklarına ait olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla semtte elli yıl içinde değişen ya da dönüşen çok az şey mevcuttur. ‘Mahallenin politikleşmesi’nin nedeni ise:

“Mahalle kuruluşundan bu yana politik mahal idi. Özellikle 1960’lardan itibaren Nurtepe ve 1 Mayıs Mahallesi ile birlikte Okmeydanı “gecekondu” adı altında politik yapılaşmanın yoğun olduğu bölgeler oldular. Ancak 2000’li yıllarda bu politikleşme farklılaşsa da devam etti. Mahalle bugün İdil Kültür Merkezi’nden Haklar ve Özgürlükler Platformu’na Halkevlerine kadar çeşitli dernek ve vakıfların yasal olarak faaliyetlerini yürütmektedir.”¹³⁸ Okmeydanı’nın yakın geçmiş tarihinden yola çıkarak buradaki eğilimlerin ne yönde olduğunu duvar yazıları aracılığıyla göreceğiz. Bunun öncesinde Okmeydanı’ndaki yerleşme ve nüfus biçimine yer vermemiz çalışmamız için önemlidir.

“Semtin E-5’e yakın olan üst kısmında çoğunluğu Sivas-Hafikli olan Aleviler, Kasımpaşa’ya yakın olan alt kısmında ise çoğunluğu Giresun-Alucralı olan Karadenizliler oturur. Yukarı kısımda Sivaslıların dışında Tokat, Tunceli ve Erzincanlılar ağırlıktadır. Alt kesimde ise Giresunluların dışında çoğunlukla Karadeniz’in diğer illerinden gelenler oturmaktadır. Ekonomik statü açısından her iki kesim arasında belirgin bir fark yoktur. Ancak siyasi tercihler açısından 70’lerden bu yana iki kesim zıt kutupları desteklemektedir. Apartmanların yükselmesi ve yeni kiracıların gelmesiyle demografik yapının daha karmaşıktığını söylemek mümkünsede, ev sahiplerinin kiracı seçimleri genelde kendilerine yakın illerden olduğundan asıl yapı çok fazla değişmemiştir. Sadece 90’lı yıllarda zorunlu göçle

¹³⁷ Murat Aksoy, “Okmeydanı: Toplumsal Kutuplaşmanın Sembolü”, Mayıs 23, 2014, Çevrimiçi, <http://m.t24.com.tr>, 2018

¹³⁸ a.e

gelen Kürt nüfusu belli yerlerde (Van Blokları gibi) yoğunlaşarak nüfus yapısını bir ölçüde değiştirmiştir.”¹³⁹

Bölgedeki duvar yazılarının ortak özelliği içinde siyasi mesajlar barındırıyor olmasıdır. Çalışmanın bu kısmında yer alacak fotoğraflarda farklı yasadışı örgüt isimlerine ve sisteme oldukça karşıt olan yazılara şahit olacağız. Bu fotoğraflara çalışmamızda yer vermemizin en büyük nedeni bir kentte, ya da genel anlamda mekânda bulunan eşyaların da o mekânın kimliği hakkında bize önemli bilgiler verebileceğini göstermektir. Okmeydanı’ndaki duvar yazıları da burada yaşayan bireyin özellikle gençlik gruplarının hayata, sisteme, politikaya dair görüşlerini ve onların toplumsallaşma biçimlerini yansıtmaktadır. Bu duvar yazılarına örnek aşağıdaki gibidir.

Fotoğraf 82: Okmeydanı, Gürsel Sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

MKP Okmeydanı’ndaki duvar yazılarında sıkça rastlayabileceğimiz yasal olmayan örgüt kısaltmalarından biridir. (Bkz. Fotoğraf 82) MKP’nin açılımına

¹³⁹ Fikret Kızıltan, “Varoşlar Üzerine notlar, Gecekondu Mahallesinden Varoşa”, Yol Siyasi Dergi, Sayı 4, Temmuz 2003, Çevrimiçi <https://www.yolsiyasidergi.org>, 2018

bakacak olursak; “Maoist Komünist Partisi ya da kısaca MKP; Türkiye’de faaliyet gösteren Maoist İdeolojiye sahip, yasa dışı, silahlı komünist parti.”¹⁴⁰

Semtte buna benzer çok sayıda yasadışı örgüt isimleri mevcuttur. Ve daha sonraki fotoğraflarda da görüleceği gibi bu yazıları yeni yapılan apartman duvarlarında, pencere altlarında, masa ve sandalye gibi yaşam ögesi barındıran nesnelerin üzerinde görmekteyiz. Bu da aslında bu tarz örgütlere bağlı olan gençlerin saklanmadıklarını fakat bunları İstanbul’un belirli semtlerinde yapabildiklerini göstermektedir. Fotoğrafın üstündeki diğer bir yazı ise yine politik içerik barındıran “Devrimden Başka Hayat Yoktur” yazılı duvar baskısıdır. Burada yaşayan ya da belki de siyaset yapmak için burayı bölgeyi kullananların ortak amacı içinde bulundukları sistemi ve yönetimi reddederek bir devrim amacı gütmeleridir. Bu unsurla diğer duvar yazılarında da karşılaşacağız.

Fotoğraf 83: Okmeydanı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

DHKP-C ya da YDG-H kısaltmalar da bir önceki fotoğraftaki MKP gibi yasal olmayan örgüt isimlerindendir. (Bkz. Fotoğraf 83) DHKP-C “Devrimci Halk Kurtuluş Partisi- Cephesi” ni YDG-H ise “Yurtsever Devrimci Gençlik Hareketi”ni simgeler. Bölgedeki gençlerin siyaseti ele alış biçimleri bu çalışmada yer alan bölgelerde yaşayan gençlerden daha sert ve sivri bir yöndedir. Bulundukları

¹⁴⁰ <https://tr.m.wikipedia.org>

örgütlerin isimlerini amblemlerinde de kullandıkları ve belki de vurgulu olduğunu düşündükleri için kırmızı ve siyah kalemle yazmaktadırlar. Bu bölge sakinlerinin bir kısmı bu duvar yazılarının farkındayken bir kısmı da “sabah uyanıyoruz bir bakıyoruz ki duvarlarımızı karalamışlar” şeklinde ifadelerde bulunmaktadır.

Kısaltılmış olarak yazılan örgüt isimlerinin yanında siyasete ve ülke yönetimine dair düşüncelerini daha açıkça ya da bu bölgedeki diğer ifade biçimleriyle kıyaslandığında daha yumuşak bir dilin kullanıldığı yazılar da mevcuttur.

Fotoğraf 84: Okmeydanı, Eren Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Okmeydanı, 2016

Apartman duvarına yazılmış bu yazı ise diğerlerinden farklı okunabilir. İfade ikinci şahsa söylenen ünlem işaretli bir cümledir. “Ülkene Sahip Çık” cümlesi altında hem bir harekete çağırma hem de emir verme anlamlarını sezebiliriz. (Bkz. Fotoğraf 84) Bu muhalif parti isimlerinin önünde kullanılan “Gençlik” ise hemen hemen aynı yaş grupları içindeki bireylerin bir arada hareket etmelerinin ya da bir kavga için birlik olmalarının göstergesidir.

Gençlerin kendilerini ve kültürü tanımlamaya çalıştığı yaş aralıklarında hayattaki gerilimlerini, çatışmalarını ve farklılıklarını hatta en hırçın dönemlerini kaydettikleri bu duvarlar onların toplumsal varlık olarak tayin edilmelerine atılan adımlardır.

Okmeydanı'ndaki bu tarz muhalif siyasi grupların yanında lise çağında diyebileceğimiz 17-18 yaş aralığındaki gençlerin de seslerini duyabilir, buradaki gençlerin siyasi fikirlerinin çalışmadaki diğer bölgelerdeki gençlere nazaran daha erken oluştuğunu görebiliriz. Dev-Lis ya da Liseli Muhalefet bu gruplardan bazılarıdır.

Fotoğraf 85: Gürbüz Sokak, Okmeydanı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Siyaset bu gençler için toplumda kendilerini görünür kılma ya da aile, yakın çevre ve arkadaşlarına kendini ispatlamanın yollarından biri olabilir.

“Ortak Düşman Amerika” ifadesi bize aslında hem muhalif olmayı hem de bir ortaklığı paylaşma duygusu anlatmaktadır. (Bkz. fotoğraf 85) Yazılan kalemin rengi diğer duvar yazılarında gördüğümüz gibi kırmızıdır. HÖC “ Haklar ve Özgürlükler Cephesi”ni ifade etmektedir. Dolayısıyla duvarda iki ayrı grubun “grup ismi” ni okuyabiliriz. Mevcut duvar yazılarında dikkatimizi çeken diğer bir husus ise imla ve oktalama işaretlerinin oldukça yerinde kullanılmasıdır. Okmeydanı'ndaki duvar yazılarını Eyüp'tekiler ile karşılaştıracak olursak buradaki grupların ifadelerini daha sert kullanırken yazım kurallarına dikkat ettiklerini görebiliriz.

Fotoğraf 86: Okmeydanı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Okmeydanı’ndaki hemen her fotoğrafta sisteme karşı eleştirel bir tavır sergilendiğini okumaktayız. (Bkz. Fotoğraf 86) Yönetim şeklinin ve buna uyum sağlayan çoğunluğun gerici bir düzende yaşadığını bunun aksine laik bir yaşam isteyen bu kişiler yazılarının hemen altına bağlı bulundukları siyasi grupların isimlerini korkusuzca yazmaktadırlar. Bunu hem “onların kendi adreslerini ya da isimlerini korkusuzca ifşa ettiklerini” hem de “biz de varız diyerek kendilerini gösterdikleri” anlamlarını okuyabiliriz.

Duvar yazılarının çoğu duvarın esas renginden farklı bir kalemle çizilmiş geniş dikdörtgen boşluklara yazılmaktadır. Bu bize daha önce bu duvarlara belki bunun gibi eleştirel duvar yazılarının yazılmış fakat birileri tarafından silindiğini göstermektedir. Dolayısıyla Okmeydanı diğer semtlere nazaran duvarları göz önünde bulundurulduğunda “kontrol altında tutulan” bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine hemen her duvarda görebileceğimiz gibi yazıların sonunda büyük ünlem işaretleri mevcuttur. Bu özellikle yazılana yani yazının içindeki düşünceye dikkati çekmek için yapılmaktadır.

Fotoğraf 87: Okmeydanı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Buradaki fotoğrafta da görebileceğimiz gibi bölgedeki duvar yazıları yazı tarzı, noktalama işaretleri ve ifade biçimleri bakımından aynılık göstermektedirler. (Bkz. fotoğraf 87) Bu grupların ya da mevcut örgüt isimlerinin kendi içlerinde farklı bir işleyişleri söz konusu olabilir ya da belki de bu örgütler birbirlerini ideolojik olarak dışlamakta ya da eleştirmektedirler fakat “Adalet İstiyoruz Alacağız” ifadesinin yazılı olduğu duvarın hemen yanında bu örgüt isimlerinin yan yana ve muhtemelen aynı kişiler tarafından yazıldığını görmekteyiz.

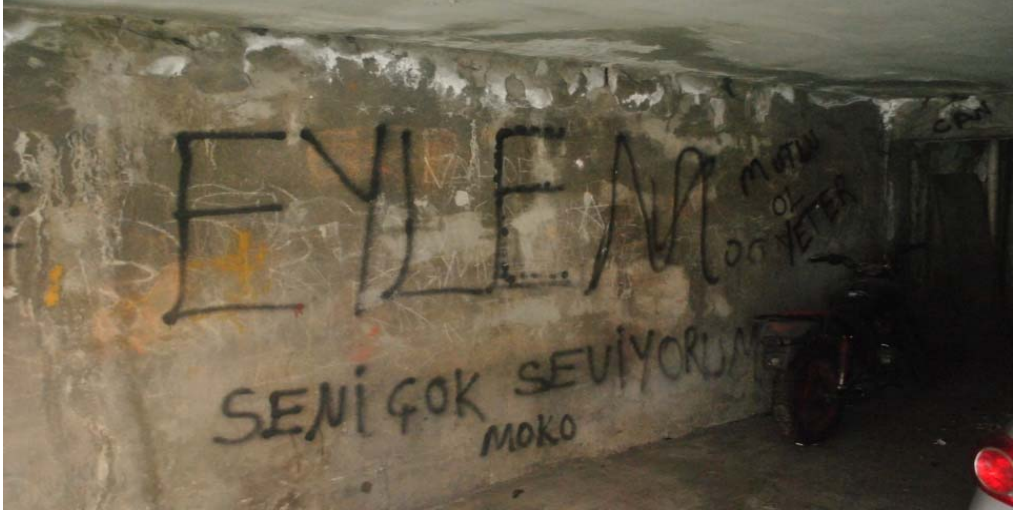
Fotoğraf 88: Okmeydanı, Gürbüz Sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Genel temalar; eşitlik, özgürlük, adil bir düzen ve sistem eleştirisi. Bunlar büyük puntolar halinde okuyucuya iletilmektedir. Duvar yazısında dikkatimizi çeken başka bir ifade kırmızı kalemle küçük harflerde yazılmış ve buradaki diğer yazılarda olduğu gibi ünlemle bitirilmiş “aşk” sözcüğüdür. (Bkz. Fotoğraf 88) Okmeydanı’nda aşk ve sevgi unsurlarını içeren çok az duvar yazısıyla karşılaşmaktayız. Yazıların hemen hemen aynı tarzda olduğunu söyleyebiliriz. Doğrudan sevgiliye, ya da karşı cinse yazılmış duvar yazılarının sayısı oldukça azdır. Bu da aslında bu gençlik gruplarının birine duyulan aşkın ya da sevginin zihni bulandırıcı duygularından yoksun kalarak siyaset yaptıklarını, aşk ve devrimin birbirlerini iten ya da zaten birbirleriyle iç içe geçmiş öğeler olabileceği yorumunu beraberinde getirir.

Fotoğraf 89: Okmeydanı, Cüce Sokak

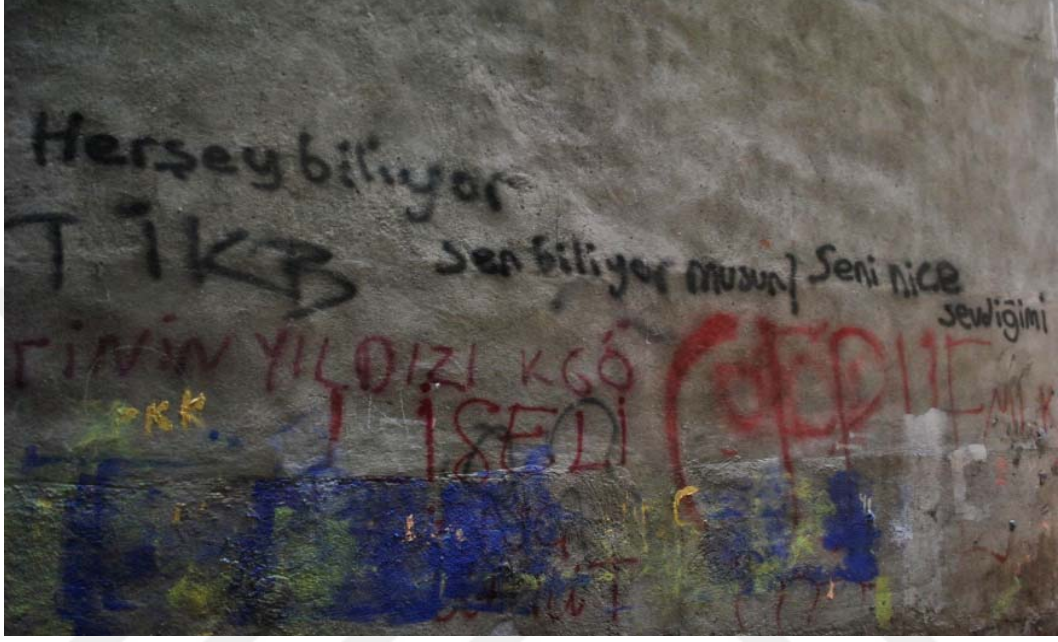


Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu bölgede gezilen sokaklar içerisinde sevgiyi ifade eden sadece üç duvar yazısına rastlanılmıştır. “Eylem Seni Çok Seviyorum” yazısı ise siyasi içerikli yazıların aksine neredeyse kimse tarafından görünmeyen bir garaj duvarına yazılmıştır. Fotoğrafta bize ironik gelen şey ise sevilen kişinin ismidir. “Eylem” hem bir kadın ismini hem de “ protesto etmek, hareket halinde olma” anlamlarını işaret edebilir. Hiç şüphesiz burada yaşayan ve ailesi işçi sınıfına ait Eylem isimli bir kadını düşünebiliriz. Diğer anlamında ise istemedikleri düzene karşı eylem halinde

olmayı ve kişinin bu (Bkz. Fotoğraf 89) durum içinde olmayı sevdiğini dile getirdiği yorumunu yapabiliriz.

Fotoğraf 90: Okmeydanı, Eflatun Sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu bölgede ele alınan duvar yazılarından farklı olan ifadede siyaset ve aşk aynı duvar üzerinde yer almaktadır. Doğrudan “Seni Seviyorum” demek yerine aktör sevdiği kişiye soru sorarak sevgisini ilan etmiştir. Fakat dikkatimizi çeken diğer bir unsur ise büyük puntolar halinde yazılan TİKB harfleridir. (Bkz. fotoğraf 90) TİKP ise 29 Ocak 1978’de Ankara’da kurulan Türk siyasal partisi olan “ Türkiye İşçi Köylü Partisi (kısaca TİKP) ni”¹⁴¹ ifade etmektedir.

¹⁴¹ Çevrimiçi <https://tr.wikipedia.org>, 2018

Fotoğraf 91: Okmeydanı, Kuru Çay Aralığı Sokak



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraftaki iki yazı da farklı kişiler tarafından yazılmıştır. Duvarın bir yüzünde burada hep karşımıza çıkan parti isimlerini görmekteyiz diğer yüzünde ise bir gencin şairane sözlerini, birine olan aşkına şahit olmaktayız. Aslında bu duvar yazan aktörlerin yaşam görüşü olarak birbirlerine karşı bulundukları mesafenin de göstergesidir. (Bkz. Fotoğraf 91) Bu üç duvar yazılarından başka doğrudan sevgiyi ve aşkı ifade eden yazılara rastlanılmamıştır.

Okmeydanı'ndaki duvar yazıları üzerine genel bir özet getirecek olursak, bunların kendi içinde sert fakat açıklayıcı ifadeler taşıdığını söyleyebiliriz. Duvar yazılarında semtin 60 ve 70'lerde aldığı göçün etkisi kendini hala göstermektedir. Bölge üzerine yaptığımız tarihsel süreçte değinildiği gibi burada pek çok örgüt ve halkevi mevcuttur. Bunların varlığını doğrudan duvarlarda görebiliriz. Yasadışı örgüt yazılarının ve halkevlerinin sloganlarına karşıt gelebilecek neredeyse hiçbir duvar yazısına rastlanılmamıştır. Bu örgütler bölgede baskın bir rol oynamakta ve belki de diğer fikirler için çok az bir alan bırakmaktadırlar. Bu nedenle Eyüp'te gördüğümüzün aksine tektipleşmiş bir siyasi fikrin ve gençlerin politize olmuş

tavırlarını ifşa ederken kullandıkları dilin hâkimiyetinden bahsedebiliriz. Aslında çok sayıda yasadışı örgüt ve halkevi isimleriyle karşılaşsak da buradaki duvar yazıları sanki belirli bir grup ya da kişiler tarafından yazılıyormuş izlenimi vermektedir. Bunu bize hem kalem seçimi, hem yazı tipi hem de noktalama işaretleri göstermektedir.

Duvar yazılarının içerikleri genel olarak “faşizm, gericilik, yoksulluğa direnmek, adaletsizlik ve eşitsizliğe boğun eğmemek” gibi çağrılar barındırmaktadır. Çalışmada gösterilen duvar yazılarında doğrudan bir parti ya da birden fazla partiyi işaret etmediğini genel olarak sistem ve yönetim karşıtı içerikler taşıdığını görmekteyiz.

3.3. Kadıköy Semti ve Duvar Yazıları

Kadıköy özellikle geçen yüzyılın başlarından itibaren yabancı gezginlerin dikkatini çekmeye başlar. Ünlü Fransız yazar Theophile Gautier 1913 yılında Paris’te yayınlanan “Constantinople” isimli eserinde Kadıköy’den İstanbul’a doğru bakıldığı zaman, insan dünyanın en güzel manzarasının tadını çıkarır diye yazar: “Karşı kıyıdaki kubbeler, minareler, evler ve hatta ağaçlar gözler önüne serilir. Bu zevki hissedebilmek için Kadıköy rıhtımında bir kahvehaneye oturup çay yudumlamaktan daha iyi bir yöntem yoktur.” Geniş caddeleri ve ulaşım ağıyla İstanbul trafiğinde örnek oluşturur. Yapı topografyası artan nüfusu nedeniyle erozyona uğramış olsa da, karşı yakadaki vahşi yapılaşmadan görece korunmuştur. Kadıköy, Osmanlı döneminde bir av ve mesire yeri olarak da bilinmektedir.¹⁴²

“Günümüzde bütünüyle kentsel alan içinde kalan ve yapılaşmış bulunan Kadıköy, Bostancı’ya kadar uzanan semt ve mahalleleri ile 19. Yüzyılda iskan sahası haline gelmiştir. Bununla birlikte geçmişi İstanbul’dan çok daha eskilere uzanmaktadır.”¹⁴³ “Kadıköy 1869 yılında o zamanlar daha büyük ve önemli bir

¹⁴² Sezgin Korcun, “Kadıköy’ün Tarihçesi”, İstanbul üniversitesi, s.1, Çevrimiçi <https://www.academia.edu>, 2018

¹⁴³ Doğan HASOL “Kentleşme ve İstanbul”, Yapı Dergisi, 234, 1Mayıs 2006, Çevrimiçi www.doganhasol.net, 2018

merkez olan Üsküdar Sancağına bağlanmıştır. 1 Eylül 1930'da ilçe olur. 1938-1949 arasında Vali ve Belediye Başkanı Dr. Lütü Kırdar'ın giriştiği ve İstanbul'daki üçüncü imar operasyonlarını oluşturan dönemde, Kadıköy'de de projeler gerçekleştirilir. Kadıköy-Üsküdar yolunun Haydarpaşa'da demiryoluna rastlayan kesiminde bir köprü yapılması, Bağdat Caddesi'nin Kartal'a kadar asfaltlanması, Kadıköy Halkevi'nin inşası bu dönemin Kadıköy'deki en önemli imar operasyonları olur. Yapımı 1953'te başlayan Haydarpaşa Limanı ilave rıhtım ve depo inşaatları ile 1954'te başlayıp 1957-1958'de biten Haydarpaşa-Pendik çift şeritli yolu (eski e-5, yeni -100) bu dönemde Kadıköy'de gerçekleştirilen iki büyük ve önemli projedir. Bununla birlikte 1950'li yıllar Kadıköy çevresinde az yoğun, müstakil ve yer yer bahçeli yapılaşma türünün halen devam ettiği bir dönemdir. Kadıköy'ün özgün karakterini oluşturan bu mekânsal yapının dönüşümü ağırlıklı olarak 1960'larda gerçekleşir.”¹⁴⁴

1950'li yıllarda tüm İstanbul'da olduğu gibi Kadıköy'de büyük bir değişim yaşanmaya başlar: hızlı kentleşmeyle birlikte ilk gecekondu mahalleleri Fikirtepe çevresinde oluşur. 1953'de yapımı başlayan Haydarpaşa Limanı ve 1958'de biten Haydarpaşa-Pendik Çift sahil yolu, yine 50'li yıllar Kadıköy'ünün önemli gelişmelerindendir.¹⁴⁵

1960'lar sonrasında Kadıköy'de ticaret ve hizmet sektörlerinin yoğunlaşma göstermesiyle, bu tarihlerden itibaren Kadıköy, Sirkeci-Eminönü- Karaköy- Beyoğlu gibi birinci kademe merkezlerin ardından ikinci kademedeki metropoliten alt merkeze dönüşmüş ve eski semt merkezi özelliklerini yitirmiştir.¹⁴⁶

1960 sonrası yeni idari düzenlemelere bağlı olarak ilçede yeni mahalleler kurulmuş, 1965 Kat mülkiyeti Kanunu ile de az yoğunluklu yerleşme düzeninin yerine çok katlı yapılaşma tarzının alacağı bir süreç başlamıştır. 1973'de hizmete giren Boğaziçi Köprüsü ve çevre yollarının tamamlanmasıyla, Kadıköy ve çevresi cazip bir konut bölgesi haline gelir. Bu sayede Kadıköy'de konut sayısı artsada, çoğunlukla bahçeli evlerden oluşan özgün mimari doku ne yazık ki yok olmuştur.

¹⁴⁴“ Kadıköy tarihçesi”, Çevrimiçi, www.kadikoy.gov.tr, 2018

¹⁴⁵ a.e.

¹⁴⁶a.e.

1980’li yıllarda metropollerde görülen yatırımlarlada, Kadıköy bugünkü halini almıştır.¹⁴⁷

Günümüzde Kadıköy İstanbul’un çoğunlukla orta ve üst gelir gruplarının ikamet ettiği bir konut alanı kimliğini korumaktadır. Bu açıdan Kadıköy’ün 19. yy’de biçimlenmiş önemli özelliklerinden birinin halen devam ettiği günümüzde de Kadıköy’ün İstanbul’un büyük ölçüde kentli yaşam biçimine sahip yerleşmeleri arasında yer aldığı görülmektedir.¹⁴⁸ Bugün birçok çarpık yapılaşmanın hâkim olduğu mekânlara nazaran Kadıköy sokakları için oldukça düzenli ve derli toplu tanımlaması yapabiliriz. Fakat bir semtteki sokakların derli toplu olması duvarlarının da öyle olacağı anlamına gelmez. Kadıköy sokaklarında İstanbul’un diğer semtlerindeki sokaklarında olduğu gibi birçok duvar yazısıyla karşılaşabiliriz.

Kadıköy’deki duvar yazıları da aslında içinde yaşadığımız çağın seslerini duyurmaktadır bizlere. Kavgası olan ve bu kavgayı kimi zaman mizahın güldüren ama eleştiren etkisiyle kimi zamansa bir soruyla duyuran seslerdir bunlar. Kadıköy’deki sokakların çoğunda adalet, anarşizm, kapitalizm, feminizm gibi kavramların üzerine eleştiri ya da övgüler bulabiliriz. Ve tabii bugün İstanbul’un birçok semtinde olduğu gibi karşıt grupların birbirleriyle duvar üzerinden kavgalarını okuyabiliriz.

Burada ki duvar yazılarını bazı yönleriyle çalışmamızın geçtiği diğer semtlerdeki duvar yazılarıyla benzer bulabiliriz fakat buradaki yazıların kendi içinde farklılıklar barındırdığı bir gerçektir. Çalışmamızın geçtiği duvar yazıları daha çok Kadıköy’ün Moda ve çevresi sokaklarında çekilmiştir.

¹⁴⁷ a.e

¹⁴⁸ Sedat MURAT ,“Kadıköy’ün Nüfus ve Eğitim Yapısı (Türkiye Ve İstanbul karşılaştırmalı)”, DergiPark, 2007, 1-64, s. 56, Çevrimiçi www.dergipark.gov.tr , 2018

Fotoğraf 92: Kadıköy, Moda Sahnesi sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraf Kadıköy Moda Sahnesi Sokağı'nda çekilmiştir. Kadıköy'de hem duvar yazılarına hem de bir sokak sanatı olan “graffitiye” sıkça rastlanır. Buradaki duvarların özellikleri ise daha önce bahsedildiği gibi içinde hem hicvin hem de kapalı bir siyasi eleştirinin varlık göstermesidir. “Saray Savaş Halklar Barış İstiyor” cümlesinde de “saray” ifadesi toplumsal sınıf ve eşitsizliğe, bir otoritenin varlığına ya da Amerika gibi emperyal güçlere işaret ederek bir alt okuma barındırmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 92) Böylelikle eleştiri iki ayrı sınıfı “savaş ve barış” gibi iki ayrı kavram üzerinden yapılmaktadır. Yazının altında ise HDP (Halkların Demokratik Partisi) parti ismi yer almaktadır. Fakat dikkatimizi çeken nokta her iki yazının farklı kalemlerde yazılmış olmasıdır. Yazının altında daha önce birden çok kez yazılmış fakat üzeri çizilmiş duvar yazılarını görmekteyiz.

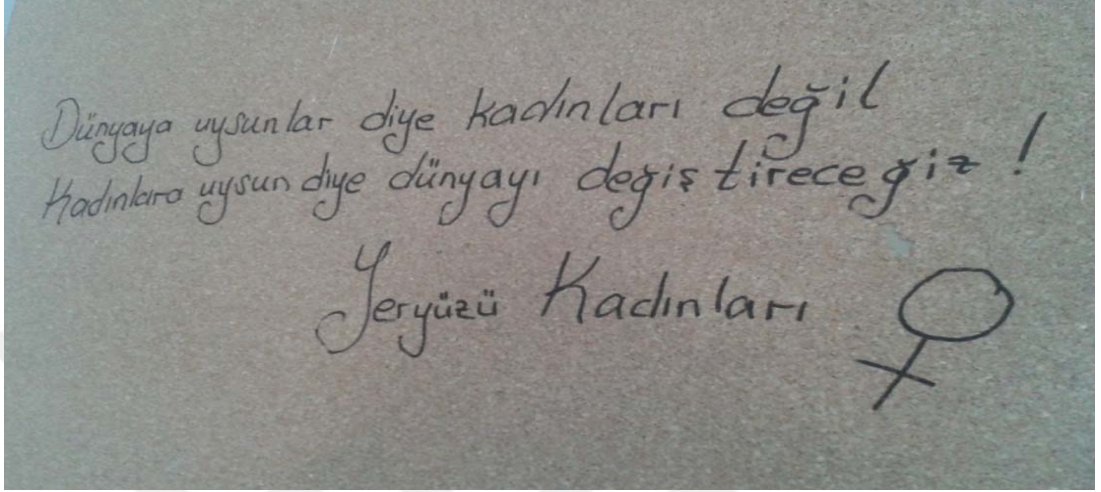
Fotoğraf 93: Kadıköy, Piri Çavuş Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Duvar yazısında bir anarşi işareti karşımıza çıkmaktadır. Bir film afişinin hemen yanında anarşist sembolü ve altındaki “Saçlarımı savururum, Haklarımı savunurum” yazısı bize Kadıköy’deki çeşitlenmeyi de göstermektedir. (Bkz. fotoğraf 93) Buradaki duvar yazılarının en belirgin niteliği mekânın içindeki farklılıkların ya da çeşitlenmelerin duvar yazılarının sertliğini örtmesidir. Erkek egemenliğinin, erkeksi söylemlerin duvarlarda da okunduğu bölgelerle kıyaslandığında burada kadınlar tarafından yazılan duvar yazılarının da olduğunu görmekteyiz.

Fotoğraf 94: Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraf 95: Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yine Kadıköy’de çekilmiş olan bu duvar yazılarından da okunabileceği gibi haklarını duvar yazıları aracılığıyla talep eden kadın gruplardan söz edebiliriz. “Dünyanın Tüm Kadınları Birleşelim” sloganıyla oluşturulmuş Yeryüzü Kadınları

bir kadın hareketidir. (Bkz. fotoğraf 94) Duvar yazısında mesajın hem sert hem de net bir ifadeyle karşılaşıyoruz. Cümlelerin sonundaki “!” işareti ise bu durum üzerine kararlılığı göstermektedir. İdeoloji barındıran yazıların hakim olduğu Okmeydanı’nda dahi bölgedeki siyasi hâkimiyetin erkek kimliği üzerinden ilerlediğini duvar yazıları aracılığıyla görebiliriz. Bunun en büyük göstergesi sosyal ve siyasi alanda kadını ve kadın haklarını işaret eden neredeyse hiçbir duvar yazısına rastlanılmamıştır. Fakat Kadıköy bu anlamda kadın dayanışmasının, feminist hareketlerin etkili olduğu bir bölgedir. “Kadın haklarını” konu edinen duvar yazılarının bazıları esprili dilde yazılmıştır. (Bkz. Fotoğraf 95)

Fotoğraf 96: Kadıköy, Sakız Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yine Kadıköy’de Sakız Sokağı’nda çekilmiş bu duvar yazısı da bir öğrenci kolektifine aittir. Doğrudan kolektifleri harekete geçirmek için kırmızı kalemin uyarıcı etkisi göze çarpmaktadır. Kadıköy bahsedildiği gibi öğrenci kolektiflerinin, feminist grupların ve siyasi grupların hâkim olduğu bir semttir. Dolayısıyla buradaki siyasi ve sosyal eğilimler yeni toplumsal hareketlerde ortaya çıkan grupların çeşitliliği bakımından örtüşür.

Bu bölgedeki duvar yazılarını okuduğumuzda onların Okmeydanı'ndaki yazılar kadar sert ve çarpıcı olmadığını görmekteyiz. Bunun nedenleri üzerine düşünecek olursak, yazı şekillerinin, kalem rengi seçimlerinin, duvardaki diğer yazı ya da grafitilerin büyük etkisi olduğunu görebiliriz. Çalışmamızın ilk bölümünde graffitinin “gençlerin bir dışa vurum eylemi olarak kabul ettiği ve figürlerin form ilkesi gözetilerek çizildiğinde sanat olarak değerlendirilebileceğini” söylemiş, bununla ilgili örnekler vermiştik. Dolayısıyla aynı duvar üzerinde siyasi söylemlerin ve bir sanat eserinin yer alması duvarı okuyan kişi için yorucu olabilir. Duvarların mesaj yüklü oluşu da buradaki ifadelerin çarpıcılığını yumuşatmaktadır. Böylelikle “Demokratik üniversite için” yapılan çağrı duvardaki diğer graffitilerin aracılığıyla sertliğini kaybetmektedir. (Bkz. Fotoğraf 96)

Bu anlamda Okmeydanı'nda birbirine benzeyen ya da tektipleşmiş ve duvarlara daha sert ve çarpıcı mesajlar yazan gruplardan farklılıklar barındırmaktadır. Bunun bir diğer nedeni de bu bölgede yaşayan insanların daha çeşitli ideolojik edimleridir. Bugün Kadıköy, İstanbul'un diğer semtlerine nazaran sosyal ve siyasi anlamda “kurtarılmış bölge” olarak bilinir. Bu haliyle merkezin kaosundan kaçıp, daha seçkin bir semtte yaşamak isteyenler için alternatif bir mekândır.

Bölgede siyasi olarak kümeleşmeler mevcuttur. Fakat son dönemde buraya yapılan göçlerin nedeni aslında biraz da siyasidir. Gençler, merkezin politik içerikli çağrılarından ve kitleler halindeki insan yoğunluğundan kaçarak buraya gelmektedirler. Moda sahilinin insanlara sunduğu manzara, buraya açılan farklı tarzlarda butik ve kafeler gençlerin burada İstanbul'un merkezi sayılabilecek yerlerinden daha güzel vakit geçirmelerini de beraberinde getirir. Dolayısıyla son dönemde özellikle gençler tarafından rağbet gören bu bölgenin duvar yazıları da buradaki sakinlerin kimlikleriyle örtüşmektedir. Kadıköy'de sosyal ve siyasal yapı eleştirisinin bireysel ve çarpıcı şekilde yapıldığı ya da bu eleştirilen bir şiir sözü yoluyla yapıldığı duvar yazılarına rastlanır. Şiirdeki ifadeden Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamı üzerine yazıldığını düşünebiliriz. Yazı bir çıkmaz sokakta bulunan apartmanın bahçe duvarına yazılmış ve görülmesi zor bir yerde bulunmaktadır.

Fotoğraf 97: Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fikirlerin yani farklı düşüncelerin kabul edilmeyip onlara ölüm getirildiği gerçeğini ‘sonra belki...’ ile başlayan hayal ifadeleri vugulamaktadır. Çoğu duvar yazısında özgürlük platformu talebini görebiliriz. Çalışmada incelenecek diğer semtlerdeki duvar yazıları göz önüne alındığında buradaki taleplerin daha yumuşak bir dilde iletildiğini görebiliriz. (Bkz. fotoğraf 97) Bu yazıları aracılığıyla sistemin içinde olan, gördüğü yanlışları dışa vuran politik ve aktivist gençlik grupları mevcuttur.

Fotoğraf 98



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Miralay Nazım Sokak, Kadıköy, 2016

Bu iki fotoğraf da Kadıköy’de aynı sokakta çekilmiştir. Sokakta bir binanın duvarında “Türkçü Türkiye” sözleri yer alıyor. Türkçe ’de cı, ci eki sözcüklere ‘bağlılık ve özellik’ anlamı katar. Buradaki Türkçü sözcüğünde de aslında olması gerekenin ötesinde bir bağlılık olduğu anlaşılır. Aynı zamanda Türkçülük akımını benimseyen, soyunun üstünlüğünü her şeyin ötesinde tutan bir hareketin varlığını görebiliriz. Hemen diğer binanın duvarında ise “Türkçüyüz Ne Olacak?” yazısına rastlanır. (Bkz. Fotoğraf 98) Buradaki fotoğrafta yazıyı yazan kişinin bir gençlik hareketine bağlı olduğunu çıkarabiliriz. Kadıköy’ün birçok yerinde bu KKGH (Kara Kalpaklılar Gençlik Hareketi) sloganlarını okuyabiliriz.

Duvarlar çoğu zaman iletişim içinde olmayı, senini karşı tarafa geçirmeyi ve toplumsallaşmanın yolunu kendi belirleyen gençler tarafından tercih edilir. Bugünkü genel fikir duvara yazmanın ya da duvara konuşmanın geçişsiz ve tek taraflı bir eylem olduğu yönündedir. Fakat bir duvar yazısı içinde sevgiyi, nefreti, barışı içeren, aynı fikri destekleyen ya da karşıt görüşleri belirten diyaloglara rastlayabiliriz.

Fotoğraf 99: Sarraf Ali Sokağı, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Kadıköy, 2016

Yine aynı gençlik hareketinin İstanbul'un birçok duvarında "Tanrı Türk'ü Korusun" sloganlarını okuyabiliriz. Fakat bu yazı bir başkası tarafından çoğul "leri" ekinin eklenmiş, ifade 'türküler' olarak değiştirilmiştir. (Bkz. fotoğraf 99) Artık ilk yazanın vermek istediği anlamdan daha farklı ve esprili bir ifade okumaktayız. İçinde diyalog barındırdığı için farklıdır. Bunun yanında diyalog bir akış içinde değil aynı cümle içindeki ifadeler değiştirilerek yapılmıştır. Yazının hemen ortasında "Faşistleri Yok Etsin" ifadesi yer alır. Bu da burada farklı fikirlere sahip de olsa bir yolla aynı cümle içinde var olabildiklerini göstermektedir. Ancak bir yandan başka fikirlerin reddedildiği ve üzerinin çizildiği pek çok duvar yazısı da karşımıza çıkar.

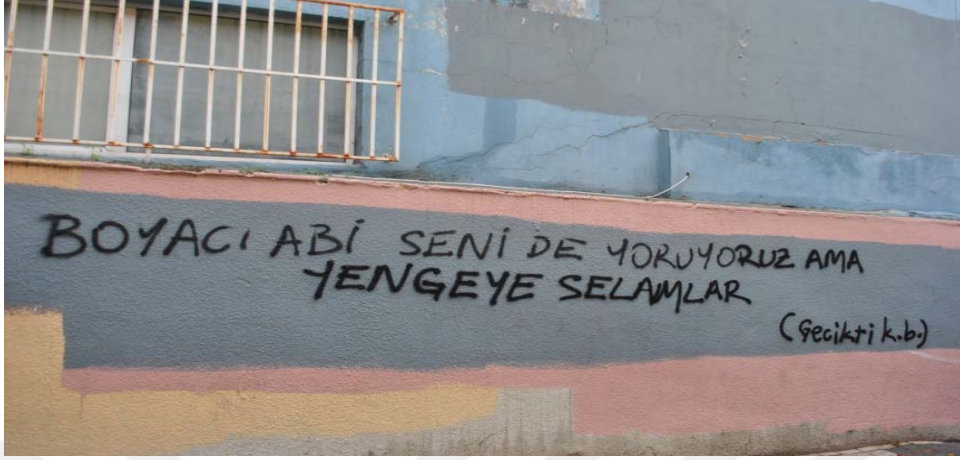
Fotoğraf 100: Kadıköy, Dr. İhsan Ünlüer Sokağı



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Kadıköy, 2016

“Devrimciler ölür ama devrimler ölmez “cümlesinin üzeri karşıt görüşe sahip biri tarafından ya da öylesine çizilmiştir. (Bkz. Fotoğraf 100) Yine birçok semtte üzeri çizilen, reddedilen duvar yazıları çok sayıda mevcuttur. Bazen bu duvar yazılarının üzeri karalanıp karşıt kişi ya da grupların kendi fikirlerini yazdıklarını görebiliriz. Bu da sosyal hayatta rastladığımız gibi toplumsal bir uzlaşının duvarda da varlık bulmadığını göstermektedir. Bazense bir fikrin üzerine birden fazla kişi fikirlerini yazarak çok sesli bir siyaset arenasını meydana getirmektedir. Duvarların bir şehirde aslında konuşan, anlatan bir nesne niteliği görmesini sağlamaktadır. Bu nedenle yabancı literatürdeki karşılığıyla duvara “dili olan” “mural” ifadesini de yakıştırabiliriz. Mural; duvar resmi duvara yapılan resim olarak tanımlanmaktadır.

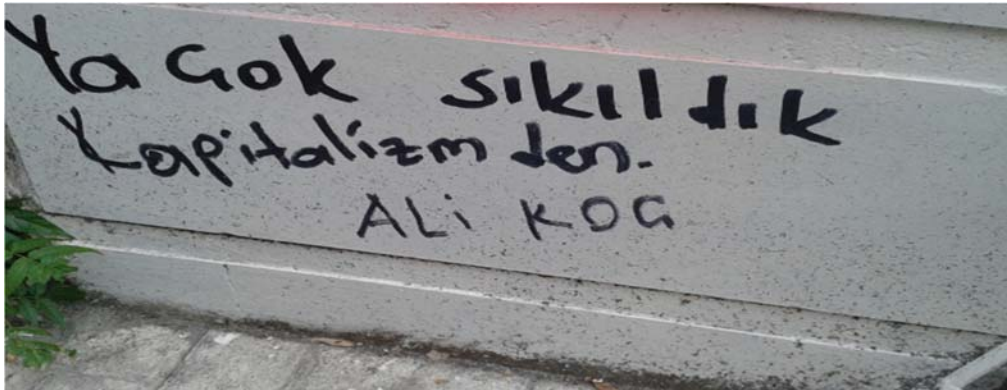
Fotoğraf 101: Uzun Hafız Sokağı, Kadıköy, Yeldeğirmeni



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Kadıköy, 2016

Bu nokta duvar yazısı için özellikle seçilmiş olabilir. (Bkz. fotoğraf 101) Birden fazla yazı yazılmış ve bunlar gri boyayla silinmiştir. Yazıda “biz” bir çoğunluğu ifade eder aynı zamanda ifadeden yola çıkarak çoğunluğun (duvara yazma konusunda) kararlılığını ya da boyacıya karşı espri ile ifade edilmiş mahcubiyeti (olmayabilir de) okuyabiliriz. Bu hiç şüphesiz ki sadece bu duvar yazısını silecek olan “boyacı” değil aynı zamanda bu yazıyı okuyanları güldürmek, eğlendirmek için de yazılmıştır. Çünkü yazıcılar hemen her şeyin sosyal medyada paylaşılacağından ve dikkat çekeceğinden emindirler. Bu nedenle yazan kişinin bir performans ya da sanat kaygısı güderek yazmış olduğunu söyleyebiliriz de.

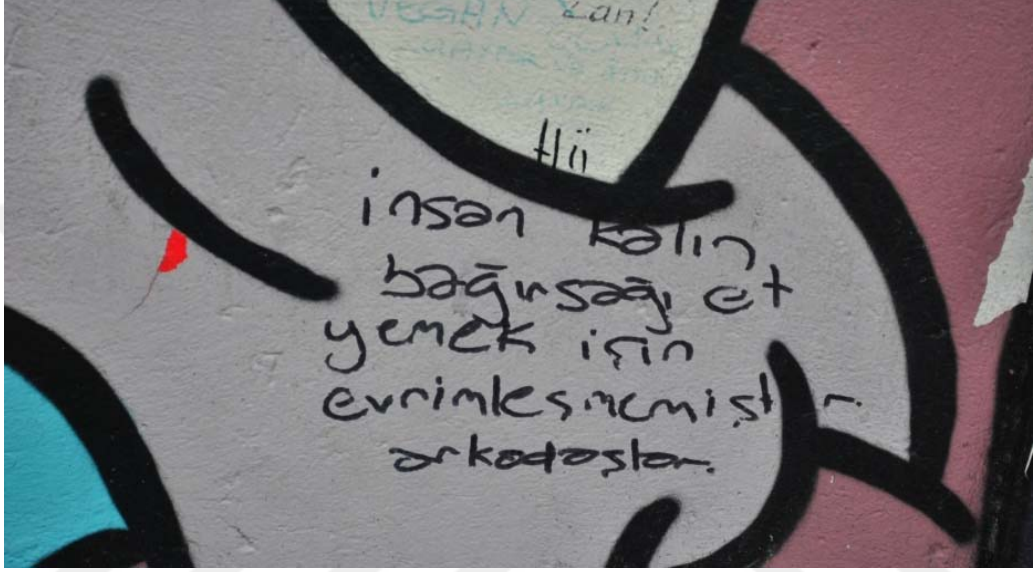
Fotoğraf 102 Piri Çavuş Sokak, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu duvar yazısı da mizahi ve eleştirel bakış açısı sunar. Yazının altındaki isim bu mesajın doğrudan gönderildiği isimdir. Fotoğraftaki isim Ali Koç Koç Holding'in Yönetim Kurulu Üyesidir. Kapitalizm ya da kapitalist göndermesinin doğrudan yapıldığı kişidir. (Bkz. Fotoğraf 102)

Fotoğraf 103: Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“İnsan kalın bağırsağı et yemek için evrimleşmemiş arkadaşlar” yazısı ise bilgi niteliği taşıyabileceğini söyleyebileceğimiz eleştiri sunmaktır. Veganlık ve vejeteryanlığın çok yaygın olduğu günümüzde bunu bir de duvarlarda okumak şaşırtıcı değildir. (Bkz. fotoğraf 103) Bu bölgedeki diğer duvar yazıları gibi hicve başvurularak yazılmıştır. Et yiyenleri iğneleyici bir dille eleştirir fakat cümlelerin başındaki “hii” ve sonundaki “arkadaşlar” ifadesi bu eleştirinin sertliğini ortadan kaldırmaktadır. Diğer yazılanlara göre daha ince ve daha silik yazılmış olduğundan “hii” ifadesinin bu cümleyi yazan kişiye ait olmadığını söyleyebiliriz. Fakat ders verir nitelikteki bu cümle bütünüyle okuduğundan karşı tarafın mesajı rahatlıkla alabileceğini söyleyebiliriz.

Fotoğraf 104: Moda Caddesi, Kadıköy



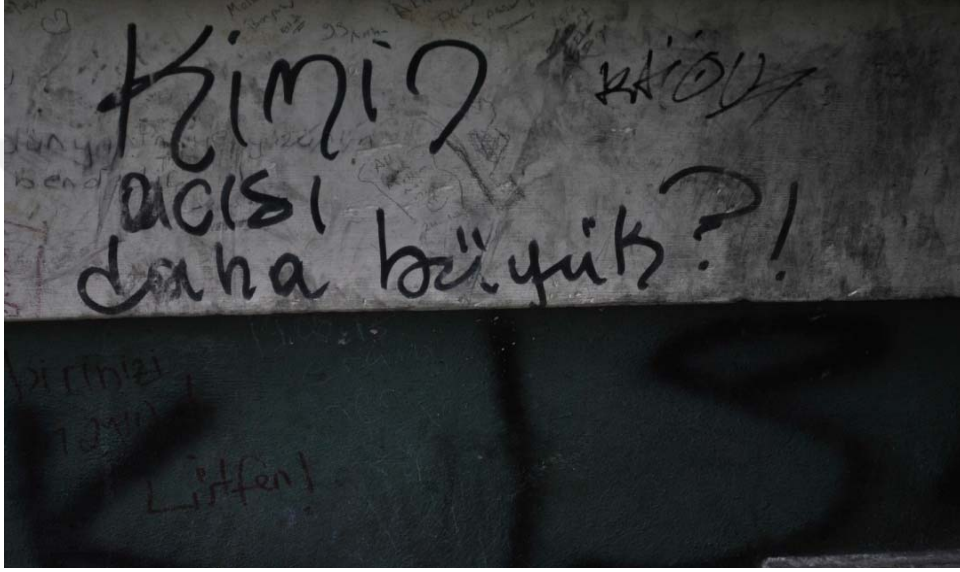
Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Dardayım” duvar yazısı ise Kadıköy’de ki diğer duvar yazılarından farklıdır. Birinin karamsar ve bunalımlı bir ruh hali içinde bulunması bize istenilmeyen bir durumu anlatmaktadır. (Bkz. fotoğraf 104) Ve bu ruh halini dile dökerek ifade etmekle duvara yazmak arasında büyük bir fark vardır. Bir yakınımızın ya da arkadaşımızın, ailemizden birinin “darda” olduğunu söylemesi bizim de hayatımızı ister istemez etkiler. Onun hissettiklerini bir parça da olsa hisseder ve yardımcı olmaya çalışırız. Fakat bu duyduklarımızı bir duvar üzerinde okumamız bizi o kadar da üzmeyecektir. Hatta “dardayım” yazısını yazan kişinin turuncu renkte fosforlu bir kalem tercih etmesini biraz da sorgulayabiliriz de. Dolayısıyla “darda olmak” kadar güçlü ve gerçek bir duygu bu tarz bir kalemle yazıldığı için ciddiyetini ve önemini kaybetmemektedir.

Yazının hemen altındaki bir ismin ve soy ismin kısaltılmışı olduğunu çıkarabileceğimiz harfler yazan kişinin kimliğini bir parça da olsa açığa çıkarmak istediğini göstermektedir. Bu daha önce incelediğimiz fotoğraflarda karşılaştığımız bir durum değildir. Çoğu duvar yazısında yazan kişilerin yazdıkları ifadelerin arkalarına saklandıklarını ve kendilerini göstermek istemediklerine şahit olmuştuk. Bu duvar yazısında ise tam tersini görmekteyiz. Böylelikle hem kalem rengi tercihinden hem de bir ruh halini anlatırken “darda olmak” gibi pejerotif dilde yaygın olan bir ifadenin kullanılmasından bize birçok duvar yazısında olduğu gibi bunun da “birilerini güldürmek” amacıyla yazılmış olabileceğini çıkarabiliriz.

Çalışmamızın Eyüp bölgesinde “karamsar ruh halini” anlatan çok sayıda duvar yazılarına rastlamıştık. Bir noktada Kadıköy’de bu konuda benzerlikler gösterir diyebiliriz. Fakat Eyüp’te ki yazılar içinde doğrudan bir bunalımı, hüznü ve kişinin depresyon halini buradaki gençler arasında yerleşmiş bir tarzda çözümleyebileceğimiz türdendir.

Fotoğraf 105: Kadife Sokak, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden,2016

“Kimin acısı daha büyük?” duvar yazısı bir apartman girişinin her yerine yazılar yazılmış kirlili bir duvarında çekilmiştir. (Bkz. Fotoğraf 105) Şehirde büyük binaların cephe duvarı, duraklar ya da kurum duvarlarının aksine daha kuytu köşe yerlere yazılmış duvar yazılarında yazan kişilerin doğrudan içsel dünyalarına, acı dolu kimliklerine ve duygu durumlarına yönelik yazılar bulabiliriz. Bunlar diğer yazılara göre çoğunlukla görünmesi zor bir şekilde ya da küçük harflerle yazılmıştır. Bu kişilerin içsel dünyalarını hatta yaralarını onların istedikleri kadar ve istedikleri şekilde okuyuculara açmaktadırlar.

“Kimin acısı daha büyük” okuyan kişilere yöneltilmiş bir sorudur. Acıyı ölçen, kendi acısını başkalarının acılarıyla kıyaslayan ya da acısını ancak bir soru sorarak ifade eden birini okumaktayız. Cümledeki acı sadece içsel bir acıyı değil aynı

zamanda fiziki dünyanın “açlık, savaş ve kayıplar, felaketler” gibi acılarını da ifade ediyor olabilir. Biz sorunun içindeki acıyı hissedilen “yıkım, kaygı ya da buhran” gibi duyguları düşünerek okumaktayız. Yazı üzerinde pek çok karalamaların bulunduğu kirli gri bir duvara yazılmış altındaki koyu yeşil, siyah boşluk dikkati çekmektedir. Bu siyah boşluğun yazıdaki acıyı ve hüznü daha çok destekleyebileceğini söyleyebiliriz. Cümlenin sonundaki ünlem işareti okuyanların dikkatini çekmek amacıyla konmuş olabilir.

Fotoğraf 106: Duatepe Sokağı, Kadıköy Yeldeğirmeni



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Kadıköy, 2016

(Bkz. Fotoğraf 106) Korku hiç şüphesiz ki üzerinde düşünülecek uzun bir konudur. Yazı bir duvara değil bir inşaatı çevreleyen metal bir koruyucunun üzerine siyah kalemle ve büyük harflerle yazılmıştır. Burada bahsedilen korkuyu da bir üstte karşımıza çıkan “acı” kelimesi gibi pek çok anlamı barındırır. Dahası bir anlamıyla yarına, hayatın karşımıza çıkaracaklarının bilinmezliğine, dünyanın gidişatına ya da havlayarak üzerimize koşan öfkeli bir köpeğe karşı duyduğumuz korku olabilir.

Bir duygu bazen kişilerin deneyimlerinin sonucu olarak bir benzetme ya da tanımlama aracıyla anlatılır. Yazan kişinin oradan geçenlere kendi deneyimlediği ve tanımladığı korkuyu şık bir cümle içinde anlattığını ya da bu cümleyi birilerini

etkilemek için yazdığını çıkarabiliriz. Bir sokaktan geçerken “Korku en büyük günahdır” duvar yazısını okurken hissettiğimiz duygu aynaya bakarken kendimize verdiğimiz telkinlerle hemen hemen aynıdır. Yani bu cümleden kendi korkularımıza yola çıkar onları yeni baştan değerlendirebiliriz.

Bu tarz duyguların bazen de doğrudan “ben” dili kullanılarak anlatıldığına şahit oluruz.

Fotoğraf 107: Söğütlü Çeşme Caddesi, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Ben dili ile yazılmış kişinin hiçbir benzetme ve tanımlama yoluna başvurmadan, çıplak ve yalın bir dille anlatması diğerinden daha farklı okunmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 107) “Korku en büyük günahdır” yazısında algıladığımız “korkma” mesajı “Bazen çok korkuyorum” ifadesinde ki karşı tarafa “ben de bazen çok korkuyorum” olarak geçebilir. İkinci ifade de birçoğumuz hayattaki hangi korkusundan bahsediyorsa bahsetsin bu korkuyu bir nebze içimizde yaşıyoruzdur. Korku, askısından düşen bir gömlek gibi, tüm güçsüzlüğü ve aciziyetine rağmen bu dünyada var olmayı canını dişine takarak sürdüren insanın duvara çarpışı ve orada tutunuşunun resmidir. Duvara yazan kişi isim, soyad gibi kimlik bilgilerinden soyunup ben dilini kullanarak korkunun çıplak haliyle kendini

yazmıştır. Böylece yan anlamıyla bize insan olarak korkmamızı önermektedir. Bu yazıları okuyan bireyler de aslında çoğu zaman eşlerine, dostlarına, yakın akrabalarına anlatamadıkları duygularını bu duvarlarda okuyabilmektedirler. Bu yönüyle şehirlerin yazılı duvarları kişilerin birer iç yansımasıdır.

Fotoğraf 108: Moda Caddesi, Kadıköy



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Kadıköy, 2016

Yukarıdaki fotoğraf ise Kadıköy’ün Moda Caddesi’nde çekilmiştir. Kadıköy’de buna benzer duvar yazılarına rastlamak mümkündür. “Duyguların çok güçlü oluşunu delilik zannediyorsunuz” cümlesi bir eleştiri niteliği taşımaktadır. (Bkz. fotoğraf 108) Bugün sosyal hayatta “deli olmak ya da delilik” olumsuz bir anlam taşır. Fakat yazan kişi güçlü duygu hallerinin delilikle karıştırılmasını yerinde bir ifadeyle eleştirmektedir. İnsani duygular üzerine düşündürmeye iten ve “siz” dili kullanarak mesajı okuyucuya doğrudan iletir niteliktedir.

Kadıköy’deki duvar yazılarını bu bölgenin kimliği hakkında bir nebze de olsa yorum yapabilecek kadar analiz ettik. Duvar yazılarının birçoğunun içinde espriler barındırdığını ve bunların okuyanları güldürmek amacıyla yazılabilecekleri ihtimalini göz önünde bulundurduk. Bu yazılar içinde duvara yazma eyleminin birden fazla bireyi içine aldığını, gelişi güzel de olsa diyaloglar kurulduğunu görmüştük. Bunun

yanında hiç şüphesiz ki yazı yazmak üzerine yazılacak kağıt, tahta, duvar gibi bir maddeyi ve bir benliği gerektirir. Yazmak bireylerin kendileriyle kalmalarını, kendilerini bir duvarda birkaç kelime ya da cümle içinde izah etmelerini beraberinde getirir. Bu bölgedeki bazı duvar yazılarında da bireylerin günlük hayattaki kavramları açıklarken ya da eleştiri yaparken kendilerini cümle içinde ispatlamaya, göstermeye ya da “buradayım” demeye çalışırcasına söz sanatlarına başvurduklarına şahit olduk.

Yazılardan yola çıkarak burada çalışmadaki diğer bölgelere nazaran daha çeşitli ve daha renkli grupların var olduğunu ve dolayısıyla konu yelpazesi geniş bir mekân olduğunu söyleyebiliriz. Gençlerin “siyaset, kapitalizm, veganlık, vejeteryanlık, feminizm” vb konuları gerek hiciv gerekse salt eleştiri yoluyla değerlendiriş biçimlerini okuduk. Bu da onların sosyal konulara karşı duyarlı ve söz hakkına sahip olduklarını gösterir. Yazılan bu sosyal mesaj ve toplumsal eleştirilerin bir partinin kısaltmaları üzerinden değil de bizzat onların sosyal alanda birey olarak konuşabilme hakları üzerinden yapıldığını söyleyebiliriz.

Yukarıda yapılan fotoğraf okumaları Kadıköy semti üzerine yapılmış kesin bir tespit olarak değerlendirilmemelidir. Burada duvar yazıları üzerinden bölgesel farklılıklar okunabileceği, orada yaşayan genç kesimin hangi konuya daha çok eğilim gösteriyor olabileceğinin önermesi yapılmıştır. Görüldüğü gibi duvarlar bir kenti ya da sosyolojik bir anlamda toplumu ve toplumsal yapıyı çıplak bir şekilde gösteren mekânlardır. Yine bugün insanların kendilerini doğrudan ifade etmeleri için kurulmuş olan medya ağlarının varlığında neden özellikle duvara yazdıkları sorgulanmalıdır. Modernitenin insanı ve şehirleri tek tipleştirdiği bir düzende yerel ve de insana özgü olan çok az şey kalmıştır, belki de doğrudan insanın kendini çizdiği duvarlar da bu çok az kalmış şeylere bir örnektir. Bir şehrin kütüphanesi ya da müzesidir duvarlar... Sistemin insanı her gün biraz daha içine aldığı, bireyin kendi standartlarında kabuğuna çekilmesini şiddetle reddettiği bir düzende hakkı, hukuku, adaleti duvara karalamak ortalama bir insan için ancak “boşluğa konuşmak” olabilir.

3.4. Tophane Semti Ve Duvar Yazıları

“Tophane, İstanbul’un Beyoğlu ilçesinde, boğaz kıyısında bir semttir. Fatih Sultan Mehmet İstanbul’u fethinden iki yıl sonra 1455 yılında Tersane-i Amire (Haliç) ve 1460 Tophane-i Amire’yi (Tophane) kurarak İstanbul’da ilk sanayi hamlesini başlatmıştır. Tophane, bu özelliği nedeniyle Osmanlı döneminde en eski sanayi bölgelerindendir denilebilir. İstanbul’un Türkler tarafından fethinden önce Tophane semtinin Galata’nın Ceneviz surlarının hemen dışındaki bir yer olarak, oturulmayan kırlık ve bahçelik bir bölge olduğu bazı kaynaklarda ifade edilirken kimi yazarlara göre de burası bir ormanlıktı. Bizans devrinde semt adının “Metopon” olduğu kabul edilirken, daha yeni araştırmalar, yerinin güzel görünümünden dolayı “Gümüş Şehir” (Argyropolis) olduğu tezini ortaya atmıştır.¹⁴⁹

“Tophane’nin 1950’lerde yol genişletme çalışmaları sırasında birçok yapısı yok edilmiş, meydanın önüne gümrük binaları yapılarak semtin Boğaziçi’yle irtibatı kesilmiştir. Kışlalar sahasında bugün sadece 1848 tarihli, bugün depo olarak kullanılan saat kulesi ve Mecidiye Kasrı (1848-1849) kalmıştır. Tophane-i Amire binası ise bugün Mimar Sinan Üniversitesi Kültür Merkezi olarak kullanılmaktadır.”¹⁵⁰

Yukarıda verilen bilgilerin de desteklediği şekilde, bugün Tophane Osmanlı’dan günümüze kadar gelmiş tarihi doku ve etkisiyle bilinen bir semtimizdir. Çalışmamızın diğer mekânlarında yapmış olduğumuz gibi bu semtin aldığı göçlere ve bu göçlerin bu mekândaki izlerine bakmak faydalı olacaktır.

Oral Çalışlar “Tophane, Bizim Mahalle” isimli yazısında Tophane’nin 1960’lı yıllardaki oluşumunu şöyle izah etmektedir:

“1960’lı, hatta 70’li yıllara kadar yoğun bir Yahudi nüfus varmış. Bu yüzden bir Yahudi yaşlılar evi ve birkaç sinagog varlığını koruyor. Kaloriferli yeni apartmanların yapılmasıyla Yahudi nüfus, Şişli, Nişantaşı, Ortaköy’e yönelmiş. Onların boşalttığı alanlara ise Siirtli, Bitlisli göçmenler ve Romanlar yerleşti. 1960’lı,

¹⁴⁹ “Tophane’nin Tarihçesi”, Çevrimiçi <https://tr.wikipedia.org>, 2018

¹⁵⁰ “Tophane, Genel Olarak İstanbul’un Değişen Yüzü”, 12 Şubat 2011, Çevrimiçi <http://www.degisti.com>, 2018

70’li yıllarda maddi durumları iyi olan aileler merkezden çevreye, yeni modern yerleşim yerlerine yöneldi. Merkezi yerlerde oturma bir “statü düşüklüğü” sayılabildiği dönemler bile yaşandı.”¹⁵¹

Bu dönemin ardından İstanbul’daki birçok yerde görüldüğü gibi bir dönüşümün ya da devir teslim sürecinin yaşandığını söyleyebiliriz. Bu bölgede uzun bir dönem varlığını sürdüren sakinlerin semtten ayrılması ve burayı yeni gelenlere teslim etmesi sosyal değişimleri de beraberinde getirmiştir.

“1980’lerin ortalarından itibaren İstanbul’da merkeze dönüş başladı. İstanbul, birçok dünya metropolünde yaşanmış olan ve son dönemde özellikle Anglosakson dünyasında büyük tartışma yaratan “gentrification” sürecini sert ve kendine özgü bir şekilde yaşıyor. Önce Cihangir ilgi merkezi haline geldi. Sanatçılar, yazarlar, gazeteciler, Cihangir’e yöneldiler. 1990’ların başında Cihangir pahalı bir semt haline dönüşmüştü bile. Fiyatlar, yabancıların da ilgisiyle hızla artınca, değişim hız kazandı. Sanat galerileri, modacılar, motelciler, lokantacılar, sanatçılarla birlikte mahalleye yöneldiler. Siirtliler (çoğunluğu Arap,) Romanlar, Bitlisli (Çoğunluğu Kürt) bu yöredeki değişik dillerde eğitim yapan okulların öğretmenleri, kiliselere gelenler, sinagoglara gelenler ve son dönemde buraya yönelen kültür-sanat-moda çevresi ile birlikte oldukça sıra dışı bir mozaik oluşuyor. Bu renkli tablo farklı kültürlerin kendisini sergilediği değişik etkinliklerin komşuluğu anlamına da geliyor. Bir gün sokakta Roman düğünü oluyor, ertesi gün bir sanat galerisinin açılışı onu izliyor.”¹⁵²

Yukarıdaki bilgiler çevresinde Tophane semtinin çok kültürlü ya da çok kimlikli bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Semtin gerek almış olduğu göç yapısı ve beraberinde gelen etnik ve kültürel etkileşimler bugün ki oluşumun en büyük nedenidir. Bu bölümde semtin yansıyan algısı ve eğilimlerini, hâkim olan gençlik gruplarının sosyal ve siyasi yaşama dair düşüncelerini bir de duvar yazıları üzerinden okuyacağız.

¹⁵¹ Oral Çalışlar, “Tophane, Bizim Mahalle”, 25 Eylül 2010, Çevrimiçi www.radikal.com.tr, 2018

¹⁵² a.e

Bu semtte özellikle dikkat çeken nokta semtin birçok duvarında görülen “Tophane” yazısıdır. Fotoğraflarda da görüleceği üzere burada yaşayan gençler dikkati yaşadıkları bölgeye çekerek semt sınırlarına gereğinden fazla vurgu yapmaktadırlar. Bunun bir örneği Eyüp Sultan Senti’ndeki duvar yazılarında gözlemlenmiştir. (Bkz. fotoğraf 109)

Fotoğraf 109: Serdar-ı Ekrem Caddesi, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Fotoğraftaki duvar yazıları kırmızı kalemle yazılmıştır. Tophane yazısını hemen her duvarın üzerinde okuyabiliriz. Bu aslında Tophane’nin sınırları çizilmiş ve diğer semtlere nazaran koruma altına alınmış bir semt olduğunu göstermektedir.

İçinde yaşayanların kimliğine göre şekil almış ve hemen yanındaki Cihangir ve üstünde yer alan Beyoğlu’nun esnek ve farklı yelpazelerde olan yaşam biçimlerine rağmen kapalı kalmış bir mekândır. Aynı zamanda bölgede “Bebek katili İsrail, free Gaza” gibi, savaşı eleştiren çok sayıda afiş ve duvar yazısı mevcuttur.

Fotoğraf 110: Serdar-ı Ekrem Caddesi, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, Tophane, 2016

‘Tophane Bizimdir’ yazısında da görülebildiği üzere mekân kalın ve kırmızı bir kalemle vurgulanmıştır. Bu bize buradaki grupların Tophane üzerindeki etkisini gösterir. Bunun yanı sıra kullanılan “biz” dili burada olan değişim ya da tehditleri savurmak için kullanılmış olabilir. (Bkz. Fotoğraf 110)

Yazıda dikkati çeken diğer bir nokta Tophane’nin ilk önce yanlış yazılıp daha sonra ya aynı ya da farklı bir kişi tarafından değiştirilmiş olmasıdır. “Tophane...” ifadesi daha önce bahsedildiği gibi pek çok yerde yazılmış fakat “bizimdir” yazısı farklı bir zamanda başka biri tarafından eklenmiş de olabilir.

Duvar yazılarındaki dil sert ve gençlerin aralarında konuşurken kullandıkları jargon ifadelerle doludur. Çoğu duvar yazısı çoğul “biz” dilinde yazılmıştır. (Bkz. Fotoğraf 111) Grupların baskın varlığını ve bu semtteki hâkim rollerini bu dil üzerinden okuyabiliriz.

Emile Durkheim ‘Mülkiyet’ üzerine şunları söylemektedir:

“Bir şeyin benim olmasını istediğimi sözle ya da bir olguyla dışımdan belirttiğimde, herkesin böylece istencim altına aldığım o nesneden uzak durmakla yükümlü olduğunu söylemiş olurum.”¹⁵³ Dolayısıyla bir mekanı sahiplenmek bir sınır çekmeyi beraberinde getirmektir. Tophane bu yönüyle sınırları çizilmiş mekandır.

Fotoğraf 111: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

¹⁵³ Emile Durkheim, Toplumbilim Dersleri, Çev. Prof. Dr. Özen Ozankaya, İstanbul, Cem yayınevi, 2016, s.157

Fotoğraf 112: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

‘Ulan’ veya ‘koçum’ gibi sözcükler gençler arasında bir sokak ağzıyla kullanılır. Bir dildeki sokak jargonlarına başvurmak bir tarzı derinlemesine ifşa etmeyi beraberinde getirir. ‘Omuz atmak, emanet çekmek’ gibi filler toplumsal statüde farklı bir kümede bulunan “bir ev hanımı, bir beyaz yakalı ya da bir emekli” için herhangi bir anlama gelmiyor olabilir fakat hiç şüphesiz ki bu bir gençlik grubunda bir kişiye ya da bir gruba söylendiğinde tehdit uyandırmaktadır. (Bkz. fotoğraf 112) Bu anlamda gençler varlık göstermek ve seslerini yüksek sesle duyurmak için duvara ne yazacağını düşünmeden önce dilin içindeki alt anlamlara başvurarak nasıl anlatacağını düşünmektedir. Buradaki duvar yazılarında okunan dil “kabadayı ağzı, ağabeyi tavrı”na uyarlanmıştır.

Pelin Başaran’ın “Türkiye’de ‘Toplumsal Hassasiyetler’ ve Tophane Vakası” adlı yazısında Tophane ile ilgili şunları söylüyor:

“Mahallelinin “Genetiğimizde var” dediği kabadayılık kültürü de yıllar geçtikçe değişiyor. Günümüzde kabadayılar halk arasında yoksulu doyuran, dertlerine çare arayan, mahallenin düzenini sağlayan kahramanlar olarak anlatılıyor.

Tarihçiler ise kabadayıları her zaman mahalleli kadar romantize etmiyor.” Ayşe Hür, Ahmet Rasim’den bir alıntı ile açıklıyor:”

“...Tophane bölgesinde egemen olan ‘fiyakacılar’ kadınlara sataşır, mahalle kahvelerinde kavga çıkarır, kendilerine pay vermeyen dükkân sahiplerini, çay veya içki ikram etmeyen kahvecileri, meyhanecileri sopalar, sonra da bu rezaletleri sağda solda anlatarak övünürlerdi. Yakın tarihlere kadar polisin gözünün içine baka baka Boğazkesen’e paralel Karabaş Caddesi’nin ortasında çilingir sofrası kuracak kadar pervasız olan Tophane kabadayılarının bir kısmı mahalle ağabeyliğine (‘mahallenin ileri geleni’) evrilirken, bir kısmı bitirimhane ağalığına, oradan da mafya babalığına veya tetikçiliğine geçtiler”¹⁵⁴

Günümüzde bahsedilen anlamda kabadayılık bugün yukarıdaki anlatıldığı kadarıyla olmayabilir. Çünkü biz duvar yazıları üzerinden anlayabildiğimiz ve okuyabildiğimiz dil üzerine yorum yapmaktayız. Fakat dildeki kökleşmeler bize bireysel davranışların birer getiricisi olduğunu anlatır. Diğer bir yandan yukarıda bahsedildiği gibi “kabadayılık yapmak ya da kabadayılık taslamak” bu semtin geçmişinden gelen bir tavidir ve bu tavır bir zamanların eline su dökülmeyecek kabadayılarının çocuklarına kıyısından köşesinden bıraktığı bir mirastır.

“Kabadayılık mahallenin şiddet eylemlerini normalleştirmek için atıfta bulundukları ortak bir hafızayı oluşturuyor ve kabadayılık hikâyeleri yeni nesillere aktarıldıkça şiddetin sebebi haline geliyor.”¹⁵⁵

Duvar yazılarına baktığımızda bu semtte baskın şekilde kendi gösteren dini okumalar bulabiliriz. Bu yazılara çoğu zaman ayetlerin ya da İslami içeriklerin yazıldığı bir camiinin duvarında rastlanır. Bunlara örnek verecek olursak;

¹⁵⁴ Pelin Başaran, “Türkiye’de ‘Toplumsal Hassasiyetler’ ve Tophane Vakası”, 28 Mayıs 2015, Çevrimiçi, <https://t24.com.tr>, 2018

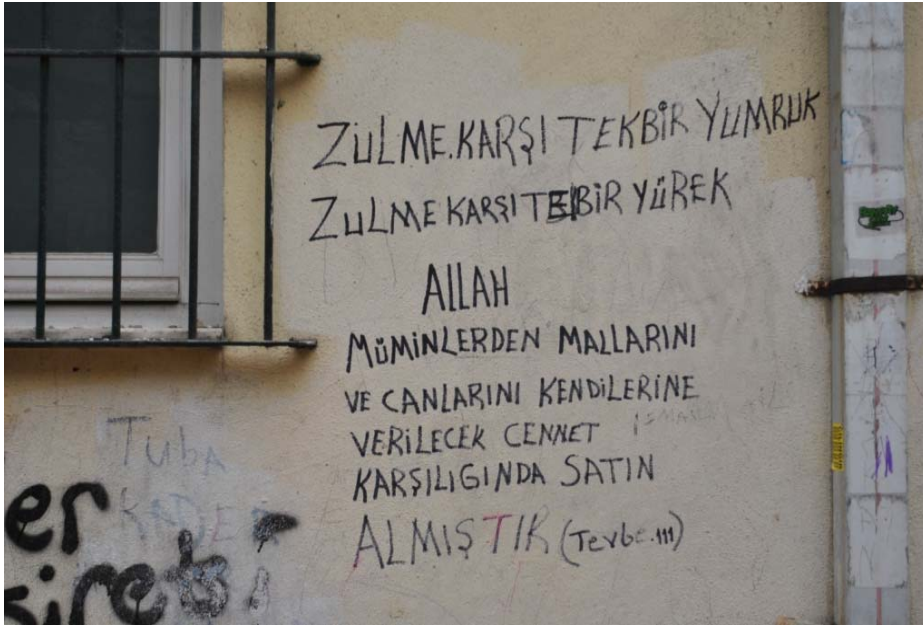
¹⁵⁵ Pelin Başaran, “Türkiye’de ‘Toplumsal Hassasiyetler’ ve Tophane Vakası”, 28 Mayıs 2015, Çevrimiçi, <https://t24.com.tr>, 2018

Fotoğraf 113: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

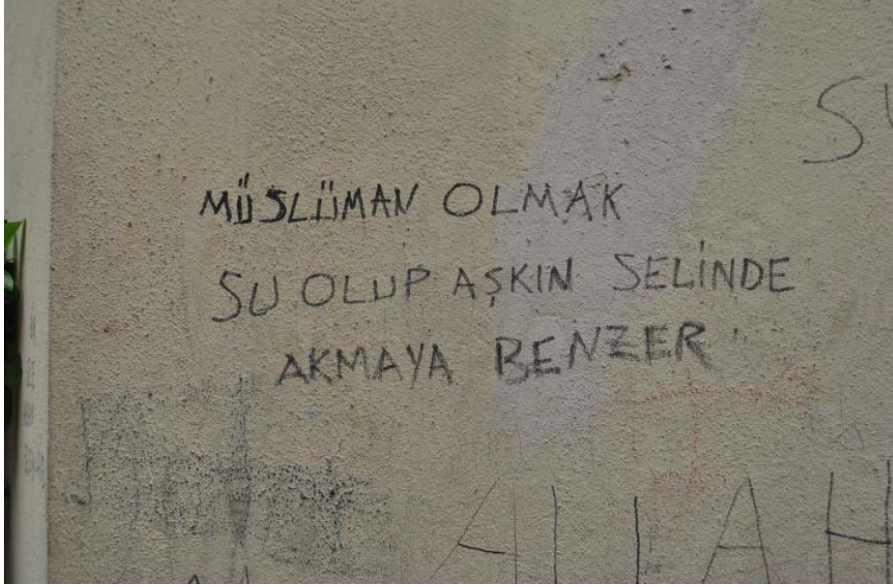
Fotoğraf 114: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu yazılar aşağıdaki camiinin duvarına yazılmıştır. İki ayet de bir kaybın neticesinde üzülmemeyi, buna rağmen ayakta kalıp zulme karşı direnmeyi öğütlemektedir. Camii'nin girişindeki duvarda bulunan “Bekle Bizi İsrail” ve “Free Gaza” yazıları bize buradaki gençlerin Ortadoğı’da ki savaşa karşı his ve düşüncelerini de anlatmaktadır. Fakat burayı ve buradaki gençleri diğerklerinden farklı kılan hassasiyet duydukları ya da dikkat çekmek istedikleri bir konuyu Kuran’da yer alan bir ayetle ifade etmeleridir. (Bkz. fotoğraf 113,114) Düşüncelerine dayanak olarak dini bir metni seçmiş olmalarıdır.

Fotoğraf 115: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğılu Arşivinden, 2016

Fotoğrafta “Müslüman olmak” bir benzetme yoluyla ifade edilmiştir. Cami duvarına yazılan bu yazıların yazı şekillerinden yola çıkarak aynı kişi tarafından yazılmış olduğunu çıkarabiliriz. Hatta sokaktan geçen herhangi biri tarafından ya da camiye hizmet eden bir görevli tarafından dahi yazılmış olabileceğini söyleyebiliriz. (Bkz. Fotoğraf 115) Semtteki duvar yazıların çoğunda dini hassasiyeti yüksek olan ve dini öğelerden beslenen bir gençlik grubunun varlığını görmekteyiz. Diğerk semtlerden farklı olarak bu dini yazıların ya da ifadelerin arkasında her hangi bir

partinin veya siyasi birliğin izlerine rastlamak mümkündür. Ancak bunu doğrudan duvar yazıları üzerinden bir genelleme ya da tesbit olarak indirgeyemeyiz.

Fotoğraf 116: İssız Sokağı, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“İslam” ve “Tophane” yazısı farklı renklerde ve farklı kişiler tarafından yazılmıştır. Bu semtin ismini buradaki birçok duvarda okumuştuk. Fakat bu yazılardan herhangi birini yazan kişi burayı İslami kimlikle bağdaştırdığını ya da burada ki dini gruplarının varlığını salık verebilir. (Bkz. Fotoğraf 116)

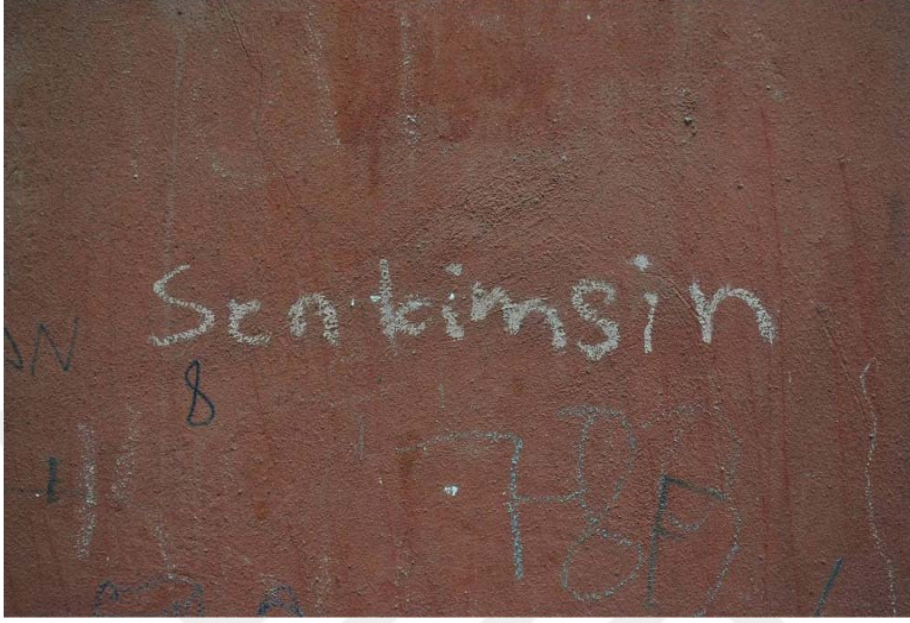
Fotoğraf 117: Serdar-ı Ekrem Caddesi, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2015

Fotoğraftaki yazıda kullanılan biz dili ya bir grubu ya da kişinin çoğullaştırmış olduğu kendisini ifade etmektedir. Bu gençlik gruplarında özellikle kullanılan biz dili karşı tarafa “güçlü olma, birlik olma” göndermesini Eyüp’teki duvar yazılarında da okumuştuk. “Çayımız Kaçaktır, Sevdamız Gibi” ifadesinde de bu kişi ya da kişilerin sevme, sevdalanma biçimleri bir “kaçak çay” benzetmesi üzerinden anlatılmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 117) Fakat dikkatimizi çeken esas nokta kaçak çay içmenin bu gruplarda delikanlılığın veya daha sert anlamıyla kabadayılığın bir getirisiymiş gibi anlatılmasıdır. Bunu okuyan bizler ise kafamızda “ kaçak çay içen, sürekli teşbih sallayan, sevdiği kadına bir sebeple ulaşamayıp onu yalnızca bir dilin içinde ya da arabesk bir şarkıda hayal eden, onu camını açamadığı bir pencereden gören, sürekli sokak ağzıyla konuşan bir genci çizmekteyiz.

Fotoğraf 118: Issız Sokağı, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Sen Kimsin” bir kişinin benliğini, kim olduğunu öğrenmek için sorulur. Bu yazıyı bir sokağın duvarında okuduğumuzda ise daha farklı yorumlar çıkabiliriz. Kapımızın ardında ya da telefonda sesini çıkaramadığımız, ismini hatırlayamadığımız insanlara sorduğumuz bu soruya pembe bir duvar üzerinde rastlıyoruz. Hemen ilk yaptığımız şeylerden biri kendimizi kendimize tanıtmak, benliğimizi gözden geçirmek yani bu soruyu cevaplamak oluyor. (Bkz. Fotoğraf 118)

Kapının ardında ya da telefonda sorduğumuz o soruyu bir sokağın duvarında okuduğumuzda “Semt Bizim Ev Kira” duvar yazısıyla anlam ilişkileri bulabiliriz. Bu soru da bir nevi bir semti ya da bir mekânı sahiplenmenin başka bir göstergesini sunmaktadır bize. Kişi içinde bulunduğu mekânının çizgilerini, sınırlarını pek tabii bu sorunun cevabına göre belirleyip tepki vermektedir.

Bu sorunun diğer bir sorulma nedeni için kişinin karşısındakinin varlığını keşfetme çabası içinde olduğunu söyleyebiliriz. Bir başka açıdan sen kimsin sorusu

yazan kişinin de “kendi var oluşunu ortaya koymayı” gerektirebilir çünkü verilen cevabın karşılığı soran kişinin de cevabını getirir.

Buraya kadar yapmış olduğumuz yorumlar yazının bir soru cümlesi olduğu yönündeydi fakat duvar yazısından da görebileceğimiz gibi bu bir soru cümlesi değildir. Bu şekilde okuduğumuzda “Sen Kimsin” karşı tarafa “ayağını denk al, buralar bizim mekânımız, sen kimsin ki...” gibi tehdit içerikli sert bir anlam çıkarmaktayız.

Fotoğraf 119: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Mesafeler albayım içine tüküreyim” ifadesi Oğuz Atay’ın Tehlikeli Oyunlar adlı kitabından alıntılanmıştır. Anlatılan mesafe sözcüğü yukarıda bahsedilen “bir pencerenin arkasındaki sevgiliye ya da “bir sevgiliye belirli nedenlerle ulaşamama, ona kavuşamama” anlamında kullanılmış olabilir. (Bkz. Fotoğraf 119)

Duvar yazılarındaki söylemler bize Eyüp semtinde okuduklarımızı hatırlatabilir. Çünkü buranın da kendi içinde diğer semtlere göre kapalı ve muhafazakâr bir yapısı olduğu aşîkârdır. Gençlerin bir sevgiliden bahsederken “onu ulaşamayan” olarak düşünmesi ve bunu kendi kültür ve dil yapılarında var olan sözcüklerle ifade etmesi bu iki semti de bir yönüyle benzer kılmaktadır.

Mesafe aslında dışarıya ya da kendine karşı kapalı ve sınırlı olma halidir. Bir semtin çevresine bu kadar kapalı oluşu burada yaşayan genç kesimin hemen her eylemine bir şekilde sirayet etmektedir. Bunlara “sevmek, âşık olmak, sevdalanmak” eylemlerini örnek gösterebiliriz. Yaşanan mekânın değişime karşı kapalı ve koruyucu oluşu, aile, komşu, yakın akraba gibi yüksek duvarlar duygusal dünyalarına da mesafeler getirmektedir.

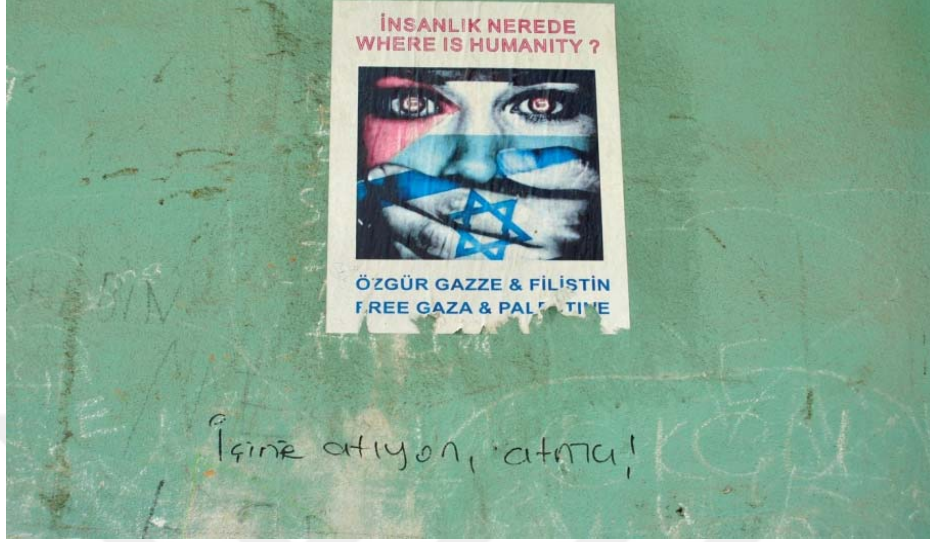
Fotoğraf 120: Boğazkesen Yokuşu, Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu bölgedeki dini içerikli yazılara oldukça yabancı olarak gösterebileceğimiz bu duvar yazısı (bkz. fotoğraf 120) bize karamsar bir ruh halini göstermektedir. Cennetin tasvirini yapamayan ve yaşadığı hayatı bir cehennem olarak nitelendiren aktör dini içerikler yazan duvar yazıcılarına göre daha realisttir. Müslüman olmanın, dünyadan ayrı bir alemin ve dinin benzetmelerle anlatıldığı yazılara bir cevap verir niteliktedir. Diğerlerinin ibadet ederek ulaşabileceklerine inandıkları cenneti tahayyül ederken, bu fotoğraftaki aktör mevcut olduğu hayatın tam ortasında bir cehennemi yaşamakta olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda bölgedeki diğer fotoğrafları göz önüne getirdiğimizde iki farklı alemin ve iki farklı zamanı okuyabiliriz.

Fotoğraf 121: Tophane



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Semtte rastlanan en ilginç fotoğraflardan birisi de yukarıda “Özgür Gazze&Filistin” yazılı afişin altındaki “içine atıyon, atma” ifadesidir. (Bkz. Fotoğraf 121) “İçine atıyon, atma” Vavien isimli filmde bir replik olarak kullanılmıştır:

“İçine atıyon, hiç iyi bişey değil, içine atma, dünyadaki bütün büyük hastalıkların ana sebebi bu: içine atmak” diye devam ediyor replikte.

Duvardaki afişle bir arada okuduğumuzda buradaki zıtlığı, uyumsuzluğu ve alakasızlığı hissetmekteyiz. Fakat duvardaki afiş apayrı bir dünyanın gerçeğini anlatmadır; savaşı ve onun getirdiklerini. Afişte konuşmak isteyen fakat biri ya da bir güç tarafından ağzı kapanan yani konuşması engellenen bir kadın fotoğrafını görmekteyiz. Konuşma özgürlüğü biri tarafından kısıtlanmış, kıyıya köşeye kısıtlanmış birinin ya da bir topluluğun acı resmini bir afiş üzerinden okumaktayız. Bu hiç şüphesiz ki savaşın içinde sıkışıp kalmış insanlığın mağduriyet resmidir de.

Fakat diğer taraftan konuşmak isterken susturulmak sadece savaşın ortasında olmayı gerektirmez. Yine bir güç elini ağzınıza koyar ve konuşamazsınız. Gücün

kimliğini ise bizzat yakın çevremiz, ailemiz, kurum görevlileri hatta okuldaki öğretmenlerimiz...

Bir şekilde söz hakkı isteyip de vermeyen, kendi fikirlerinin birilerininkinden daha etkili olduğunu düşünen, gücünü diğerleri üzerinde ispatlamaya çalışırken daha çok konuşan herkes aslında genliğin de ağzını dilini bağlamakta ve onları sus pus etmektedir. Bu anlamıyla duvardaki afiş altına yazılan yazı bize komik gelse de toplumsal bir gerçeği “susturulma gerçeğini” hissettirmektedir. Daha genel anlamıyla savaş sadece çarpışmayı, onarılmaz yaralar almayı, evinden barkından olmayı gerektirmez. Bir tarafta savaşın ortasında susturulan bir tarafta da “konuşamayan, konuşmasına izin verilmeyen” insanların fotoğrafını okumaktayız.

“İçine atıyon, atma” ifadesindeki bir diğer anlama baktığımızda, toplumda konuşmak istemeyen, birçok hususta sessiz kalmayı tercih eden insanların temsilini de bulabiliriz.

Tophane’de ki duvar yazılarının genel özelliklerine baktığımızda, bu yazıların kimi yönleriyle Eyüp’te ki duvar yazılarına benzediğini söyleyebiliriz. Gençlerin duygu ve düşünceleri ifade ederken kullandıkları anlatım şekli birbirleriyle benzerlikler taşımaktadır. Onların gerçekliklerini, kaybettikleri üzerinden “biz” diliyle anlattığına şahit olmaktayız. Kendilerine ait dil kullanım biçimi, içinde yaşadıkları mekâna ve yaşam biçimlerine göre oluşturdukları sözcüklere sahiptirler. Bu semtte biraz gezdiğimizde “Burası Tophane, Tophane Dedik Ulan, Tophane O Kadar” gibi yazılara bir göz attığımızda “içeridekiler ve dışarıdakiler” ya da “şçeride olma ve dışarıda olma” okuması yapabiliriz. Bir semtin içinde uzun zamandır var olan ve o semti tüm hücrelerine kadar benimsemiş “içindekiler” dışarıyı ve dışarıdakileri bir tehdit ya da tehlike alanı olanı görmekte ve kendi bölgelerinde daha güvenli kalmak ya da o mekânı kendilerinin kılmak için dili daha sert kullanmaktadırlar.

Başka bir yerde olmayan başka bir yerin kurallarını tanımamış bu insanlar şu ana kadar edindikleri tüm yaşam gerçekliklerini, varlık algılarını, sevgi ve nefretlerini, sevinç ve hüznelerini, en kutsal bildiklerini bu mekâna kaydetmektedirler. Zaman geçtikçe mekân onların belleği haline gelir.

3.5. Cihangir ve Duvar Yazıları

“Kılıç Ali Paşa, Cihangir, Firuzağa ve Pürtelaş mahallelerinden oluşan Cihangir, İstanbul’un Beyoğlu ilçesine bağlıdır. Semt adını, Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan’ın oğlu olan Şehzade Cihangir’den alır. Kanuni Sultan Süleyman, oğlu Cihangir’in ölümünden sonra çok üzülmüştür. Zaten diğer oğlu Şehzade Mustafa’yı öldürtmesinden dolayı pişmanlık duymaktadır. Üstüne Cihangir’i de kaybedince kahrolur ve genç yaşta kaybettiği oğlunun anısına, denizden fırlamış kayalık görüntüsü veren bu bölgeye, bir cami yaptırır. Mimar Sinan tarafından inşa edilen camiye, Şehzade Cihangir Camii adı verilir ve caminin etrafında gelişen bölge, zamanla Cihangir ismini alır.”¹⁵⁶

Etrafında bulunan semtlerin tarihi yapıları ve bulunduğu konum itibariyle Cihangir bugün İstanbul’un yaşamak için en çok tercih edilen mekânlarından biridir. Bize tepesinde Kız Kulesi’ni, Boğaziçi’ni, tarihi yarımada’yı izleyebileceğimiz manzara sunmaktadır. Semtin şekillenmesine baktığımızda, 19. yüzyılın özellikle en önemli tarihi süreç olduğunu söyleyebiliriz.

“İstanbul’un birçok semti gibi Cihangir’de, 19. Yy. boyunca zaman zaman yangınlara maruz kalmıştır fakat nüfus yoğunluğu yüksek olmadığından bu yangınlar, İstanbul’un ünlü yangınlarındaki kadar hasara yol açmamıştır. 1916’daki yangında tüm ahşap binalar kül olmuş, kâgirler de hayli hasar görmüştür. O tarihten sonra semtte bir daha ahşap bina yapılmamıştır. 19. yy’ın sonlarında ve 20. yy’ın ilk çeyreğinde yapılan kâgir binalarla ve büyük apartmanlarla semt yoğun bir yerleşim bölgesi oldu. Bu dönemde daha çok gayrimüslim azınlıkların oturduğu Cihangir’e 1920’den sonra akın akın gelip Pera’da biriken Beyaz Rus göçmenlerin bir bölümü yerleşmiştir. Cumhuriyet’in İlan’ından sonra da Cihangir’in inşa ve gelişmesi devam etmiştir.”¹⁵⁷

“Semt 1940 ve 50’li yıllarda düzenli bir şekilde büyümeye başlamıştır. 1960’larda başlayan Taksim ve Beyoğlu’ndaki bozulmaya paralel olarak Cihangir de kötüleşip, bakımsızlaşmıştır. 1980’lerde ve 1990’larda ise kiraların uygun olması

¹⁵⁶ “Cihangir, İstanbul’un Değişen Yüzü”, 10 Nisan 2012, Çevrimiçi, <http://www.degisti.com>, 2018

¹⁵⁷ “Cihangir Semti”, Çevrimiçi, <https://tr.wikipedia.org>, 2018

nedeniyle öğrencilere, Beyoğlu'na akın olması nedeniyle alternatif yaşama sahip insanlara ev sahipliği yapmıştır; Cihangir. 1990'lı yılların ikinci yarısından itibaren, sivil toplum kuruluşlarının çabaları, kamu kuruluşlarının da desteklemesiyle beraber, şimdiki kimliğine bürünmüştür. Sayıları çok fazla ve artık kullanılamayacak durumda olan binalar restore edilmiş, buna bağlı olarak da semtin nüfus yapısı değişikliğe uğramıştır. 2000'li yıllara gelindiğinde, sanatçıların ve yazarların semte yerleşmesiyle, Cihangir'in popülaritesi iyice artmıştır.”¹⁵⁸

“Semtte bugüne kadar hala varlığını koruyan önemli camii ve hamamlar ve 19. yy sonundaki yangınla yerle bir olan tekkelerden birkaçı mevcuttur. Semtin karakteristik özelliklerinden biride; bol sayıdaki merdivenli yokuşlarıdır. Akarsu Caddesi, Coşkun Sokak, Altın Bilezik Sokak, Tüfekçi Salih Sokak, Oba Sokak, Lenger Sokak, Yeni Yuva Sokak, Susam Sokak, Güneşli Sokak ve Cihangir Caddesi günümüzde Art Nouveau, Art Deco ve Birinci Ulusal Mimarlık Üslubunda yapılmış binalarla doludur. Kafeleri, galerileri, kitapçıları, restoranları, şık butikleri, merdivenleri ve kedileriyle nam salmış olan Cihangir, bölgeye yakın olan onlarca konsolosluk ve yabancı okul nedeniyle İstanbul'a yerleşen yabancıların da göz bebeğidir.”¹⁵⁹

Cihangir sokakları çalışmadaki diğer sokaklarla kıyaslandığında oldukça sessiz ve sakindir. Etrafındaki semtlerin karmaşasına rağmen semtin sessizliği oldukça korunmuştur. Duvar yazıları da bize bu sessizliği hissettirmektedir. Yazılarının neredeyse çok azında bir kavgayı ya da şiddeti sezebilmekteyiz. Görünenden yola çıkarak semtin gençlerinin kendi halinde bir tavır geliştirdiklerini ve edimlerini diğerlerinden farklı şekilde dile getirdiklerini söyleyebiliriz. Bu da bize sokağın yaşayanlarına kimi zaman bireyde kimi zaman ise gruplarda hissedeceğimiz gibi ayrı bir dil belleği sunduğunu göstermektedir. Bu dilin çeşitli kavramlarla oynanarak dönüştürüldüğünü, farklı bir mizah anlayışıyla örtüldüğünü ve ifadelerin başka anlamları da içerdiğini söyleyebiliriz.

¹⁵⁸ “Cihangir, İstanbul'un Değişen Yüzü”, 10 Nisan 2012, Çevrimiçi, <http://www.degisti.com>, 2018

¹⁵⁹ “a.e

Fotoğraf 122: Ağa Hamam Caddesi, Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Parka Giyen Kuşağın Parka Giden Çocuklarıyız” ifadesi Cihangir’de çekilmiş bir duvar yazısıdır. Yazı büyük bir grafitinin hemen üzerinde küçük bir alana yazılmıştır. (Bkz. Fotoğraf 122) Herkesçe bilindiği gibi parka giymek bir dönem özellikle 1980’lerde bir siyasi tavrın simgesiydi. Parka giyen insanlar “solcu ya da komünist” olarak farklı siyasi fikre sahip olan insanlar tarafından yaftalanmaktaydı. Duvar yazısı bariz bir şekilde o dönemin yani parkalı kuşağın siyasi tavırlarına olumlu anlamda dikkat çekmektedir. Bunun yanında o kuşağın çocukları olarak “o dönem olduğu gibi parka giymek yerine parka gitmek” bir anlamda genç neslin babalarının gösterdikleri siyasi kimliğin altında ezilmişliği göstermektedir. Bu duvar yazısı başka bir anlamda kişinin ya da kişilerin “babalarının aksine” kendi neslinin apolitik yanını, olaylara karşı kulaklarını ve gözlerini kapatışını ya da siyaseti, parti tutmayı, bir ideolojiyi benimsemeyi hafife alışı eleştirmektedir.

Bu eleştiri az önce bahsedildiği şekilde dilin kendi içinde kavramların çatışmasıyla ya da dönüştürülmesiyle yapılmaktadır. “Biz” öznesinden yola çıkarak eleştiri yapmak ve böyle bir anlatım yolu seçmek bize “zekâ parıltısı” sunmaktadır. Çalışma esnasında “biz” zamiriyle pek çok duvar yazısına rastlanmıştır. Buradaki

“biz” öznesi “tehdit ve kafa tutma” anlamı içermemektedir. Aksine “parka giden çocuklarıyız” ifadesi karşı tarafa komik ve sıcak bir mesaj göndermektedir.

Fotoğraf 123: Yadigar Sokak, Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Yukarıdaki çalışmanın II. bölümünde yer alan ‘ideoloji’ yazısında da verilmiş fotoğrafta “Düşünme! Görme! Konuşma! Unutma!” bir gencin ülkesinde ya da dünya olup bitenlere karşı hissiz ve düşüncesiz olmadığını göstermektedir. Fakat duvara çizilen bu çizim “bir neslin olaylara karşı kulaklarını ve gözlerini kapatışını” değil birileri tarafından zorla kapatırılışını anlatmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 123) Yukarıdaki “Parka Giyen Kuşağın Parka Giden Çocuklarıyız” yazısının tam tersi bir söylem mevcuttur.

Düşünmesi yasaklanan, konuşması engellenen ve görmesin diye gözleri kapatılan insanların tüm bunlara rağmen yaşatılanları unutmamasını vurgulayan bu çizim sistemi etkili bir şekilde eleştirmektedir. Bu eleştiriden daha da açık şekilde yazan kişinin “sen” diye seslendiği kişiye yaşananları “unutmamasını” öğütlemesini okuyabiliriz.

Fotoğraf 124: Aslan Yatağı Sokağı, Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

“Rich Man’s War, Poor Man’s Blood” Mark Cusco Ailes tarafından yazılmış bir kitabın başlığıdır. Yazarın on ikinci kitabı “Rich Man’s War, Poor Man’s War” nüfusun %47’sinin işsiz olduğu, suç oranının ayyuka çıktığı, propagandalarla dolu ulusal haberler yapıldığı Amerika’nın kötüye gidişini ele almaktadır.”¹⁶⁰ Başlık aynı zamanda yabancı bir şarkıcının “Solitude is Bliss” adında şarkı sözlerinde yer almaktadır. Şarkının nakarat kısmı şöyledir; “There is poor man’s blood flooding in the Rich Man’s War”

Ancak şarkının ve kitabın başlığı Amerika’da olanlardan çok daha fazlasını; bugün dünyanın içinde bulunduğu insanların gittikçe daha mutsuz olduğu yaşam koşullarını, eğitim eksikliğini, hayatın pahalılığını anlatmaktadır. Başlığı “Zenginler Savaşır, Fakirler Ölür” anlamındadır. (Bkz. Fotoğraf 124)

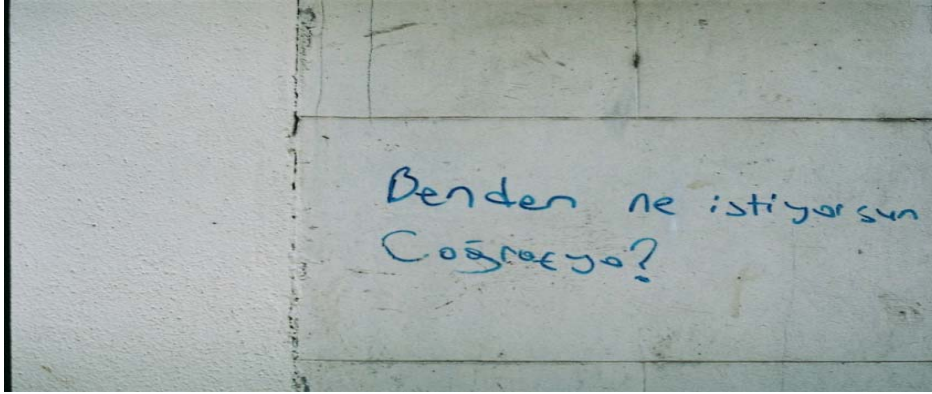
Duvar yazısı haritanın bir bölümünde “Zenginlerin kendi güçlerini ispat ederken, fakirlerin öldüğü savaşın varlığına” da doğrudan bir eleştiri olarak okunabilir. Böyle okunduğunda bu semte oldukça yakın olan Tophane’de ki Suriye ve Filistin’deki savaşa yapılan eleştirel tavırları karşılaştırmadan geçmemeliyiz.

¹⁶⁰ <https://www.amazon.co.uk/Rich-Mans-War-Poor-Blood-ebook/dp/B014XOGVK>

Tophane’de gençlik grupları “Bekle Bizi İsrail, Free Gaza” sloganlarını ya da” Üzülme, Allah Bizimledir” gibi ayetlerle savaşa karşı nefret tutumlarını göstermektedir. Bunlar hiç şüphesiz onların istemedikleri bir şeye karşı verdikleri doğrudan tepkilerdir. Bu tepkiler sonunda ünlem olan bir tehdidide, içten edilen bir duayı da içerebilir.

Buradaki savaş ya da adaletsiz düzen eleştirisini hemen okuyamayız. Tepkinin arkasında başka bir dilde söylenmiş, o dilde dahi anlamı saklı bir ifade mevcuttur. Fakat bireyin ya da grupların daha iyi ifade edemeyeceğini düşündüğü anlatım biçimidir. Ünlemle özellikle vurgu yapmak ister.

Fotoğraf 125: Yeni Yuva Sokağı, Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Sorunun içinde aynı zamanda yazan kişinin serzenişini okumaktayız. (Bkz. Fotoğraf 125) Aktör “coğrafya” sözcüğüyle yaşadığı yeri mi yoksa coğrafya alanını mı kastettiğini bilemeyiz dolayısıyla bu kişinin hangi yaş aralığında olduğunu da kestiremeyiz fakat bu toplumsal kavram ve meselelerden ziyade kendine dönüp sorduğu bir soru olması nedeniyle farklılık gösterir. Her iki anlamda da kişinin tutunamayışını ve buna olan isyanını bir soru yoluyla dile getirmektedir.

Fotoğraf 126: Akıncı sokağı, Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu civarda dikkatimizi çeken yazılardan bir tanesi de yukarıda bir gencin annesinden özür dilemek için yazmış olduğu duvar yazısıdır. Çalışma boyunca okuduğumuz duvar yazılarından da duvarın hangi amaçlarla kullanıldığını görmüştük. Şimdi ise Osman adında birinin pembe bir kalemle annesinden özür dileyişini okumaktayız. (Bkz. Fotoğraf 126)

Pembe kalem yazıyı yazan Osman isimli genç tarafından bilinçli olarak seçilmiş gibi, eğer böyle ise kurgulanmış bir duvar yazısı olduğunu düşünebiliriz. Ya da kalemin Osman'ın eline tercihi olmayarak geçmiş olduğunu da söyleyebiliriz. Osman'ın annesinden neden özür dilediğini bilmemekteyiz fakat ismini özellikle yazması bir şeyleri ifade etmek, kimliğini göstermek istediği fikrini vermektedir bize.

Yazılan yazının bir özrü dile getirişi ve yazan kişinin annesinden onu affetmesini istemesi okuyan kişilerde merak uyandırmaktadır. Kalem renginin pembe olması ve kişinin yazının sonunda ismini vermesi kafamızda bir hikaye yazmamıza

neden oluyor. Ancak yazan kişinin bilmemizi istediği belki de sadece bu kadar yani yazdığı kadar yorumlamamıza izin verilmistir.

Fotoğraf 127: Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

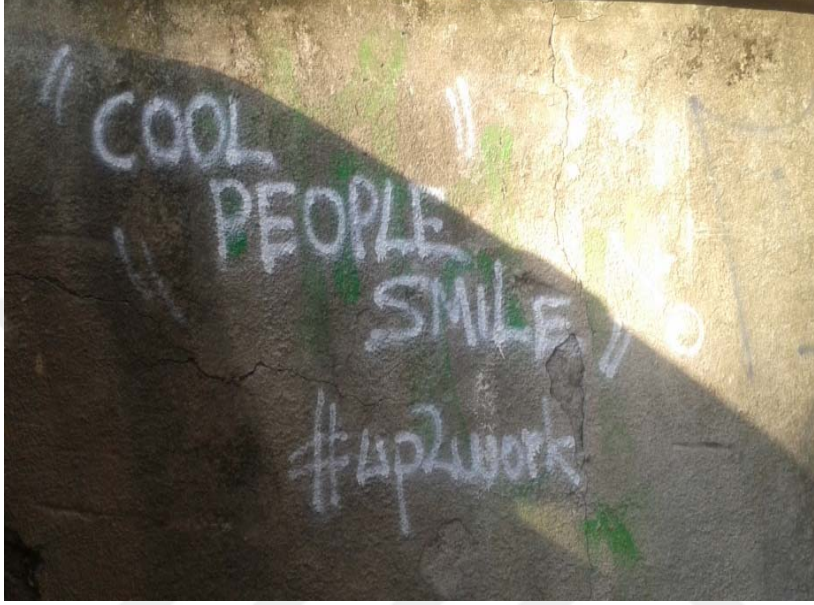
Çalışmadaki hemen her semtte gördüğümüz “seni seviyorum” içerikli duvar yazılarına az da olsa Cihangir’de de rastlamaktayız. Fakat buradaki sevgi ifadesi diğer semtlerdekilere göre daha farklıdır. (Bkz. Fotoğraf 127)

Duvar yazısı duvarın üzerine eklenmiş daire şeklindeki parçalarla dönüştürülmüş ve ortaya gülen bir yüz çıkmıştır. Bu bakımdan rastgele değil kurgulanmış bir yazı olduğunu söyleyebiliriz. “Çok seviyorum lan seni” ifadesi argo bir ağızla söylenmiş ve gülen bir yüzle bitirilmiştir. Yazı yanındaki gülen yüz ve barış işareti olmadan okunsaydı bizlere oldukça sert bir sevgi ilanı olduğu hissini verebilirdi. Fakat bütünüyle değerlendirildiğinde okuyan kişide tebessüm uyandıracak niteliktedir.

Bu anlamda Tophane’de ve Eyüp’te rastladığımız “biz” diliyle yazılmış argo içeren ifadeleri bize hatırlatmaktadır. Yazı oldukça yeni görünen bir yapının duvarına yazılmıştır. Cihangir’de içeriğinde yazan kişinin hikâyesinin de barındığı ya da

ifadelerin çeşitli şekillerde dönüştürölüp aktarıldığı duvarlarla karşılaşmak mümkündür.

Fotoğraf 128: Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu bölgede çoğu duvar yazısı İngilizce yazılmıştır. “Cool People Smile” “Bir tarzı olan insanlar gülümser” anlamına gelen ifade de “Cool” tanımlası son zamanlarda çok sık duyduğumuz, toplumda bir tarzı olan, olaylara karşı soğukkanlı tavır sergileyen dahası hem tavır hem de görünüş olarak havalı insanları tarif etmek için kullanılır. (Bkz. Fotoğraf 128)

Çoğumuzun bildiği gibi Cihangir son zamanlarda özellikle sanatçıların, oyuncuların yaşamak için en çok tercih ettiği yerlerdir. Gazetelerin magazin sayfasında, internetteki pek çok haberde onların Cihangir’de yaşadıkları evlere, burada gittikleri mekânlara şahit olmaktayız. Aslında Cihangir bu yönüyle kimi genç grupları için “Cool insanların yaşadıkları” yerler olarak bilinmektedir. Bir yönüyle Cihangir Kadikoy gibi ulaşılacak, içinde yaşanmak istenen mekânlardan biridir.

Duvar yazılarının birçoğunun İngilizce yazılmış olması mekâna hâkim olan gençlerinde birikim ve yönelimlerini göstermektedir. Bu nedenle Tophane'nin hemen sağ üst kısmında bulunan Cihangir bize gençler arasındaki ilgi alanları ve tercihleri değerlendirildiğinde aralarındaki eğitim farkını ve olaylara bakış açısını da hissettirmektedir.

Fotoğraf 129: Cihangir



Kaynak: Elif Tufan Türkoğlu Arşivinden, 2016

Bu çalışmanın birçok bölümünde sorduğumuz sorunun cevabını Cihangir'in bir sokağında alıyoruz. (Bkz. Fotoğraf 129) Duvar dahi diyemeyeceğimiz, yapım aşamasında olan binanın etrafını koruyan demir barikatların üzerine yazılmış yazı “İnsan Neden Duvara Yazı Yazar?” sorusunu oldukça özgün ve yalın şekilde cevaplamaktadır.

Gençler duvarlara içlerinde var olan fakat kimsenin bilmediği bir şeyi birilerine duyurmak, sırlarını anlatmak dahası kendilerini sabit bir nesnenin üstünde göstermek için yazarlar. Bu duvar dışında, bir kâğıt parçası, kamusal alandaki bir bank, bir ağaç kısacası görünen ya da görünemeyen her şey olabilir. Fakat yazmak

birilerine kendini göstermek, burada şu anda diğlerleri gibi nefes aldığını göstermek, varlığını kanıtlamak içgüdüsel bir dışavurumdur hatta çalışmanın ilk bölümünde şahit olduğumuz gibi belki de bir ihtiyaç meselesidir.

Cihangir’de ki yazıların birçoğı “ben” birinci tekil şahıs zamiri üzerinden yazılmıştır bu yönüyle buranın “biz” dilinin hâkim olduğu Eyüp ve Tophane’de ki gençlik gruplarına nazaran benlik olgusunun oturmuş olduğu, grup bilincinden ziyade bireysel tavırların geliştiğı bir mekân olduğunu söyleyebiliriz. “Biz” dili daha çok öz eleştiri yapmak ve kişilerin içinde bulundukları çelişkiyi dile getirmek için kullanılmıştır.

Semtteki yazıların içinde herhangi bir siyasi parti ismi kullanılmamış, siyaset üstün körü ve ironiyle anlatılmıştır. Duvarlar hem fiziksel hem de dilsel olarak dönüşüme uğramış ifadeler taşımaktadır. Böylelikle onların duvar yazısı yazarken duygusal yanlarından çok mizahi düşünmeye salık veren zekâlarına şahit olmaktadır.

SONUÇ

İstanbul'un Duvar Yazıları: Sosyolojik Bir Çözümleme "Eyüp, Okmeydanı, Tophane, Cihangir, Kadıköy örneği" adlı çalışmamızda insanlığın çok eski zamanlardan beri duvarları kaydetme aracı olarak kullandığından, üzerine gündelik yaşamlarına dair öğrendiklerini, tanımladıklarını ve yaşadıkları süreci işlediklerinden ve oluşan zaman içinde geçirmiş oldukları değişim ve dönüşümlerden bahsettik. Hiç şüphesiz ki değişen ve dönüşen insanın bizzat kendisiydi, böylelikle duvarların bize bu yaşanan süreci kanıtlayan çok önemli belgeler olduğu gerçeğine vardık.

Duvarlar, insanlığın gelişim süreci içerisinde öğrendiği "aşk, sevgi, ahlak, din, siyaset, para, cinsiyet, üretim ve tüketim, ruhani hayat" gibi pek çok kavramla kurduğu ilişkiyi gözler önüne seren somut mekânlardır. Bu duvar yazılarında insanın doğuşundan itibaren içinde yaşadığı ve tanımlamaya çalıştığı evreni ve onun arkasındaki kavramları gerek işaret ve simgelerle gerekse anlamakta zorluk çektiğimiz bir dille anlatmaya çalıştığına şahit olduk.

Yakın dönem duvar yazıları ise insanların karşılaştığı dünyada varlık olma ve kendini ispat etme çabalarını bizlere gösterdi. "Modern ve Modern Öncesi Toplumsal Hareketler" adlı bölümde toplumda çeşitli grupların daha iyi koşullar altında yaşamak için sosyal hak talebinde olduğunu okuduk.

Kadınlar, kendi cinsiyetlerinin de bir erkeğinkiyle eşit kabul edildiği, ekonomik olarak daha iyi yaşadıkları bir toplum arzulamaktadır. Göçmenler geldikleri yerlerde daha iyi muamele görmek ve oranın vatandaşlarıyla eşit haklara sahip olmak istemektedir. Renkleri, dinleri ve sosyal görüşleri nedeniyle toplumda dışlananlar, eğitim sisteminin katı ve anlaşılmaz kuralları altında ezilen öğrenciler, zor koşullarda ve az bir maaşla çalışan işçiler herkesle eşit şartlar altında nefes almayı temenni etmektedir. Sistemin hegemon tavrı altında ezilen, sıkışan bu gruplar genel ve baskın kültürün altında bir altkültür kavramını oluşturmaktadır. Bu zaman içinde bahsedilen bu altkültür grupların taleplerini, isyan ve hareketlerini yaşadıkları şehirlerin sokaklarından bizzat duvarlarından okumak mümkündür. Duvarlar artık toplumda söz hakkı isteyenlerin yüksek perdeden seslerini duyabileceğimiz yerlerdir.

Mekânlar, insan eğilimlerinin ve davranışlarının bir cihaz gibi kaydedildiği, kimliklerinin oluşup etkileşime girdiği önemli toplumsal bellek görevi görmektedirler. Hiç şüphesiz ki bir mekân örneği olan duvarlar da bir toplumun belleğini oluşturmaktadır. Orada insanın kavramlarla yaptığı kavgaları, çevresindeki siyaseti nasıl içselleştirdiğini, sevdiklerini ve nefret ettiklerini dahası içsel dünyalarını okuyabiliriz. Nitekim öyle de oldu. Tüm bu insanın toplumsal hayata tutunurken kendini arayışını İstanbul’un çeşitli semtlerindeki sokaklarda okuduk. Şehrin bir sokağında bir örgüt isminin sloganını okurken, bir başka sokağında birilerinin aşk itiraflarını ve sevgi içerikli şiirlerine şahit olduk.

Çalışmada işlenen duvar yazıları 2015 ve 2016 yılları arasında İstanbul’da “Kadıköy, Okmeydanı, Cihangir, Eyüp ve Tophane” semtlerinde çekilmiştir. Duvar yazıları üzerine yapılan okumalarda çalışmanın pek çok yerinde de bahsedildiği gibi, gençlerin yazdıklarından yola çıkarak mekânlar arasındaki farklılık ve benzeşimlere, onların yaşadıkları yeri nasıl biçimlendiklerini ele aldık.

Eyüp’te çekilen duvar yazıları bize bu bölgede yaşayan gençlerin olgu ve kavramları arabesk bir düzlemde bir şarkıdan alıntı ya da kaybetmeyi anlatan sözcüklerle ifade ettiklerini hissettirmişti. Gençlerin siyaseti ve dini bir takımı tutmakla aynı alımladıklarına ve bu kavramları bir grup içinde edindikleri fikrine varmıştık. Duvarda “ben” dilini gerektirecek sevgi, nefret, aşk ya da özlem içerikli söylemlerin yanında daha çok “biz” diliyle yazılmış ifadelerle rastladık. Bahsedilen biz ifadesi de onların yaşadıkları semti nasıl sahiplendiklerini ve bu grupların birbirlerine nasıl bağlı olduklarını bize göstermiştir.

Okmeydanı’ndaki yazılarda okuduğum üzere çok sayıda yasaklı örgütün politik içerikli yazılarına rastladık. Semtte yaşayan ya da bir şekilde burada grupların genel kültürün hâkim siyasi tercihindan oldukça uç bir noktada durduklarını ve oldukça ciddi bir tavırla siyasetin içine başka hiçbir kavramı eklemeyen taraflarını ifade ettiklerini yazılar üzerinde okuduk. Yazıların hemen hepsi ifadeyi daha çok vurgulamak adına kırmızı kalemle ve sonuna ünlem işareti konularak yazılmıştı. Diğer bölgelerdeki gibi karşı tarafa duyulan ilgi, beğeni, sevgi, aşk gibi duygulara duvarlarda neredeyse hiç yer verilmemiştir. Hiç şüphesiz ki Okmeydanı’ndaki duvar

yazıları daha sert bir ideolojik söylem barındırması bakımından diğer semtlerdekinden oldukça farklıydı.

Tophane semtinin de bu anlamda konu yelpazesinin çok geniş olmadığını burada yaşayan gençlik gruplarının daha çok dini içerikli ve savaş karşıtı fikirlerini duvarlara işlediklerini gördük. Duvarlardaki çoğu ifadede “biz” birinci çoğul şahıs zamiri kullanıldığını fark ettik; bu anlamda bu bölgede grup halinde hareket etme konusunda insanları şevklendirmek, bir arada tutmak için kullanılan din söylemlerindeki “biz bilinci”nin hâkim olduğunu gördük. Camii duvarında rastladığımız ayetler, Suriye ve Filistin’de ki savaşa karşıt nefret söylemleri bir gruba seslenmekteydi. Bunun yanında Tophane bir takım gençlik grupları için tıpkı Eyüp’te olduğu gibi sınırları çizilmiş, kapalı ve sınırın dışındakiler için adeta yasaklı bir bölge hissini uyanmaktaydı. Kabadayı ağzın, arabesk söylemlerin hâkim olduğu bu bölgede yazılar bize yabancı olduğumuzu söylemekteydi.

Çalışmamızın Kadıköy bölümünde ise, daha önce anlatılan semtlerde neredeyse hiç rastlamadığımız konuları okuduk. Buradaki gençlik gruplarının da siyaseti gündelik hayatlarında nasıl ve ne boyutta kullandıklarına şahit olduk. Diğer bölgelerden farklı olarak Kadıköy’de kapitalizm, feminizm, veganlık ve vejeteryanlık, üniversitelere özgürlük gibi konular ele alınarak genel bir sistem eleştirisi hâkimdi. Gerek frapan söylemlerin gerekse mizah unsurlarının yer aldığı bu duvar yazıları bize gençlerin siyasetin ve sosyal yaşamın getirdiği soru ve sorunsalların tam ortasında bulunduklarını, bunlar üzerine düşündüklerini göstermişti. Bunun yanında bireylerin günlük yaşam sıkıntılarını, korku ve endişelerini, varoluşlarını tartıştıkları yazılara çok sık rastlayabileceğimiz bir mekândı.

Cihangir’de gördüğümüz duvar yazıları biçim ve tarz olarak bu semtlerdekilere biraz daha farklıydı. Yazıların bir kısmının İngilizce yazıldığını, daha farklı anlatım yollarına başvurulduğunu, diğer semtlere nazaran yazıların arkasındaki aktörlerin bireyci bakış açılarını gördük. Yine bu duvarlarda da sağ sol çatışmasının, siyasi düşüncelerin çoğu zaman mizahi öğelerle anlatıldığına şahit olduk.

Çalışmamızda adı geçen semtlerdeki duvar yazıları bize Türkiye’deki gençlerin yaşadıkları mekânlarda düşünme ve ifade etme tarzları edindiklerini gösterdi. Duvar yazılarında kullanılan dil bu çıkarımları yapmamızda çok önemli bir göstergeydi. “Altkültür ” kavramında oluşan tarzlardan yola çıkarak bu semtlerdeki gençlerin kimlik ve benlik ifadelerini, ideolojiyi gösterme biçimlerini, baskın kültür karşısındaki dışavurumlarını kendi içlerindeki benzerlik ve çatışmalarını okuduk.

Duvarlar bir kentlinin “kentli” olma yolunda ilerlerken tanımaya çalıştığı hayata tanık olan, onun düşünce ve davranışlarını birebir kaydeden, onu tüm çıplaklığıyla ve önyargısızca karşılayan sosyal mekânlardır.

ELEKTRONİK (ÇEVİRİMİÇİ) KAYNAKLAR

- Başaran, Pelin (Çevrimiçi)
: “Türkiye’de ‘Toplumsal Hassasiyetler’ ve Tophane Vakası”, 28 Mayıs 2015, <https://t24.com.tr>, 2018
- (Çevrimiçi)
: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Graffiti> 2018
- (Çevrimiçi)
: “About Graffiti and Street Art: a phenomenon called Graffiti Art”,
: <http://www.speerstra.net>, 2018
- (Çevrimiçi)
: The History of Graffiti” ,Ekim 2016,
: <https://www.canvasdesign.co.uk> , 2018
(Çevrimiçi)
: <http://www.tdk.gov.tr> , 2018
:
- (Çevrimiçi)
: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Eyüp_oyuncakçılığı,
2018
- (Çevrimiçi)
: “Eyüp, Genel olarak İstanbul’un Değişen Yüzü”,
: Mayıs 12, 2012, <http://www.degisti.com> , 2018
- (Çevrimiçi)
: <http://www.eyupsultan.gov.tr/ilcemizintarihi>, 2017
- (Çevrimiçi)
: www.eyupsultan.bel.tr, 2017
:
- (Çevrimiçi)
: “7 haziran 2015 Genel Seçim Sonuçları” 2015 ,
: <https://secim.haberler.com>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “2018 Genel Seçim Sonuçları, Eyüp İlçesi Seçim Sonuçları, <https://secim.haberler.com/2018>, 2018
(Çevrimiçi)
: “Stadıma Dokunma! Eyüp Stadı tarihtir,
: Yıkılmaz”, <https://www.change.org>, 2017
(Çevrimiçi)
: “Okmeydanı, Genel Olarak İstanbul’un Değişen Yüzü”, Mayıs 12, 2011, <http://www.degisti.com>,
2018
- (Çevrimiçi)
: “Tophane’nin Tarihçesi”, <https://tr.wikipedia.org>,
2018
- (Çevrimiçi)
: Tophane, Genel Olarak İstanbul’un Değişen Yüzü”,

- : 12 Şubat 2011, <http://www.degisti.com>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “Cihangir, İstanbul’un Değişen Yüzü”, 10 Nisan 2012, <http://www.degisti.com>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “Cihangir Semti”, <https://tr.wikipedia.org>, 2018
- (Çevrimiçi)
: <https://www.amazon.co.uk/Rich-Mans-War-Poor-Blood-ebook/dp/B014XOGVK>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “The Earliest Known Drawing in history sends a message through 73000 years”, 12 Eylül 2018, <https://www.nature.com/articles>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “Historic Graffiti : Teacher’s notes”, Ekim 2017 www.medieval-graffiti.co.uk 2018
- (Çevrimiçi)
: <https://tr.m.wikipedia.org>, 2018
- (Çevrimiçi)
: “Kadıköy tarihçesi”, www.kadikoy.gov.tr, 2018
- Adrienne Lafrance,
(Çevrimiçi) : “Pompeii’s Graffiti and the Ancient Origins of Social Media”, Mart 29, 2016, <https://www.theatlantic.com/technology/archive>, 2018
- Ahmet Genç,(Çevrimiçi)
: “Eyüp Stratejik Planı 2007-2011”, Haziran 2006, s. 63, <https://www.eyupsultan.bel.tr>, 2008
- Aude Gaboriau,(Çevrimiçi)
: “Lousac Sain Andre : plus de 500 Graffitis du Moyen Age” Ağustos 5, 2013, <http://www.charentelibre.fr>, 2018
- Christopher Rose, (Çevrimiçi)
: “What Writing Can Tell Us About The Arabs Before Islam”, Department of History, 27 Nisan 2016, <https://15minutehistory.org>, 2018
- Doğan Hasol,(Çevrimiçi)
: “Kentleşme ve İstanbul”, Yapı Dergisi, 234, 1 Mayıs 2006, www.doganhasol.net, 2018
- Erman Ertuğrul, (Çevrimiçi)
: Tarih Öncesi Dönemden 11 Mağara Sanatı’, Şubat 15, 2015, www.arkeofili.com, 2018

- Fikret Kızıltan, (Çevrimiçi)
: “Varoşlar Üzerine notlar, Gecekondu Mahallesinden Varoşa”, Yol Siyasi Dergi, Sayı 4, Temmuz 2003, <https://www.yolsiyasidergi.org>, 2018
- Goran Blazeski, (Çevrimiçi)
: ‘The History of Graffiti from Ancient Times to Modern Days’, Kasım 17 2016 , <https://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days> , 2018
- Jason Ballard, (Çevrimiçi)
: “Medieval Graffiti of the Church Of The St. Mary the Virgin”, <https://www.atlasobscura.com/places/church-of-st-mary-the-virgin> , 2018
- Matt Champion, (Çevrimiçi)
: “Medieval Graffiti in Pictures”, Mart 29, 2014 <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery> , 2018
- Matt Champion, (Çevrimiçi)
: Medieval Graffiti Sheds Light on Norfolk Churches”, Ocak 7, 2013, <https://www.bbc.co.uk> , 2018
- Megan Garber, (Çevrimiçi)
: The Oldest Known Art in The World is spray-painted Graffiti”, Ekim 8 2014, <https://www.theatlantic.com>, 2018
- Murat Aksoy, (Çevrimiçi)
: “Okmeydanı: Toplumsal Kutuplaşmanın Sembolü”, Mayıs 23, 2014, <http://m.t24.com.tr>, 2018
- Oral Çalışlar, (Çevrimiçi)
: “Tophane, Bizim Mahalle”, 25 Eylül 2010, www.radikal.com.tr, 2018
- Patrice Cressier, Sophie Gilotte, Marie : Odile Rousset, (Çevrimiçi)
: “Des Mots et Des Images: Gravures Rupetres et Graffiti Medievaux des Pays d’Islam”, Nisan 3, 2015, <https://archeorient.hypotheses.org> , 2018
- Renin Esmer, (Çevrimiçi)
: Duvarların Efendisi : Banksy ”, Ocak 5, 2017, <https://www.themaggar.com> , 2018
- Sedat MURAT, (Çevrimiçi)
: “Kadıköy’ün Nüfus ve Eğitim Yapısı (Türkiye Ve İstanbul karşılaştırmalı)”, DergiPark, 2007, 1-64, s. 56, www.dergipark.gov.tr , 2018
- Sezgin Korcun, (Çevrimiçi)
: “Kadıköy’ün Tarihçesi”, İstanbul üniversitesi, s.1, <https://www.academia.edu>, 2018
- Zeynep Arslan, (Çevrimiçi)
: “Okmeydanı: Yasal Müdahale, ve Mücadelenin Merkezi”, 2014, <https://www.academia.edu>, 2018

MAKALELER

Demiroğlu, Elif Topal,

“Yeni Toplumsal Hareketler: Bir
Literatür Taraması” **Marmara
Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi**,
Mart 2014, c. II, ss 133-144.

Hergüner , Bekir,

“İnsanın Kentinden, Kentin İnsanına
Öyküde Kent, Kentleşme, Kentlileşme
Görünümleri”, **FSM İlmi Araştırmalar
İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**,
sayı 9, 2017, s. 220

Tunahan Özcan,

“İbn’i Haldun’da Şehir İnsan ilişkisi:
Toplumsal Yapı Üzerindeki Etkisi” ,
**Türk İslam Siyasi Düşüncesi
Kongresi**, 8-15 Ekim 2015, Aksaray, s.3

Özcan Zuhal, Bayraktar Nuray, Görer
Nilgün, Tekel Ayşe,

“Kente Dair Analitik Bir Çözümleme:
Sokaklar ’İlk Yıl Şehir Planlama
Atölyesi Deneyimi’, **Gazi Üniversitesi
Mühendislik Mimarlık Fakültesi
Dergisi**, Cilt 18, No 2, 17-30, 2003, ss
30

Köse, Hüseyin,

“Lefebvre ve Modern Dünyada
Gündelik Hayat”, **İletişim Kuram ve
Araştırma Dergisi**, Makale 7, s. 14

Öcal, Seyran Başak,

“Felsefenin Kùlkedisi, Medyanın
Prensesi: Gùndelik Hayat”, **Erciyes
İletişim Dergisi**, 2017, Cilt 5, Sayı 1, s.
237

Sucu, İpek

“Althusser’in Gözünden İdeoloji ve
İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni
Medya”, **Selçuk İletişim**, Sayı 7, 2012,
ss. 32-41.

TEZLER

- Sankır, Hasan : “Semboloik Etkileşimci Yaklaşım Çerçevesinde Plastik Sanatlarda Kadın Sanatçı Kimliği”, Doktora Tezi, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara, 2010.
- Şanlı, Ayşem Sezer : “Gündelik Hayatın Dönüşümünde Bir İmkan Olarak Toplumsal Muhalefetin Değerlendirilmesi: Cumartesi Anneleri Üzerine Bir Araştırma”, Doktora Tezi, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara, 2018.
- Yıldırım, Yavuz : “Yeni Toplumsal Hareketlerin Siyasal Olanı Belirlemedeki Rolü” : Avrupa Sosyal Forumu ve Hareketlerin Avrupası’nı Kurmak, Yayımlanmış Doktora Tezi, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Ankara, 2012.

YAYIMLANMIŞ KAYNAKLAR

- Althusser, Louis **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 82
- Althusser, Louis **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp-Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 1978, s.33-34
- Asiliskender, Burak **Kimlik, Mekân ve Yer Deneyimi**, Kültür ve iletişim, Haziran 2004, s.75
- Atılğan Ümit Eylem **Kenarın Kitabı** "Çin'in'den Subay, Polis Çıkmış mı Ki Ben Olayım?", Ara'da Kalmak, Çeperde Yaşamak, Der: Funda Şenol Cantek, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014
- Aydın, Suvai **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği**, Ankara, Öteki Yayınları, 1999, s.12
- Balcı, Mehmet Emin **Toplumsal Hareketler Sosyolojisi**, Sosyolojiye Giriş II. , s. 236
- Barthes, Roland **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 7. Baskı, Nisan

2014, s 210

Barthes, Roland

Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 7. Baskı, Nisan 2014, s. 31

Berger, Peter

Luckman Thomas, **Gerçekliğin Toplumsal İnşası içinde “Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi”**, Çev. Vefa Saygın Öğütle, İstanbul, Paradigma Yayınları, Ocak 2008, s.191

Bilgin, Nuri

İnsan İlişkileri ve Kimlik, İstanbul, Sistem Yayıncılık, 1996, s. 211

Blumer, Herbert

Prentice Hall **“Symbolic Interactionism**, Egglewood Cliffs, (1969), NJ

Brown Wendy

Yükselen Duvarlar, Zayıflayan Egemenlik, Çev: Emine Ayhan, İstanbul, Metis Yayınları, 2011

Bulut, Yücel

“Toplumsal hareketler Sosyolojisi” Auzef, Sosyolojiye Giriş 2, s. 235

Bulut, Yücel

“Öznel, Sübjektif Gerçeklik Olarak Toplum”, Toplumsal Benlik Kimlik ve Sosyal Teori Okuma Notları, 2014, s.

Cansever, Turgut

Osmanlı Şehri, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s.17

Charles, Tilly

Toplumsal Hareketler 1768-2004, Çev. Orhan Düz, Erzurum, Babil Yayınları, 2008, s. 20.

Charles, Tilly

Social Movements 1768-2004 Boulder, London, Paradigm Publishers, 2004,s. 4

Chris, Jenks

Altkültür Toplumsalın Parçalanışı, Çev. Nihal Demirkol,İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005

Durkheim, Emile

Ahlak Eğitimi, Çev: Hasan Portakal, İstanbul, Cem Yayınları, 2016

Durkheim, Emile

Sosyolojik Yöntemin Kuralları, İstanbul, Bordo Siyah Klasik Yayınları, 2004, s. 49

Durkheim Emile

Toplumbilim Dersleri, Çev: Prof. Dr. Özer Ozankaya, İstanbul, Cem Yayınevi, 2016

Erdoğan İrfan, Alemdar Korkmaz

Popüler Kültür ve İletişim, Ankara, Erk Yayınevi, Şubat 2005, s.20

Fiske, John

The Culture of Everyday Life, L. Grossberg, C. Nelson ve P.A. Treichler (Ed) Cultural Studies, 1992, s.155

Fukuyama, Francis

Tarihin Sonu ve Son İnsan, Çev. Z.

Dicleli, İstanbul, Gün yayınları, s. 27

Gombrich E,H

Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi, Aralık 1994, s. 41

Göncüoğlu, Süleyman Faruk

Kısa Metrajlı Film Tadında Eyüp, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009.

Grunberg Teo

"Anlam Kavramı Üzerine Bir Deneme", İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006

Hayes, Carlton

Milliyetçilik Bir Din , Çev. Murat Çiftkaya, İstanbul, İz Yayınları, 2011.

Hebdige, Dick:

Altkültür Tarzın Anlamı , Çev. Sinan Nişancı, İstanbul, Babil Yayınları, Ekim 2004 ,s.14

Highmore B.

The Everyday Life Reader, New York, Routledge Publishing, 2002, s. 8

Karabulut , Nilay :

Yeni Medya Teknolojileri ve Halkla İlişkiler, İstanbul, Beykoz Lojistik Meslek Yüksekokulu Yayınları, 2009, s. 85

Kartarı, Asker

Kültür, Farklılık ve İletişim, Kültürlerarası iletişimin Kavramsal Dayanakları, İstanbul, İletişim Yayınları, 2014. s. 31

Kartarı, Asker

Farklılıklarla Yaşamak, Kültürlerarası İletişim, Ankara, Ürün Yayınları, 2001, s.14

Kurtkan Bilgiseven, Amiran

Genel Sosyoloji Kavramları- Nazariyeler Bünye (Türkiye’de Sosyal Tabakalaşma) Değişme ve Sosyal Gelişme, İstanbul, Divan Yayınları, 1982, s. 151

Lefebvre, Henri

:Modern Dünyada Gündelik Hayat, Çev. Işın Gürbüz, İstanbul, Metis Yayınları, 4. Basım, Nisan 2016, s.24

Lefebvre, Henri

Critique de la vie quotidienne, Cilt 1, Paris L’Arche, 1958, s. 193

Levi Strauss Claude

Mit ve Anlam, Çev: Gökhan Yavuz Demir, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013

Maalouf, Amin

Ölümcül Kimlikler, Çev. Aysel Bora, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.16

Oskay, Ünsal :

“Ortaçağ Nasıl Yaşandı?”, Yıkanmak İstemeyen Çocuklar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, s. 312,313

Özdek, Yasemin

Uluslararası Politika ve İnsan

- Hakları**, Ankara, Öteki Yayınevi, 2000, s.299
- Özgüden, Mehmet “Bir Gramsci Okuması” Hegemonya ve Politik Toplum, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2015, s.65
- Simmel, George **Modern Kültürde Çatışma**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 63
- Simmel, George **Modern Kültürde Çatışma**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 29
- Türk, B.H **İdeoloji Siyaset**, Opus Yayınları 2010, s.111
- Usal Alparslan , Aslan Zeynep **Davranış Bilimleri, Sosyal Psikoloji**, İzmir, Barış Yayınları,1995,
- Weber, Max: **Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı**, Çev. Özer Ozankaya, İstanbul, İmge Yayınları, 1995.