

**GRAFİTİ VE SOKAK SANATINDA
ESER VE AKIMLARIN TARİHSEL SÜREÇTE
DEĞERLENDİRİLMESİ VE ANALİZİ**

BURCU BAL

**Danışman
Mehmetşan Yıldızhan**

HALIÇ ÜNİVERSİTESİ

2014

GİRİŞ

1. GRAFİTİ VE SOKAK SANATININ ETİMOLOJİK, TEKNİK VE SANATSAL ÇÖZÜMLEMESİ

1.1. Grafiti ve Sokak Sanatının Tanımı ve Kısa Tarihsel Gelişimi

1.1.1. Grafiti

1.1.2. Sokak Sanatı

1.2. Grafiti ve Sokak Sanatını Etkileyen Sanatsal Akımlar ve Teknikleri

1.2.1. Avangard ve Kolaj

1.2.2. Pop Art ve Sticker-Stencil

1.2.3. Duvar Resmi (Mural): Sanat ve Politika

1.2.4. Duvar Yazıları (Graffiti)

1.2.5. Sokak Sanatında Üç Boyut ve Perspektif

2. GRAFİTİ VE SOKAK SANATINDA ESER VE AKIMLARIN TARİHSEL SÜREÇTE DEĞERLENDİRİLMESİ VE ANALİZİ

2.1. Modern Grafitinin Doğuşu ve Yükselişi

2.1.1. Brassai'nin Gözünden Paris'te Grafiti

2.1.2. Metro Sanatı (Subway Art): Grafitinin New York'ta Doğuşu

2.2. Grafitiden Sokak Sanatına Geçiş

2.2.1. Berlin Duvarı'nın Yıkılışında Grafitinin Rolü

- 2.2.2. Banksy
- 2.2.3. Swoon
- 2.2.4. Shepard Fairey (Obey)
- 2.2.5. Space Invader

3. TÜRKİYE’DE GRAFİTİ VE SOKAK SANATI

3.1. Türkiye’de Grafitinin İlk Örnekleri ve Yaratıcı Duvar Yazıları

3.2. Türkiye’de Grafiti ve Sokak Sanatçıları

- 3.1.1. Turbo
- 3.1.2. Misk
- 3.1.3. Leo Lunatic
- 3.1.4. Semi Ok

Sonuç

Kaynakça

ÖZET

Graffiti ve sokak sanatında eser ve akımların tarihsel süreçte değerlendirilmesi, bu çalışmanın temel araştırma konusunu oluşturmaktadır. Graffiti ve sokak sanatının teknik, sanatsal ve tarihsel analizi, hem bu iki sanat arasındaki benzerlik ve farklılıkları hem de her ikisinin toplum, otorite ve sanatla ilişkisini ortaya koymamızı sağlamaktadır. Diğer taraftan, Türkiye’de graffiti ve sokak sanatının tarihsel gelişimi ve mevcut durumu, bu iki sanatın nicelik ve nitelik olarak zayıf kalması konusunda önemli sorular ortaya koymaktadır. Yine de, Türkiye’nin mevcut graffiti ve sokak sanatı topluluğu, ülkede sokak sanatının geleceği konusunda olumlu işaretler vermektedir.

ABSTRACT

The investigation of the works and currents of graffiti and street art in their historical development constitutes the main research subject of this thesis. The analysis of graffiti and street art enables to lay bare both their similarities and differences in technical, artistic and historical senses and their relations with society, authority and art. On the other hand, the historical development and the current situation of graffiti and street art in Turkey pose significant questions about their existing weakness both quantitatively and qualitatively. Still, the existent graffiti and street art community in Turkey radiates positive promises about the future of street art in Turkey.

GİRİŞ

Hem genel olarak dünyada hem de özel olarak Türkiye’de grafiti ve sokak sanatı eser ve akımlarının tarihsel ve teknik analizi, bu çalışmanın temel araştırma konusunu oluşturmaktadır. Grafiti ve sokak sanatı, geçmişten bugüne dek birçok akımdan etkilenerek kendini geliştirmiş ve yeni akımlar oluşturarak genişlemiştir. Sokaktaki sanat, özgürlükçü tavrından dolayı sürekli kendini yenilemekte ve yenilerken üstüne yenilikler eklemektedir; bu yüzden, tarihten günümüze incelendiğinde hem tarihsel ve toplumsal var oluşunun hem de grafiti ve sokak sanatının sanatsal birer akım olarak öneminin farkına varabiliriz.

Grafiti ve sokak sanatının etimolojik, teknik ve sanatsal çözümlemesinin yapıldığı çalışmanın birinci bölümünde, ilk olarak grafiti ile sokak sanatı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya koyulmuştur. Böyle bir teknik analizden sonra, grafiti ve sokak sanatının etkilendiği sanatsal akım ve bunlara eşlik eden sanatsal teknikler, tarihsel gelişim sıralarına göre incelenmiştir. Sonuç olarak, biçimsel anlamda farklılaşan grafiti ve sokak sanatının isyancı yapıları avangard ve Pop Art başta olmak üzere protest ruha sahip sanatsal akımlardan etkilenmelerini sağlamıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise grafiti ve sokak sanatının eski uygarlıklardan modern topluma kadarki tarihsel gelişiminin izleri sürmüştür. Duvar yazıları ve duvar resimleri ile zaten var olan grafiti, 1970’lerin büyük şehirlerinin banliyölerinde ‘Dondi’, ‘Zephyr’ ve ‘Futura2000’ gibi sanatçılarla öne çıkan ortak bir isyan biçimini almıştır. 2000’li yıllara gelindiğinde ise öncüleri ‘Banksy’, ‘Swoon’ ve ‘Blek le Rat’ gibi sanatçılardan oluşan yepyeni bir sanatsal hareket doğmuştur.

Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde grafiti ve sokak sanatının Türkiye'deki tarihsel gelişimi ve mevcut durumu analiz edilmektedir. Her ne kadar Türkiye'de de duvar yazıları kadim bir iletişim aracı olarak işlev görmüş olsa da, son on yıllarda yükselen grafiti ve sokak hareketinin Türkiye'deki yansıması, hem nicelik hem de nitelik olarak zayıf kalmıştır. Yine de, Türkiye'nin mevcut grafiti ve sokak sanatı topluluğunun 'Turbo', 'Misk', 'Leo Lunatic', 'Mr. Hure' ve 'Funk' gibi temsilcileri, grafiti ve sokak sanatının ülkedeki geleceği açısından umut vermektedir.

1. GRAFİTİ VE SOKAK SANATININ ETİMOLOJİK, TEKNİK VE SANATSAL ÇÖZÜMLEMESİ

Bugün bildiğimiz anlamıyla grafiti, 1960'ların sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nin (ABD) hip hop kültürüyle birlikte doğmuştur. Doğrudan grafiti hareketinden çıkan, ancak onun imza atma geleneğini aşarak farklı materyal ve tekniklerle izleyicisine bir mesaj vermeyi amaçlayan modern sokak sanatı ise 2000'li yıllarda yükselişe geçmiştir. Dolayısıyla, grafiti ile sokak sanatı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ve her iki sanat akımı ile ilgili terminoloji bu bölümün birinci kısmını oluşturmaktadır. Yine de, grafiti ve sokak sanatının kökenleri, hem daha önce ortaya çıktığı biçimler hem de etkilendikleri sanatsal akım ve teknikler açısından sanat tarihinin derinliklerindedir. Bunun için, grafiti ve sokak sanatının oluşumunda temel rol oynayan sanatsal akımların dayandıkları tekniklerle beraber analizi, bu bölümün ikinci kısmını meydana getirmektedir.

1.1. Grafiti ve Sokak Sanatının Tanımı ve Kısa Tarihsel Gelişimi

İlk çağlarda, mağara duvarlarına çizimler yapılan süreçte sanat, topluma aittir. Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte sanat, evlere taşınmış; ancak, soylu sınıf onu toplumdaki kopararak, sanatçıları kiliselere ve kendisine bağımlı kılmıştır. Rönesans'tan sonra sanat tekrar topluma geri verilmiş; fakat yüzyıllar boyu bu kavramlardan uzak yaşayan halk, sanatı geri kazanmakta zorlanmıştır. Aslında, şu an hala sanat, seçkinlerin tekelindedir. Yüksek ve seçkin bu sanat, toplumla bağları kopuk bir şekilde halen devam etmekteyken sanatın topluma geri sunulabileceği tek alan ise duvarlardır.

Sokak sanatı ve grafiti farklı sanatsal akımlar olsalar da, her ikisi de temel olarak aynı hedef ve kaygıdadırlar. Günlük hayatımızın içinde grafik öğeler ve sokak sanatı, gözümüze ilişen onlarca reklam tabelası arasında bize göz kırpan yaratıcı, anlamlı ve eleştirel lekelerdir. Bu anlamda, sanatın tarihsel dönüşümünü John Berger sanat seyircisi üzerinden şu şekilde analiz eder:

‘Görsel sanatlar her zaman belli bir koruyucu kabuk içinde var olagelmışlerdir; başlangıçta bu kabuk gizemli ya da kutsal bir şeydi. Bu kabuğun bir de maddesel yanı vardı: bu, yapıtın içine oturtulması ya da içinde saklanması için yapılan yer, mağara, binaydı. Başta (ayın) yaşantısı olan sanat yaşantısı, yaşamın geri kalan şeylerinden ayrıldı – bu da sanatı amaca göre kullanabilmek için yapıldı. Sonra sanatın sarıldığı koruyucu kabuk toplumsal bir şey oldu. Yönetici sınıfların kültürüne girdi. Bu arada bu sınıfın yaşadığı saray ve evlerin içinde insanlardan ayrıldı, koparıldı. Bütün bunlar sırasında sanatın yetkesi, koruyucu kabuğun taşıdığı özel yetkeden ayrılamaz oldu. (Berger, 2013: 32)

Grafiti ile sokak sanatı arasındaki benzerlik ve farklılıklar, her iki sokak sanat dalının teknik ve tarihsel çözümlemesi ile açığa çıkarılabilir. Grafiti ve sokak sanatının en önemli ortak özelliklerinden biri, özgürlükçü ve genç bir ruha sahip olmalarıyken en temel farklılıkları, grafitinin baskın kaligrafik karakterine kıyasla sokak sanatının sahip olduğu sayısız sanatsal imkandır.

1.1.1. Grafiti (Graffiti)

Sokak duvarı, üzerine herhangi bir şey yapıldığı ya da yazıldığı tarihsel andan itibaren kamusal bir alana dönüşmüştür. Grafiti, İtalyanca ‘çizilmiş’ anlamına gelen ‘graffito’ teriminin çoğul halidir ve genel kabul gören anlamıyla, çoğunlukla kamusal bir alanda yer alan bir duvar ya da yüzeye çizilmiş, kazınmış veya püskürtülmüş yazı ve çizimlerdir. (New International Dictionary, 1986: Cilt 4, 985) Grafiti, otobüslerin içlerine sivri bir aletle kazınan yazılardan sokak duvarlarına spreyle boyayla çizilen resimlere kadar, modern şehirlerin vazgeçilmez kişisel iletişim girişimleridir. (Ambrose ve Harris, 2010: 104)

Tagging ('isim yazma', 'imza atma'), bir kişinin kendi bölgesini işaretlemesinin en yaygın yollarından biri olarak grafitinin kökenini oluşturur. (Hughes, 2009: 6) Bu bağlamda, C. Lewisohn grafiti sanatını şöyle tanımlar:

'Grafiti yazımının belirgin bir estetiği vardır: grafiti, imza atma, harfler, stiller ve sprey boya uygulamaları ile farklı bölgelere ulaşma ile ilgilidir.' (Lewisohn, 2008: 23)

İmza atma geleneği, grafiti sanatçılarına belli bir grup veya ekibin ('crew') kimliğine şekil verme fırsatını sunar. Yine de, grafiti sanatı belli kural ve kodlara sıkı sıkıya bağlıdır. Örneğin, Türkiye'nin bilinen ilk grafiti sanatçılarından olan Tunç Dindaş (nam-ı değer 'Turbo'), bu kural ve kodlara örnek olarak grafiti sanatçılarının birbirlerinin çalışmalarına saygı duyması ve zarar vermekten kaçınmasının özellikle Avrupa'da dikkat edilen bir gelenek olduğunu vurgular. (TRT Belgesel, 'Sıradışı: Grafiti')

Benzer bir şekilde, 'bombalama' (*bombing*) – hızlı yapılan ve bir bölgedeki birden çok alanı imzalama veya spreyle boyama – bir 'yazıcı' (*tagger*) için diğer grafiti sanatçıları arasında saygı ve prestij kazanma yollarından biridir. (Hughes, 2009: 6) İmza atma geleneği grafiti sanat kültürünün öylesine merkezindedir ki her grafiti sanatçısının hedefi, 'piece' olarak adlandırılan büyük boyutlu, emek-yoğun grafiti tarzı sanat eserleri, yani bir 'başyapıt' ortaya koyabilmektir.

Dolayısıyla grafiti, ilk çağlardan beri bir durumu resmetme, tanımlama ya da dikkat çekme yöntemlerinden biridir. Günümüzde de 'grafiti', gerek siyasi ve estetik bir girişim gerekse reklam amaçlı bir gösteri ya da bir başkaldırı mesajı olarak kamusal alanları süslemektedir. Yine de, grafitinin bir sanat olarak kabul görmeye başlaması yakın tarihimizde gerçekleşen bir olaydır. Daha 1990'larda dünyanın sanat

merkezi sayılan New York'ta sokak sanatına karşı 'sıfır' tolerans politikası güdülmekteydi. (Banksy, 2006: 130) Bunun en önemli nedeni, grafitiyle suçun ilişkilendirilmesiydi. Grafiti yapılan mahallelerin suçla ilişkisi olan insanlar için çekici hale geldiğini belirten ve kendisine gönderilen bir şikayet mesajına karşılık olarak önde gelen sokak sanatçılarından Banksy, kırık cam teorisi ile grafitinin yakın tarihindeki bu suçla ilişkilendirilmeye ışık tutmaktadır.



*Kırık Cam Teorisi ve grafiti üzerine Banksy'nin yorumu
(Old St, London 2004) (Banksy, 2006: 131)*

1980'lerden sonra egemen bir söyleme dönüşen 'Kırık Cam Teorisi'ne göre, tıpkı bir binadaki kırık bir camın tamir edilmediği takdirde başka birçok camın kırılmasına yol açması gibi, bir mahallede çöplerin birikmesi ile duvarlar üzerine grafitiler yapılmaya başlanması, suç oranının yüksek olduğu bir mahallenin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Böylece, grafitilerin yer aldığı semtler veya mahalleler doğrudan suçla ilişkilendirilmektedir. (Banksy, 2006: 130)

1.1.2. Sokak Sanatı (Street Art)

Sokak, günlük düzeyde sanatçıların kişisel vizyon, değer ve düşüncelerinin bir ifade aracına dönüşmüştür. Günlük görsel kültürün değişmez bir parçası olan sokak üzerinden yapılan bu iletişim şekli, iki farklı şekilde belirmiştir: sokak sanatı ve grafiti. Sokak sanatı, grafiti hareketinin doğmuş ve bu iki sanat, çoğunlukla birbirleriyle kesişerek var olmuşlardır. Bugün gördüğümüz şekliyle sokak sanatı, yakın tarihte başlamış olan bir akımdır ve doğrudan grafiti devriminin bir sonucudur¹; ama aynı zamanda, üzerinde taşıdığı yeni estetik ideal, araç ve teknikleri, 1970 ve 1980'lerde ortaya çıkan grafiti sanat hareketinde gözlenmez. (Hughes, 2009: 6) Bu anlamda, sokak sanatı yenidir; içinden doğduğu sanatsal akım olan grafitiyi aşar.

Türkiye'nin ilk grafiti sanatçılarından Tunç Dindaş'a (Turbo) göre grafiti, ilkesel olarak kaligrafinin bir biçimidir. (Yalav, 2013) Nitekim grafiti, sprej boya kullanılarak sanatçının ismini estetik olarak şaşırtıcı bir şekilde duvarlara yazması ile ortaya çıkan eserlerdir. Oysa, sokak sanatçısı izleyicisine bir mesaj vermeye çabalamakta ve sprej boyanın dışında posterlerden stencil (şablon) ve boya fırçalarına kadar çeşitli materyallerden yararlanmaktadır.

Grafiti sanatının tersine sokak sanatı, önceden koyulmuş kurallar karşısında esnek bir yapıya sahiptir ve hem biçim hem de içerik olarak her türlü yoruma açıktır. İlk olarak, sokak sanatında kullanılan araçlar, grafiti sanatında kullanılanlara göre çok daha çeşitlidir. Grafiti sanatçılarının kullandıkları sprej boya, kalıcı kalem ve keçeli kalemlerin dışında sokak sanatçıları, tebeşir, boya, kolaj, boya tabancası (*airbrush*) ve

¹ Sokak sanatı, duvar resimleri (mural) örneğinde olduğu gibi tarihsel olarak hep var olagelmış bir

hamur afiş (*wheatpaste*) gibi çeşitli araçları karışık bir şekilde kullanmaktadırlar. (Hughes, 2009: 7) Bu anlamda, stiker ve *stencil* ('şablon'), sokak sanatçıları graffiti sanatçılarından ayıran birincil araçlardandır.

Sokak sanatı, günümüzde grafikleri ve illüstrasyonlarıyla dünyadaki en büyük sanat hareketidir. Hatta, Paris'in ilk sokak sanatçılarından Blek Le Rat, graffiti ve sokak sanatını 'dünya tarihindeki en büyük sanat hareketi' olarak tanımlar. (Cooper ve Chalfant, 2009: 124) Yeni neslin yarattığı bu yeni akım, çıkartmalar, şablonlar, posterler ve heykelleri, yani elindeki tüm imkanları kullanarak dünyaya damga vurmak arzusundan ibarettir. Ünlü sokak sanatçısı Banksy'nin 2010 yılında çektiği 'Exit Through the Gift Shop' adlı film, belli sokak sanatçılarının dünya çapında ses getiren çalışmalarını aktararak sokak sanatı ve grafitinin bir iletişim aracı olarak 21. yüzyıldaki yükselen önemini gözler önüne sermektedir. (2010)

Sokak sanatı, punk hareketinden sonra, en büyük sanatsal başkaldırı hareketini oluşturmuştur. 1980'lerde poster, stencil, kolaj gibi yöntemlerle pop art, sürrealizm, kübizm ve gerilla art gibi birçok sanat akımını içinde barındırarak daha pratik ve hızlı yöntemlerle ve bir protesto gösterisi olarak düzenlenen sokak sanatı, dev modern kentleşmeyle birlikte daha da büyümüş ve sokakları birer sanat galerisi haline getirmiştir. Kapitalist toplumun sanatçısı 'Andy Warhol' ilhamını sokaklardan almıştır. Sokağın ruhu, Warhol ve benzerlerinin ruhlarına sızmış, onların aracılığıyla sanatı dönüştürmüştür. Bu açıdan özgün yapıt sokaktadır, daha doğrusu sokağın kendisidir.

Sokak sanatının birbirinden bağımsız sanat eserleri, etkilendiği akımlarla birlikte şekillenmiştir. Sokak sanatı, Pop–Art başta olmak üzere, Art Nouveau, dışavurumculuk, gerilla gibi geçmişten günümüze birçok sanat akımından esinlenilerek yapılan eserlerdir. Sokak sanatçılarının grafiti sanatçılarından farkı ise eylem yönlerinin ağırlıklı olması ve genellikle illegal olarak, şablon ve poster gibi yöntemlerle daha hızlı ve pratik bir sanatsal üretim içinde olmalarıdır. Gerçekten de sokak sanatı, çağdaş kamusal alan sanat çalışmalarını (*public-space artwork*) geleneksel grafiti, Vandalizm ve kurumsal sanattan (*Corporate Art*) ayırmak için kullanılan bir kavramdır. (Urban Dictionary, ‘Street Art’)

1.2. Grafiti ve Sokak Sanatını Etkileyen Sanatsal Akımlar

Sanatın içinde yer alan dışavurumlar, grafiti ve sokak sanatının kendine özgün bir tarz yaratmasında temel bir rol oynamıştır. Gerçekten de grafiti ve sokak sanatı, yakın tarihe damgasını vuran çeşitli sanat akımlarından etkilenmiştir. Dahası, her sanat akımı belli bir felsefe ve teknik ile özdeşleştiğinden grafiti ve sokak sanatı, Avangard akımından kolaj, Pop Art devriminden sticker ve stencil, 68 devrimci ruhundan duvar yazıları ve Hip Hop kültürünün genç ve isyankar ruhu miras alarak başta Gerilla Art ve Sokak Şiiri olmak üzere bugün sahip olduğu formlara ulaşmıştır.

1.2.1. Sokak Sanatında Kolaj ve Avangard (*Avant-Garde*)

Kolaj, sürrealist sanatın en büyük enstrümanlarından biridir ve geniş kitleleri yetenek ya da eğitimle değil, rastlantılarla birbirinden bağımsız parçaları bir araya getirerek üretmeye yönlendirmektedir. Teknik olarak, kağıt ve kumaş parçaları ve

fotoğraflar gibi çeşitli malzemelerin kesilip yapıştırılarak üretilen bir görüntü oluşturma tekniğidir. (Ambrose ve Harris, 2010: 146) Yirminci yüzyılın başlarında Georges Braque ve Pablo Picasso gibi sanatçıların çalışmalarında kolaj tekniğini kullanmalarıyla söz konusu sanatsal teknik yaygınlaşmaya başlamıştır.



*Pablo Picasso'nun 1913 yılında kolaj tekniğiyle yaptığı 'Gitar' adlı eseri
(MOMA, 2011: 'Picasso Guitars, 1912-1914')*

Birçok sanat eleştirmeni tarafından 20. Yüzyılın en büyük sanatsal yeniliklerinden biri olarak gösterilen kolaj, yakın sanat tarihinde 'avangard' sanat akımının yenilikçi tekniği olarak ortaya çıkmıştır. Richard Kostelanetz, Fransızca 'öncü' anlamına gelen avangard kavramını şu şekilde tanımlar:

'Avangard kavramı, en önde olanlardan, başkalarının takip edeceği yolu açanlardan bahseder.' (Kostelanetz, 1984: 24)

Çeşitli felsefi bakış açılarından beslenen avangard sanat akımı, kolajın sanattaki kullanımını yaygınlaştırmıştır. Gerçekten de, kolajın devrimci bir hareket

olarak gelişimi, ‘durumcular’ (sitüasyonists) ile sokağa taşan kendine özgü bir tavır ile gerçekleşmiştir. Durumcular, 1957 ile 1972 yılları arasında aktif olan ve üyeleri, avangard sanatçılar, entelektüeller ve siyasal düşünürlerden oluşan uluslararası devrimci özel bir gruptur. Bu hareket, Fransız Marksist filozof, yazar ve sinemacı Guy Debord, aynı zamanda eşi olan Fransız romancı ve eleştirmen Michèle Bernstein ve Danimarkalı ressam, seramik sanatçısı, heykeltıraş ve yazar Asger Jorn tarafından oluşturulmuş ve manifestosu yayımlanmıştır. Marksizmin ekonomist yorumunu reddeden ve Karl Marx’ın *Yabancılaşma* gibi çalışmalarını öne çıkaran Guy Debord, 1967 yılında yazdığı *Gösteri Toplumu* (‘La Société du Spectacle’) adlı çalışmasında kapitalizmin bir gösteri (*spectacle*) biçimini aldığını ve küresel bir tüketim toplumu yarattığını iddia eder. Özellikle döneminin genç nesilleri üzerinde büyük etki yaratan bu çalışmasının hemen başında şöyle yazar Debord:

‘Modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumların tüm yaşamı *gösterilerin* uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Dolaysızca yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır.’ (Debord, 2012: 35)

Avangard sanat akımı, hem içinden çıktığı felsefî bakış açıları hem de kolaj başta olmak üzere öne çıkardığı tekniklerle 1960’ların ortasında yok olmaya yüz tutmuştur. Ancak kolajın bu düşüşü, onun daha az kullanılmasının değil, tam tersine yaygınlaşmasının sonucudur. (Kostelanetz, 1984: 31-32) Kolajın kullanımındaki niceliksel artış söz konusu tekniğin sanatsal niteliğini, yani avangard karakterini bozmuştur. Günümüz sokak sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte, kolajın sokaktaki kullanımı ona avangard ruhunu geri kazandırmıştır. Bugün birçok sokak sanatçısı, çalışmalarında kolaj tekniğinden yararlanmaktadır.



*Ünlü sokak sanatçılarında Banksy'nin kolaj tekniği ile yaptığı şablon çalışması.
(Old Street, Londra, 2013) (Banksy, 2008: 43)*

1988 yılında yazdığı *Gösteri Toplumu Üzerine Yorumlar* adlı çalışmasında Debord, küresel gösteri toplumuna karşı konulamayacağını yazar ve 6 yıl sonra intihar eder. 1970'lerdeki punk rock hareketini derinden etkileyen durumcular, daha sonra 68 afişlerine ilham veren afiş, etiket, duvar gazetesi ya da yerleştirme yapıtları 15 yıl boyunca uygulamışlardır. (Arslan, 2010: 25) Fakat, 68 Hareketi yenildiği anda avangard (yani deneysel ve yenilikçi karakterli 'öncü' sanat) ölmüş, Pop Art yükselişe geçmiştir ve bu kez de kolajın yapıcı ve yıkıcı unsurlarının yanında sticker ve stencil Pop Art dalgasıyla artık kente müdahale için sokaklardadır. (Arslan, 2010: 24-25)

1.2.2. Pop Art ve Sticker-Stencil

Pop Art, 1950'lerde ABD ve İngiltere başta olmak üzere soyut dışavurumculuğa bir tepki olarak, genç sanatçıların çıkardığı sanatsal bir akımdır. Pop Art, var olan imgeleri değiştirip kullanmakta ve ezberlerin dışında popüler imgeleri alıp işleyerek soyut dışavurumculuğa karşı sergilemektedir. Toplumun tanıdığı, bildiği, rahat algıladığı bu sanat türü, sokak sanatındaki gibi karmaşık değil, doğrudan bir mesajla izleyicisiyle buluşmaktadır. Örneğin, Andy Warhol'un 1965 Mayıs'ında Paris'te düzenlediği bir sergiye atıfla sanatçının çalışmalarını romantizmi öldürmek için bir makine olarak tanımlayan Otto Hahn, Pop Art üzerine şunları söyler:

'Asıl konu çiçekler veya Marilyn Monroe değil, ama erozyon sürecinin kendisi, boş bir saplantının anonimliği ve her türlü özden arınmış, aynı imajı durmaksızın tekrar eden mekanik bir yassılaştırma.' (Bann, 1993: 118)

Küresel tüketim toplumunun kültürlerini tıpkı oldukları gibi – yani kitlesel bir şekilde tüketilen, kolay erişilen, geçici ve gözden çıkarılabilir doğasıyla – alarak bu imgeleri birer sanat eserine dönüştüren Pop Art, aynı zamanda seslendiği bu küresel toplumu en ağır şekilde alaya alan sanat dallarından biridir. Andy Warhol, Marilyn Monroe'nun popülerliğini kullanarak yaptığı Pop Art çalışmasında popüler bir kültür ikonunu bir sanat eserine dönüştürmüştür. Andy Warhol, 'Marilyn' adlı çalışmasını, sanatçının 1962 yılındaki intiharından sonra yapmıştır. Bu çalışmasını Monroe'nun oynadığı 'Niagara' filminden bir sahneden esinlenerek ve serigrafi baskı yöntemiyle çoğaltmıştır. (MOMA, 2011: 'Marilyn')



Andy Warhol'un Marilyn Monroe ikonunu 1967 yılında kırmızı zemin üzerinde yeniden ürettiği Pop Art çalışmasıdır. (MOMA, 2011: 'Marilyn')

Geleneksel portrenin biricikliğini ve gerçekliğini reddederek milyonlar tarafından bilinen bir objeyi sanat formuna dönüştürmüş ve böylece sonsuza kadar yeniden üretilebilecek ve kitlesel bir şekilde tüketilecek Pop Art çalışmaları, sokak sanatının yükselişini müjdelemiştir. Warhol'un 'Marilyn' portresini klasik bir portreyle karşılaştıran John Berger'e göre, geleneksel resimde gözlenmeyen ve Warhol'un seyircide kıskançlığı körüklemek, onu yarattığı imgeye benzemeye yöneltmek için kullandığı 'Marilyn' portresindeki 'çekicilik' teması, modern çağın bir icadıdır. (Berger, 2013: 147) Dolayısıyla, Pop Art'ın seyircide öykünme, özenme yaratan, yeniden üretilebilen ve popüler kültür imajlarını sanatsal bir külte dönüştüren çalışmaları, küresel tüketim toplumunun şaşalı dünyasının karakterini sanatsal düzeyde yeniden üretmiştir. Bu bağlamda, Banksy'nin Warhol'un bu çalışmasını bir sokak sanatı olarak yeniden üretmesi sanata bakış açısından sokak sanatı ile Pop Art arasındaki organik ilişkiyi gözler önüne serer.



Banksy, altı portreden oluşan 'Kate Moss' çalışmasını Andy Warhol'un 'Marilyn' portresinin tarzında yapmıştır. (Encyclopædia Britannica, 2013: Banksy)

Pop Art'ın öne çıkardığı tekniklerin başında 'sticker' ve 'stencil' (şablon) gelmektedir. Özellikle şablon, teknik olarak, herhangi bir yassı malzeme üzerine, harfler ya da başka türden şekiller oyularak kalıpların oluşturulması ve bunların herhangi bir yüzey üzerine yerleştirilerek boya sürülmesi işlemidir. Şablon tekniğinin tarihsel doğuşu, *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*'nde şu şekilde betimlenir:

'Şablon, ilk olarak askeri kargo mahvazalarının üzerine çabuk ve kolay baskı yapabilmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Şablon yapılabilmesi için tasarlanan karakterlerin 'O' gibi kapalı harfleri, harf dış hatları boyunca kesilerek kalıptan ayrıldığında düşmeyecek şekilde yapılmışlardır. Bu tür karakterler özel bıçaklı kesim için de uygundur.' (Ambrose ve Harris, 2010: 236)

Böylece, grafiti ve sokak sanatı Pop Art'ın yalnızca sanatsal içeriğini değil, aynı zamanda tekniğini de miras almıştır. Örneğin, Fransa'nın bilinen ilk sokak sanatçılarından biri olan Blek le Rat, aynı zamanda stencil tekniğinin sokak sanatındaki kurucularından biri olarak bilinir.



Ünlü Fransız sokak sanatçısı Blek le Rat'ın Londra'da 2004 ile 2005 yıllarında yaptığı bu şablon, uyuşturucu gibi yasadışı faaliyetlerin grafitiyle birlikte kentin tenha ve tehlikeli köşelerinde var olduğunu göstermeyi amaçlar. (Blek le Rat, 2010: 'Stencil Graffiti')

1.2.3. Duvar Resmi (Mural): Sanat ve Politika

Duvar resmi, eski çağlardan beri 'fresk' (*fresco*) tekniği ile uygulanmış ve başta Michelangelo'nun 'Kıyamet Günü' adlı eseri olmak üzere, Rönesans'ın en büyük yapıtları duvar resmi formunda oluşturulmuştur. Duvar resminin modern sanattaki ilk çıkışı ise Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros üçlüsünün öncülük ettiği Meksika duvar resim sanatıdır. (Arıklı [gen.], 1975: 226)

1886 yılında Meksika'da doğan Rivera'nun çalışmaları, ülkesinin ve insanların yaşamlarını konu almaktadır. (Diego Rivera, 2010: 'His Paintings and Murals') Rivera, 1921 yılında hükümetten aldığı siparişle ülkenin kamu binalarını bir dizi duvar resmiyle donatmaya başlamıştır. Yaşadığı dönemde büyük ses getiren bu duvar resimlerinden bazıları, büyük siyasal ve sanatsal tartışmalara yol açmıştır.

Örneğin, Rockefeller ailesi tarafından sipariş edilen Rivera'nun 'Kavşaktaki İnsan' ('Man at the Crossroads') adlı duvar resmi, çalışma daha tamamlanmadan ve içinde barındırdığı Sovyetler Birliği ve Marksizm ile ilgili figürlerden ötürü 1934 yılında Nelson Rockefeller'in emriyle yıkılmıştır. (Diego Rivera, 2010: 'Man at the Crossroads')



*Diego Rivera, 'Kavşaktaki Adam' adlı mural eseri yıkıldıktan sonra, aynı yapıtı kendi ülkesi Meksika'da yeniden üretmiştir.
(Diego Rivera, 2010: 'Man at the Crossroads')*

Meksika'daki duvar resmi sanat hareketinin bir diğer öncüsü Orozco (1883-1949), ilk başlarda Rivera'nın gölgesinde kalmış olsa da akademisyenler, Orozco'nun duvar resimlerini yeniden gündeme getirmişlerdir. *The New York Times* muhabiri Damien Cave'e göre, Orozco'nun çalışmalarının son zamanlarda daha çok takdir görmesinin arkasında Rivera'nın Meksika'yı idealize etmesine karşılık Orozco'nun onu sert bir şekilde eleştirmesi yatmaktadır. (Cave, 2013) Çatışma, kaos ve sefaleti konu alan Orozco'nun çalışmaları, Meksika duvar resim sanatının temelini oluşturur.



*Mexico City'deki ölü bedenleri ve iyilik için savaştıklarını iddia eden devrimcilerin zalimliğini anlatan 'El Circo Politico' adlı Orozco'nun duvar resminden bir ayrıntı.
(Cave, 2013)*

Son olarak hem bir sanatçı hem de radikal bir siyaset insanı olan Siqueiros (1896-1974), 1920'ler ve 1930'lar Meksika'sındaki duvar sanatı üçlüsünün en genç ve politik olarak en radikal üyesidir. Siqueiros, duvar resimlerini 'anıtsal, kahramanca ve kamusal bir sanat' olarak savunmaktaydı. (MOMA, 2009: David Alfarro Siqueiros)



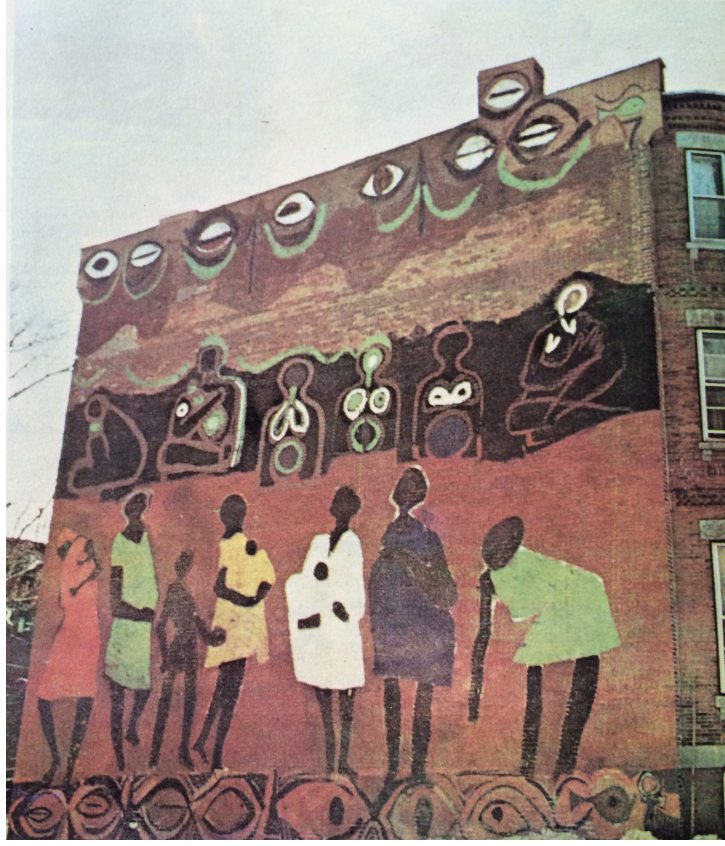
Tahta kepenkli bir pencere kenarına komünist bir asker imajı çizdiği bu duvar resminde de görüldüğü gibi Siquieros, Meksika Devrimi ile Sovyet Devrimi arasında bir benzerlik kurmaktadır. (Pont, 2006)

Duvar resminin siyasetle buluşarak bir ‘eylem olarak resme’ dönüşmesi, 1950’ler Şili’sinin ‘Ramona Parra Tugayları’ adlı siyasal oluşumu ile gerçekleşmiştir. Her ekipte yüz yirmiden fazla üyesi olan bu oluşum, Şili’de kilometrelerce uzunlukta duvar resmetmişler ve Salvador Allende ve Şili Komünist Partisi’ni destekleyen duvar resimleriyle duvar sanatını doğrudan bir eylem haline getirmişlerdir. (Arıklı [gen.], 1975: 226)



*Şili’de Ramona Parra Tugaylari’nin yaptığı bir duvar resmi
(Arıklı [gen.], 1975: 227)*

Latin Amerika’da devrimle birlikte gelişen duvar sanatı, ABD’de Afro-Amerikalıların Bill Walker adlı bir sanatçının liderliğinde 1967 yılında Chicago’da başlattıkları duvar resmi hareketiyle devam etmiştir.. Afro-Amerikalıların yaşam koşullarını ve kurtuluş mücadelelerini resmeden bu sanat, modern grafiti ve sokak sanatına giden yolda temel yapıtaşlarından birini oluşturmaktadır. (Arıklı [gen.], 1975: 228-230)



ABD'nin Boston şehrinde Sharon Dunn adlı Afro-Amerikalı sokak sanatçısının duvar resmi (Arıklı [gen.], 1975: 229)

Modern sanatta duvar resminin politika ile ilişkisi, İrlanda'nın Birleşik Krallık'a karşı yürüttüğü 20. Yüzyılın başlarında canlanan mücadelesinde gözlemlenebilir. Bu mücadele, İrlanda'nın ve özellikle Belfast'ın sokak sanatçıları ve duvarlarına bütün açıklığıyla yansımıştır. Birçoğu İrlanda Cumhuriyetçi Ordusu (IRA) üyeleri olan dönemin politik sokak sanatçıları, duvar resmi üzerinden savundukları ulusal davanın hem propagandasını yapmış hem de onu biçimlendirmişlerdir. Belfast'taki mevcut duvar resimlerinin fotoğraflarının konumlarıyla birlikte bir araya getirilmesi için yapılan projeler, bunların Cumhuriyetçi/Milliyetçi, Kralcı/Birlikçi ve sosyo-kültürel olarak sınıflandırılacak kadar çeşitli olduğunu göstermektedir. (Belfast Murals, 2011)



Belfast'ta Cumhuriyetçi/Milliyetçi bir duvar resmi (Belfast Murals, 2011)



Belfast'ta Kralcı/Birlikçi bir duvar resmi. (Belfast Murals, 2011)

1.2.4. Duvar Yazıları (Graffiti)

Grafitinin bir biçimi olan ve eski çağlardan beri bir iletişim aracı olarak kullanılan duvar yazısı, 20. Yüzyıl ile birlikte siyasetin temel bir aracı haline gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı ve 1930'larla birlikte radikal ideolojilerin ve totaliter rejimlerin yükselmesi, grafitinin hem bir baskı hem de bir direniş aracı olarak hizmet etmesini sağlamıştır. Örneğin, 1930'ların III. Reich Almanya'sının duvarları, Nazilerin özellikle anti-Semitist grafitileriyle bezenmişti.



Viyana'da Nazi 'Hücum Kıtası' (SA) bir Yahudi dükkanını gözetim altında tutarken görülüyor. Dükkanın camındaki grafiti ise şöyle çevrilebilir: 'Seni Yahudi domuzu, ellerin çürüsün!' (Encyclopædia Britannica, 2013: Grafiti)

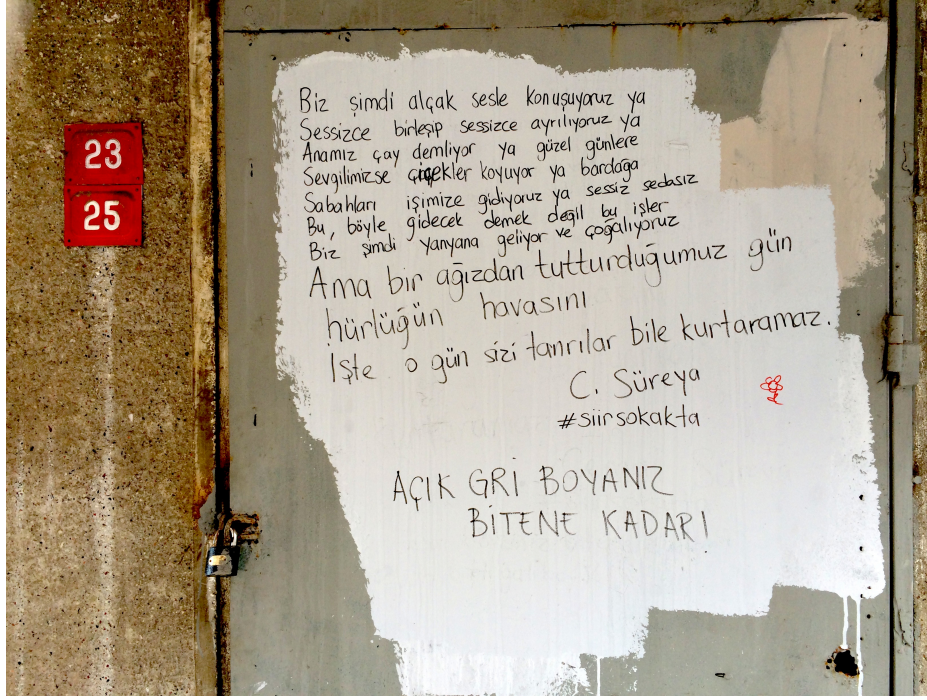
Türkiye'deki duvar yazıları geleneği de özellikle 1968'lerin devrimci ruhundan etkilenerek politikleşerek yaygınlaşmıştır. Ancak bu konu üzerine yapılan sınırlı çalışmalar arasında en popülerleri, çeşitli duvar yazılarının toplandığı, doğası

gereği mizahi derlemeler olmuştur. Örneğin, Metis Yayınları'ndan çıkan *Biz de duvar yazısızız: Türkiye'den Grafiti* adlı çalışma, çeşitli mekanların duvarlarından alınmış binlerce duvar yazısını bir araya getirmektedir.² Oysa, aşağıda inceleneceği gibi, Türkiye'de duvar yazısı eski uygarlıklardan Osmanlı dönemine kadar uzanan kadim bir gelenektir.

Duvar yazılarının belirlediği mekanlar ise bina cepheleri, sıralar, yemekhane, yatakhane, tuvalet, koğuş duvarları; şehirlerarası yolların kenarları, elektrik trafoları, telefon kulübeleri; sinema, tiyatro ve postahane duvar ve tuvaletleri; kağıt para yüzeyi; otobüs, tren, vapur koltukları vb. yerlerdir. (Esen (et al.), 1990: 5) Duvar yazısı kategorisi içinde sokak şiiri özel bir öneme sahiptir.

Afişlerin üst üste gelmesi, duvarda yapıştırılmış reklamlar, taglerin atıldığı ve kent yaşamını kirlettiği panolar, duvarları şiir yazmak için kendiliğinden bir ortam haline getirmiştir. (Arslan, 2010: 22) Artık spreya ya da marker kalem ile bu sayfalar sokağın özgür şiiriyle dolmaya başlamıştır. Sokak şiiri dikkat çekici ve baştan çıkarıcıdır. Gündelik hayatın akışına karşı bir üretim şansına sahiptir. Örneğin, Türkiye'de sosyal medya aracılığıyla sokak duvarlarına yazılan şiirler, '#şiirsokakta' etiketi altında paylaşılmaktadır.

² Türkiye'de kadınlar ile ilgili duvar yazılarının bir derlemesi için, bkz: (Çorlu (der.), 1989)



(Beşiktaş-İstanbul, 2014) (Fotoğraf, yazar tarafından çekilmiştir.)

Sonuç olarak, duvar yazıları grafitinin toplumla ilgili önemli ipuçları sunduğunu kanıtlamaktadır. Gerçekten de, grafitinin toplumu direk yansıtmışından ötürü psikolog ve sosyologlar, grafitilerle yakından ilgilenmekte, araştırmalarında toplumu en iyi yansıtan grafitileri kullanmaktadırlar. (Kutal, 1989: 8)

1.2.5. Sokak Sanatında Üç Boyut ve Perspektif

Sokak sanatında üç boyut ve perspektif, Rönesans dönemine kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Rönesans İtalya'sının Filippo Brunelleschi ve Andrea Pozzo tarafından perspektif üzerinden yapılan üç boyut tekniği, günümüzde sokak sanatının en dikkat çekici formlarından birine dönüşmüş durumdadır. Kaldırımlar üzerine yapılan ve yalnızca belli bir açıdan bakıldığında doğru perspektifi sunan üç boyutlu

sokak resmi tekniği, sokağa ilk olarak Kurt Wenner tarafından 1980'lerde uygulanmıştır.



*Andrea Pozzo'nun perspektif ve üç boyut tekniğini kullandığı çalışması
(Khan Academy, 2014: 'Pozzo, Glorification of Saint Ignatius')*



*Kurt Wenner'in Londra'da yaptığı bir üç boyutlu bir sokak resmi
(Kurt Wenner, 2014: 'Final Eurostar')*

2. GRAFİTİ VE SOKAK SANATINDA ESER VE AKIMLARIN TARİHSEL SÜREÇTE DEĞERLENDİRİLMESİ VE ANALİZİ

Grafitinin kökeni, kamusal bir yüzey üzerinden yapılan toplumsal bir ifade biçimi olarak eski uygarlıklara kadar uzanır. Bu tarihsel köken öylesine derindir ki, yazının henüz icat edilmediği tarih öncesi toplumlarda duvarlara kazınan ilkel çizimler, grafitinin arkaik örnekleri olarak yorumlanabilir. Tıpkı meşhur Fransız Lascaux Mağarası'ndaki ilkel mağara çizimleri gibi, çağdaş İran topraklarında da arkeologlar grafitinin ilk örneklerine ulaşmayı başarmışlardır. (Dessau, 1960)



Tarih öncesi günümüz İran topraklarında yaşamış uygarlıklardan kalan ve 1958 yılında keşfedilen kaya kazıma örnekleri (Dessau, 1960: 260-261)

Eski Mısır'da da yolculuk esnasında, geçilen yerlerin duvarlarına iz bırakılırdı. (Güneş (der.), 2009: 6) Benzer bir şekilde, Eski Yunan'da Atina, Sparta ve Corinth gibi şehir devletlerinde arkeolojik grafiti eserleri bulunmuştur.³ Yine, cami duvarına kazınmış karmaşık geometrik şekiller, Ortaçağ İslam toplumlarında grafitinin ilk örnekleri olarak incelenmiştir. (Bakırer, 1999) 16. Yüzyıl Hristiyan dünyasının

³ Örneğin, Eski Yunan şehir devleti Corinth'de bulunan çömlerlerdeki grafitilerin bir analizi için, bkz: (Boegehold, 1992)

başkenti Roma'nın duvarları, "Nec Spe, Nec Metu" ("Umut olmadan, Korku olmadan") yazısıyla donanırken şehrin bohem dünyasının Rönesans'ın sürüklediği değişime gösterdiği tepki grafiti ile ifade edilmiş oluyordu.



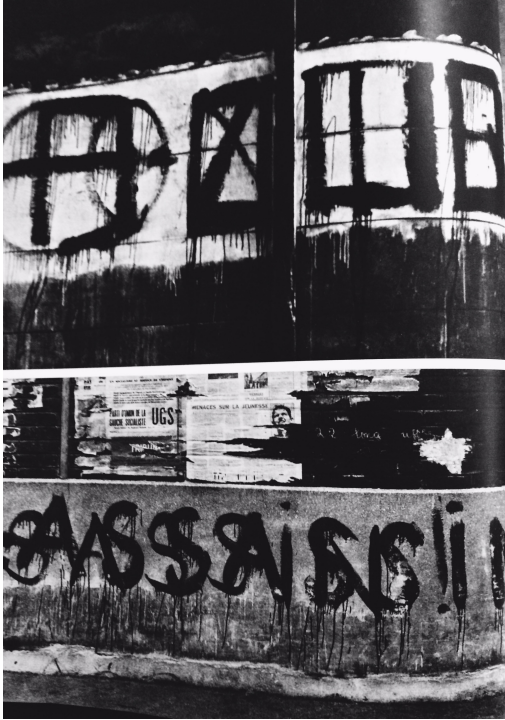
*Güney Afrika'da köylülerin sığır hırsızlarını kovalayan çiftçileri resmettikleri duvar resmi.
(Dunan [ed.], 1981: 369)*

2.1. Modern Grafitinin Doğuşu ve Yükselişi

Modern toplumun doğuşuyla beraber ortaya çıkan büyük kent yaşamının duvarları, içinde barındırdığı insanların kendilerini ifade etmeleri için bir iletişim aracı haline kendiliğinden gelmiştir. 1960'ların sonunda gerçekleşen hip hop kültürü ile birlikte doğan grafiti, bu tarihten önce sanatsal bir akımdan daha çok bir ifade biçimi olarak işlev görmekteydi. Dolayısıyla, bu bölümde modern grafitinin doğuşu ve gelişimi, kendi tarihselliği ve birer kült haline gelmiş sokak sanatçıları üzerinden incelenecektir.

2.1.1. Brassai'nin Gözünden Paris'te Grafiti

Gyula Halász (1899-1984) Macar bir fotoğrafçı, ressam, heykeltıraş, gazeteci ve film yapımcısıdır. (Britannica, 2012: 'Brassai') Yaşadığı yerden ötürü 'Brassai' olarak bilinen sanatçı, Paris'te dönemin en önemli sanatçılarıyla birlikte çalışmış ve başta grafiti olmak üzere sanatın avam, bohem, yeraltı formlarını yaratıcı bir şekilde kullanmıştır. Henüz 1930'larda sanatçının grafitiye gösterdiği bu ilgi, Paris sokaklarında sergilenen ve kendisi tarafından fotoğraflanarak ölümsüzleşen sanat eserlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır.



'Duvarın Sundukları' ('Proposition du Mur')
(Brassai, 1961: 7)



'Hayvanlar' ('Animaux')
(Brassai, 1961: 32)

Grafitinin tarihi açısından, 20. Yüzyılın başındaki kübizm ya da modern sanat akımlarının doğuşuna eşlik eden ve 30 yıl boyunca Paris sokaklarındaki grafitileri belgeleyen ve bunları 'aşk', 'ölüm', 'büyü', 'hayvanlar' ve benzeri temalarla

sınıflandıran Brassai, *Graffiti de Brassai* kitabıyla 1930'lar Paris'inin sokaklarını ölümsüzleştirmiştir. (Brassai, 1961)



'Ölüm' ('Le Mort')
(Brassai, 1961: 65)

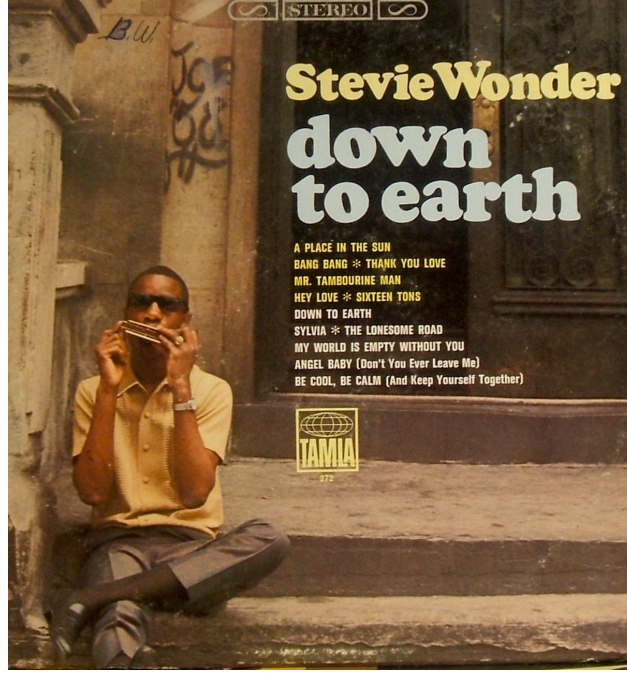


'Büyü' ('La Magie')
(Brassai, 1961: 92)

2.1.2. Metro Sanatı (Subway Art): Grafitinin New York'ta Doğuşu

Grafitinin temeli, spreyle boyayla belli bir bölgenin duvarlarına imza atma anlamına gelen 'taggin' geleneğidir. Bu geleneğin ilk kez nerde ve kimler tarafından başlatıldığı tam olarak bilinmemektedir. çünkü, grafiti sanatı spreyle boyanın ulaşılabilir olduğu, büyük şehirlerin banliyölerinin hareketlendiği ve sivil hak hareketlerinin yükseldiği 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında adeta kendiliğinden ortaya çıkmış bir ifade biçimidir. Bu anlamda, grafitinin ilk kez kim tarafından hangi şehirde yapıldığı sorusu anlamını yitirir. Kendisini tarihteki ilk yazıcı (writer) olarak tanımlayan 'Corn Bread' ilk grafitisini 1967 yılında yapmış olsa da, bu tarihten önce

de grafiti çalışmalarına rastlanmaktadır. (Güneş (der.), 2009: 6) Örneğin, Stevie Wonder'ın 1966 yılında çıkan 'Down to Earth' albüm kapağındaki fotoğrafta yer alan imza Corn Bread'ın bu iddiasını yanlışlamaktadır.



Stevie Wonder'ın 1966'da çıkan 'Down to Earth' albüm kapağında, belki de şans eseri yer alan imza, grafiti sanatının doğuşunu müjdeliler.

Yine de, grafiti sanatının ilk kez dünya kamuoyunda duyulması, New York'lu bir postacının 'TAKI183' takma ismiyle duvarlara marker kalemle imza atması hakkında 1971 yılı New York Times gazetesinde yayımlanan bir makale ile gerçekleşmiştir. (Charles, 1971: 37) Dolayısıyla, 1969 yılında yaşadığı New York'un Yunan mahalesine imza atmaya başlayan TAKI, grafiti yapmakla ünlenen ilk yazıcıdır. (TAKI183, 2009)

Bugün bildiğimiz anlamıyla grafiti sanatının oluşmasında New York şehri duvarları ve metrosunun taşıdığı temel önem inkar edilemez. Gerçekten de, günde ortalama beş milyon yolcu taşıyan New York Metrosu bir grafiti müzesi olarak

değerlendirebilir. (Müller, 2013: 44) Dönemin New York Büyükşehir Toplu Taşıma İdaresi (The Metropolitan Transportation Authority), şehir metrosundaki grafiti 'probleminin' 1969 yılında yayıldığını ifade etmişlerdir. (Charles, 1971: 37)

Sonuçta, imza atma geleneği New York şehir metrosunda otoriteye karşı çıkma ritüeline dönüştü. Bu dönemde 'Futura2000', 'Revolt', 'Haze', 'Skeme' ve 'Vandal Squad' gibi yazıcılar, metro grafiti sanatının ortaya çıkmasını sağladı. (Müller, 2013: 44) Sayıları gittikçe artan ve genellikle New York banliyölerinde yaşayan grafiti sanatçıları içinde 'Dondi', grafitinin küresel bir sanat hareketi olarak doğuşunda temel bir rol oynadı.

Donald Joseph White (1961-1998), annesinin koyduğu 'DONDI' takma ismi ile grafiti dünyasının en etkili ve saygı gören sanatçılarından birisidir. (Graustark, 2009) ABD'nin Manhattan şehrinde doğan ve doğu New York Brooklyn'de büyüyen Dondi, Katolik bir okulda okumuş ve bu dini eğitim sonraki çalışmalarına yansımıştır. (White, 1998) 1970'lerin ilk yıllarında Brooklyn'de faaliyet gösteren 'The Odd Partners' adlı ekip ile grafiti çalışmalarına başladı. 1977 yılında ise 'CIA' (Crazy Insides Artists) adlı kendi grafiti oluşumunu kurmuştur. (Zephyr, 1998) 1979 yılından itibaren Dondi ve başka birçok New York'lu grafiti sanatçısının çalışmaları, Martha Cooper ve Henry Chalfant tarafından fotoğraflanmaya başlanmış ve 1984 yılında 'Subway Art' adlı çok ses getiren bir kitapta yayımlanmıştır. Lisansüstü Antropoloji eğitimi alan Cooper, grafiti sanatını içinde bulunduğu kültürel bağlamda fotoğraflamıştır. Gerçekten de, Cooper'ın fotoğraflarında grafiti ile sanayileşmiş büyük kent yaşamı arasındaki organik ilişkiyi ifşa eder. Böylece yalnızca Dondi trenlerin üzerine yaptığı grafitiler ile uluslararası bir ün kazanmakla kalmamış, aynı

zamanda grafiti uluslararası bir sanat hareketine dönüşmüştür. (Cooper and Chalfant, 2009: 124)

Modern grafitinin New York şehrinin duvarlarını durdurulamaz bir hızla donatmaya başladığı 1970'lerde grafiti suçla ilişkilendiriliyordu. Cooper'ın birlikte çalıştığı fotoğrafçı Chalfant, bu dönemde grafitiye karşı yaygın bir antipatinin olduğunu söylemektedir. Kamuoyunda grafitinin bir veba olarak algılandığı bu dönemi Chalfant, Museum of Modern Art'ın temsilcilerinden birinin kendisine söylediği şu sözlerle örnekler:

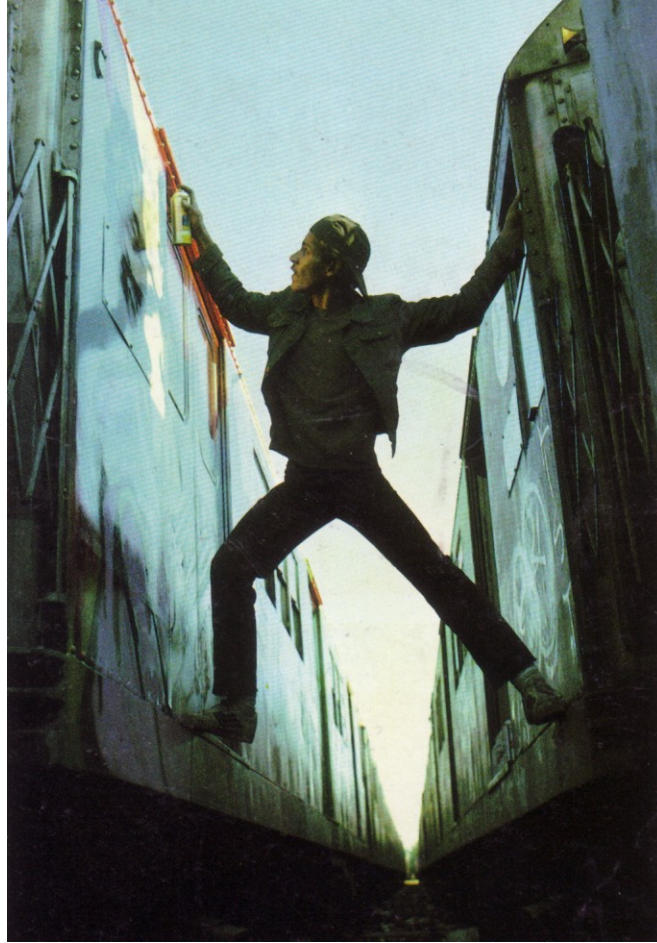
'Bunları (grafiti sanatçıları) gün batımında sıraya dizip kurşuna dizmeli.' (Cooper ve Chalfant, 2009: 7)

Cooper'ın ifade ettiği gibi, 1970'lerde ortaya çıkan ve 1980'lerde tanınmaya başlayan grafiti sanatının dünya çapında bir olguya dönüşeceğini tahmin etmiyordu. (Cooper ve Chalfant, 2009: 6)



*Martha Cooper tarafından fotoğraflanan Dondi'nin New York şehir metrosu grafitisi
(Cooper ve Chalfant, 2009: 34-35)*

Dondi'nin çalışmaları, sanatçının 1980 yılında sokak sanat eserlerinin bir stüdyoda gerçekleştirilerek kalıcılışmasını hedefleyen 'Esses Studio' adlı projeye katılmasıyla yeni bir aşamaya girdi. Söz konusu proje, grafiti ve sokak sanatçıları arasındaki ilişki ve ağı geliştirerek Dondi gibi sanatçıların yeni yaratıcı partnerler bulmasını sağladı. Gerçekten de Dondi bu aşamadan itibaren 'The Soul Artists' ve 'Fashion Moda' adlı iki sokak sanatı grubuyla birlikte çalışmalarına devam edecek ve en ünlü tren grafitilerini bu dönemde gerçekleştirecektir. (Zephyr, 1998) Dondi dışında bu dönemin diğer kült grafiti sanatçıları; 'Zephyr', 'Futura 2000', 'Lee' ve 'Lady Pink'tir.



Martha Cooper'in ünlü Dondi portresi (Cooper ve Chalfant, 2009: 1)

2.2. Grafitiden Sokak Sanatına Geçiş

Grafitinin imza atma şeklinde ortaya çıkan kaligrafik biçimi, 2000'li yılların sunduğu kültürel ve teknik olanaklar ile yepyeni bir boyut kazanmıştır. Artık sokak sanatçısı, ismini değil vermek istediği mesajı yaymayı amaçlamakta ve içinden doğduğu grafiti hareketinden çok daha çeşitli materyaller kullanmaktadır. Doğuşunun yakın tarihte gerçekleşmiş olmasına rağmen sokak sanatının tarihi, Berlin Duvarı'nı süsleyen murallardan Banksy ve Blek le Rat'ın gerilla sanatına kadar uzanmaktadır.⁴

2.2.1. Berlin Duvarı'nın Yıkılışında Grafitinin Rolü

Grafiti ve sokak sanatının sahip oldukları özgürlükçü ve protest yapıları, Berlin Duvarı'nın yıkılışına yalnızca eşlik etmeyen, ama aynı zamanda bu yıkılışı çağıran, müjdeleyen ve kutlayan sokak sanatı üzerinden görülebilir. Berlin Duvarı, Soğuk Savaş'ın doğu ile batı arasına çekilen 'demir perde'nin vücut olmuş halidir. 1970'lerin özgürlükçü dinamizmiyle birlikte Batı Berlin gençliği kendisini grafitiyle ifade etmeye başlamıştı. Bir süre sonra, duvarın batı yakası sokak sanatlarının en yaratıcı örneklerinden grafitinin basit biçimlerine kadar yazı ve resimlerle donanmışken diğer yakanın 'tertemiz' oluşu, doğu Berlinlilerin üzerindeki baskıcı rejimi ifşa ediyordu. Batı ile doğu arasındaki bu çelişki, Edward Murray adlı bir fotoğrafçı tarafından belgelenmiştir.⁵

⁴ Xavier Prou, nam-ı değer 'Blek le Rat', Paris'in bilinen ilk grafiti sanatçılarından biridir ve 'stencil grafitinin babası' olarak bilinir. (Blek le Rat, 2010)

⁵ Berlin Duvarı'nın yıkılışından altı ay önce çekilmiş bu fotoğraflar için bkz: (Berlin Wall Art, 2013)

Bu bağlamda, Thiery Noir adlı bir sokak sanatçısının Berlin Duvarı'nın yıkılışına eşlik eden grafitileri uluslararası bir ün kazanarak grafiti üzerinden özgürlük isteminin sanatsal bir ifadesi olmuştur. (Noir, 2014) Noir, duvarın yıkılışından daha önce nöbetçi askerlerle kedi-fare oyunu oynayarak yaptığı grafitilerle neyi amaçladığını *the Guardian* gazetesine verdiği röportajda şu şekilde anlatır:

'(Grafiti), benim için bu mitik duvarın sonsuza kadar dayanmak üzere inşa edilmediğini ve değiştirilebileceğini insanlara gösterebileceğim bir yoldu.' (Noir, 2014)



Thiery Noir'in Marcel Duchamp'la ünlenmiş 'pisuar'ı Berlin Duvarı'na yerleştirmesi (Noir 2014)

Noir'in Berlin Duvarı üzerine yaptığı ilk murallardan biri, 'fil' adlı çalışmasıdır. Söz konusu çalışma, ideolojik kamplaşmaların ve totaliter sistemlerin bir eleştirisidir. Noir'in bu çalışması 'başarının anahtarı' olarak her gün ağır bir şekilde çalışmayı temsil eden fil figürü ile temsil ederek çalışmayla mutluluğun özdeşleştirildiği komünist totaliter rejimlere bir karşı koyuştur. (Noir, 2014)



*Berlin Duvarı üzerine yapılan ilk grafiti örneklerinden
Thierry Noir'ın 'Fil' adlı sokak çalışması (Noir, 2014)*

2.2.2. Banksy

'Ne derlerse desinler, grafiti en düşük sanat formu değildir. (...) Onda seçkincilik veya yanıltıcı reklam yoktur; bir şehrin duvarlarının sunabileceği en iyiyi sergiler ve kimse giriş ücreti yüzünden geri çevrilmez.' (Banksy, 2006: 8)

'Banksy' kar amacı gütmeyen kural dışı ve gerilla yöntemlerle görsel bir sorgulayıcı ve sorgulatici. Ona göre dünyanın en büyük suçları kurallara uyanlar tarafından işlenmektedir. 'Banksy'nin yaptığı ise kimseye zarar vermeden sadece görsel ironilerle zihinlerde izler bırakmak ve bunları barışçıl amaçlarla oluşturmaktadır. 'Banksy' temelde halktan koparılmış olan seçkinci sanat tavrına karşı bunu milyonların yaşadığı şehirler de ya da çok ücra bir köşede bir farkındalık yaratma adına en büyük sanat galerisi olan sokaklarda anlayan ve anlamayan herkes için sergilemektedir. Onun bu gizli kimliği yapıtlarının onlarca yaşanan kötü şeyin bir sonucu olarak sanki kendiliğinden oluşmuş gibi gösterir:

‘Bazı insanlar Vandal olurlar çünkü onlar dünyayı daha güzel bir yere çevirmeye çalışırlar’ sözüyle yaptığına nasıl bir şey olduğunu bir paradoks yaparak tanımlar.’ (Banksy, 2006: 8)



Banksy'nin savaş karşıtı görüşlerini yansıttığı öpüşen İngiliz polisler, Soho-2005. (Banksy, 2006: 31)

1974 yılında İngiltere'nin Bristol şehrinde doğan ‘Banksy’, küçük yaşta kasaplık eğitimi aldı ve çeşitli işlerde çalıştı. Daha sonra sokak sanatına yöneldi. Stencil grafiti'nin öncüleri arasında yer aldı. Yaptığı uygulamalara gerilla sanat adını veren ‘Banksy’ Amerika İngiltere İsrail ve bir çok ülkede stencil grafiti uygulamaları yaptı. ‘Banksy’ kapitalizm karşıtı çalışmaları ile milyonlarca insana ulaştı. ‘Banksy’, savaş karşıtlığı ve hayvan haklarına yönelik sosyolojik ve siyasal örgülü mizansenleri radikal biçimde duvarlara resmetmektedir. ‘Banksy’ legal sergilere gerilla müdahaleler yapmıştır ve bu eylemlerini yetkililere telefonla bildirmiştir. (Güneş (der.), 2009: 13)

Bu eylemlerden bazılarını değinecek olursak, Londra ‘Tate’ müzesinde üzerinde polis şeritleri yapıştırılmış bir manzara resmini izinsiz olarak sergiledi.

İngiltere de alışveriş merkezlerinden topladığı 500 adet Paris Hilton CD'sini çoğaltıp müdahale ederek dönüştürdü. Paris Hilton'nun yarı çıplak kapak resminin üzerine karafatmalar ve sahte ilahlara tapma sloganını yerleştirdi. CD'lerin arka kapaklarına şarkı adlarını 'ben niçin ünlü biriyim?', 'ben ne işe yararım?', 'ben ne yapıyorum?' gibi adlarla değiştirmişti. CD içinde ki Paris Hilton fotoğraflarının yanına yoksullar koyarak yeni bir fotoğraf halkası oluşturdu. Londra'nın ünlü ceza mahkemesi 'Old Bailey' adaleti temsil eden kadın heykelinin bronzdan taklidine uzun çizmeler ve jartiyer giydirdi. Yine British Museum'da tarih öncesi mağara resimlerinin sergilendiği galeriye sızarak kendi sahte mağara resmini yerleştirdi. Bu çalışmada bir mağara adamı süper market arabasını kullanıyordu. Bu resim üç gün boyunca müze yetkilileri tarafından fark edilemedi. 'Banksy' yoksulluğu simgelemek için pembe ve altın yıldızla 'tai' adında bir fîli boyadı. Ama ilk tepki hayvan hakları savunucularından geldi. Fakat hayvan hakları savunucuları 'neredeyse yasal' adlı sergisinde ki filin, çocuk yüz boyasıyla boyandığını bilmiyordur. (Banksy 2006)

'Banksy' 2001 yılında Soho'da Monalisa'nın omzuna bir roketatar yerleştirerek bir çalışma sergilemiştir. Bu çalışması ile Banksy kendisini bir 'gerilla sanatçısı' olarak sunmaktadır. Gerilla Art, kamusal alana görsel bir müdahale olarak, legal reklam görsellerinin arasında kişisel, kışkırtıcı ve çoğu zaman değer yargılarına saldıran anarşist bir eylem sanatıdır. Hükümet tarafından desteklenen girişimlerin tersine Gerilla Art, kamusal alanda (özellikle sokaklarda) gelişen her türlü sanat formunu ifade ediyor olsa da, doğası gereği yasa dışı bir sanat biçimi olarak kabul edilmektedir. (Urban Dictionary, 'Guerrilla Art')



Banksy 'Roketatarlı Mona Lisa' adlı çalışmasını Soho'da 2001 yılında yapmış, daha sonra bu stencil başkaları tarafından Usama Bin Ladin'e dönüştürülmüş ve iki gün sonra da kaldırılmıştır. (Banksy, 2006: 26-27)

2003 Temmuz'unda Londra'nın 'Westway' Otobanının da Rodin'in 'Düşünen Adam' heykelinin bir kopyasını başına trafik polisi ekleyerek sergiledi. 'Banksy' İsrail'in Filistin'le arasında ördüğü utanç duvarına 'Tatil Enstanteneleri' adında bir dizi şablon resim yaptı. Bu uygulamalar Filistin topraklarına bakan tarafa yapılan dokuz resimden oluşuyordu. 'Banksy' İsrail Hükümeti'nin işgal ettiği Filistin topraklarının çevresine yapmaya başladığı 700 kilometreden oluşacak olan duvarı protesto etmek amacıyla bu projeyi gerçekleştirdi. 'Banksy' 'Grafiti sanatçıları için bundan iyi bir tatil beldesi olamaz' demişti. (Güneş (der.), 2009: 13)



Banksy'nin Batı Şeria duvarı üzerine yaptığı dokuz uygulamadan ikisi, Bethlehem, 2005.

(Banksy, 2006: 139, 143)

2007 yılında Betül Lahim şehrinde ki uygulamalardan birisi olan İsraili bir askerin eşeğe kimlik sorarken resmettiği çalışma Filistinliler tarafından silinmiştir. Çünkü Filistin de eşeğin aptallıkla eşit olduğu ve bu uygulamanın Filistinlileri Aptal gösterdiği düşünülmüştür. Asla isminin popüler olmasını istemeyen 'Banksy' adını, kimliğini ve yüzünü saklıyor kimliğini gizlemek için kürklü bir parka kapüşonunun altına gizleniyor. Çoğu zaman da maymun maskesi kullanıyor. Bu gizlilik hali ilgi merak olgusunun oluşmasını sağlıyor. (Güneş (der.), 2009: 15) Banksy, sokak sanatı ve grafiti dünyasında müzayede evlerinde binlerce dolara sanat çalışmalarını satarak ün ve servet kazanan nadir sanatçılardandır. (Hughes, 2009: 9)



Banksy'nin son zamanlarda yaptığı bu kapı üstü çalışması teknolojinin ilerlemesiyle gelen insanlar arası iletişim kopukluğuna vurgu yapar. Söz konusu çalışma, yetkililer tarafından koruma altına alınmıştır.

2.2.3. Swoon

New York şehri sokak sanatçısı Swoon, gerçek boyutlarında insan figürlerini de kapsayan karmaşık bir kesim tekniği geliştirmiştir. Gravür ('woodcut') ve linolyum baskı ('linocut') gibi tekniklerle çalışan Swoon'un altı çalışması New York'taki 'Modern Sanat Müzesi' (Museum of Modern Art – MOMA) tarafından satın alınmıştır. (Hughes, 2009: 8)



Swoon-Berlin

2.2.4. Shepard Fairey (OBEY)

‘Frank Shepard Fairey’ Amerikalı, çağdaş sokak sanatçısı, grafik tasarımcı, aktivist ve illüstratördür. Shepard Fairey, pek tanınmayan bir senatörün yüzünü uluslararası bir simgeye dönüştürmesiyle ünlü oldu. 2000’ lerde ‘Shepard Fairey’ zamanın en üretken sokak sanatçısıdır. 1989’ da ki 70’lerin kült güreşçisi Dev Andre’ nin resmine dayanıyordu. Andre’nin yüzüyle ‘itaat et’ sözcüğünü bir araya getirerek dünya çapında büyük bir sükse yaratmıştır ve bu bir simge haline gelmiştir.



2.2.5. Space Invader

1969 yılında doğan Fransız sokak sanatçısı Invader, 1978 yılında yayınlanmış Atari oyunu 'Space Invaders' dan ismini almakta ve gerçek kimliğini saklamaktadır. 1970'lerin 8 bitlik video oyunlarının kaba pikselleri üzerinden çalışmalarını modellemekte ve 30 ülkenin 60 şehrinde çalışmalarını sergilemektedir. Her çalışmasını şehrin haritadaki yerleriyle beraber, Invasion (istila) olarak kaydetmektedir.



Invader, seramiklerle çalışmasının yanında iç mekan mozaikleriyle de bilinmektedir. Bu iç mekan mozaiklerinde Rubik Küpü ve Barkod kullandığı çalışmaları vardır. Güzel sanatlar okulundan mezun olan Invader, ilk yaptığı mozaik çalışmasını 1990'ların ortasında yapmıştır. İstilaların tam olarak anlaşılması ise 1996 yılını bulmuştur. Fransa'nın 31 şehrine ve daha sonra da 30 ülkenin 60 şehrine yayılan 'istila', özellikle Hong Kong şehrine sanatsal damgasını vurmuştur. Kendisini kamusal alanın 'hacker'ı olarak adlandıran Invader, istilalarını halkın şehre hediyesi olarak dile getirmektedir.

3. TÜRKİYE’DE GRAFİTİ VE SOKAK SANATI

Dünya tarihinin büyük bir kısmı, hakim sınıfların ve aristokratların ağzından yazılmıştır. Grafiti ise kabul görmeyen bir medya aracılığıyla bize seslenir.

Diktatörlükle yönetilen ülkelerde, yasal olmayan politik grafitilere rastlarız;

‘özgür diye tanımlanan ülkelerde ise, duvar yazıları, ezilen toplumda kabul edilmeyen kesimlerin yayın aracıdır: homoseksüellerin, kürtağın serbestliğini savunanların, feministlerin, pasifistlerin (askerliğe karşı olanların) vs. kurulu toplumların gazeteleri, magazinleri, kitapları, sanat müzeleri ve reklam büroları var. Duvarlarsa herkese açık’(Kutal, 1989: 9)

Grafiti, içinde birçok sanat akımıyla birlikte kendi içinde de tarzlara ayrılır. Çeşitli duvar yazıları, siyasi sloganlar, sokaklara yazılan şiirler, hepsinin içinde barındırdığı dışavurum ve felsefe aynıdır ve bunların hepsi sokak sanatıdır. Geçmişten bugüne bütün isyan sokaklara taşmıştır ve duvar yazıları, halkın sokaklardaki sesi olmuştur. Böylece sokak sanatı, insanların yaşadığı zorlu durumlarda en iyi ve özgür ifade biçimi olagelmıştır. Grafiti ile yaşanan sıkıntılar, haksızlıklar kolaylıkla dile getirilirken düşünme ve ifade özgürlüğü geri verilir.

3.1. Türkiye’de Grafitinin İlk Örnekleri ve Yaratıcı Duvar Yazıları

Türkiye’de bugün bildiğimiz anlamıyla grafitinin doğuşu, 1980’lerin ortasında gerçekleşmiş olmasına rağmen, tarihimizde grafitinin çeşitli geçmiş dönem örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin, şu an Türkiye topraklarında yer alan Eski Yunan uygarlığının Efes (Ephesus) kentinden günümüze kadar gelmiş olan reklam amaçlı kentin ‘Mermer Yol’ olarak bilinen kesiminde yer alan bir grafitide ayak, kadın, kalp, para ve haç figürlerinin taşa kazınmasıyla bir genelevin yeri tarif edilmektedir. (Ephesus, ‘Marble Road’)



(Ephesus, 'Marble Road')

Grafitinin Osmanlı Devleti'ndeki örnekleri, sokak duvarlarına yazılan yazılardan cami sütunlarına bilezik şeklinde kazınan yazılara kadar uzanır. Özellikle 'hakkak' olarak adlandırılan Osmanlı dönemi oymacıları, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde de bahsedildiği gibi, cami sütunlarını 'Bilezik Yazısı' adı verilen bir tür kadim zanaatla donatmışlardır. Anonim bir tarih olan bilezik yazıları, yangınlar gibi tarihi olayları sunan ya da beyitler aracılığıyla okuyucusuna bir mesaj iletmeyi Osmanlı Dönemi duvar yazılarıdır. (Şimşek, 2011) Bu yazılardan Şehzade Camii'de yer alan bir örnek, okuyucusuna bir beyitle seslenir:

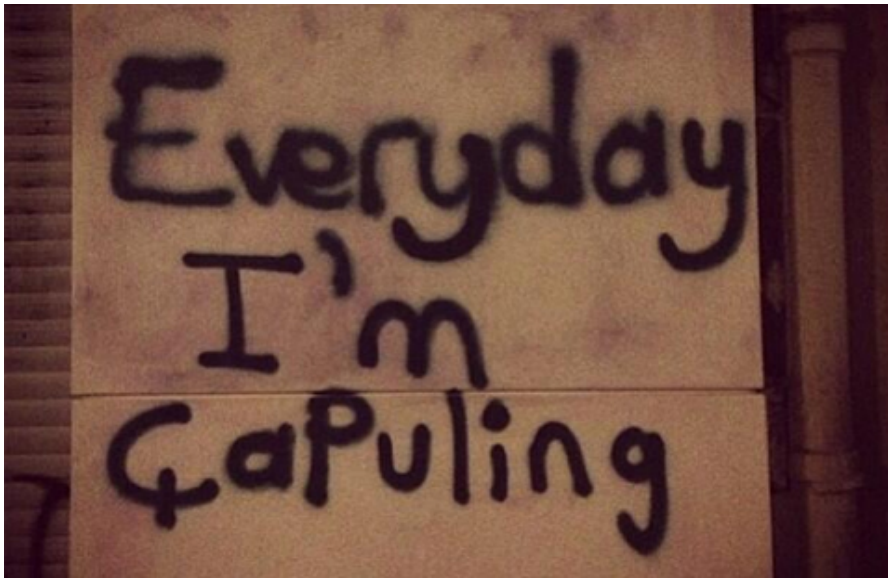
'Dâr-ı Dünyâ hoştur ammâ âkıbet hûn olmasa
Zevk-i Cennet hoştur ammâ şiddet-i nâr olmasa.' (Şimşek, 2011)

Osmanlı Dönemi grafitileri, sosyal bilimcilerin çalışmalarında ampirik bir kaynak işlevi görmektedir. Örneğin, 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde din, toplum ve devlet olgusunu inceleyen Selim Deringil, Yozgat'da Ermenilere yönelik han duvarlarına, ağaçlara ya da tuvaletlere yazılan grafitilerden örnekler sunmaktadır. Bunlardan bir tanesi, Müslüman halkı Ermenilere karşı kışkırtmaktadır:

'Türkler, gözünüzü açın! Gelecek ayın başlangıcına hazırlanın!' (Deringil, 2012: 211)

1968 Hareketi ile birlikte sokak duvarı, farklı ideolojilere bağlılık hisseden genç nesillerin siyasal mücadele alanı haline dönüşmüştür. Yine de, sokağın ve sokak duvarının siyasal amaçlı kullanımında en yaratıcı biçimler gezi olayları sırasında görülmüştür. 2013 Mayıs sonunda İBB tarafından Taksim yayalaştırma projesi adı altında yapılmak istenen Topçu Kışlası'nın yapılmasını engellemek için başlayan bir eylemdir. Bu pasif direnişe polis orantısız güç kullanarak müdahalede bulunmuştur. Hükümetin açıklamaları ve polisin orantısız müdahalesinden sonra protestolar büyümüş ve ülke çapına yayılmıştır. (Çeğin ve Özcan, 2014: 155)

Gezi olayı, siyasal bir dönüşüme yol açarak yeni bir eylem ve mizah anlayışı doğurmuştur. Eylemciler bu orantısız güce karşı orantısız zeka diye nitelenen, yaratıcı ve mizahi sloganlar ve duvar yazılarıyla direnmişlerdir. İktidarın direnişçiler için kullandığı 'çapulcu' söylemine karşı mizahi duvar yazıları türetilmiştir. Örneğin, 'Everyday I'm Chapuling' duvar yazısı bu olaylar karşısındaki üretilen en yaratıcı duvar yazılarından biridir.



Gaz ve suya karşı duran kırmızılı kadın, duran adam, TOMA' ların yürüdüğü İstiklal Caddesi'nde polise karşı gitar çalan adam, polise kitap okuyan adam bu yeni eylem tarzının kültleri ve simgeleri oldu. (Çeğin ve  zcan, 2014:154) Bu eylem tarzının simgeleri, her biri stencil ve grafiti ile duvarlara kazınarak İstanbul sokakları üzerinden kitlelerle buluşmuştur.

3.2. Türkiye'de Grafiti ve Sokak Sanatçıları

Türkiye'ye modern grafiti ilk kez 1980'lerin ortasında yapılmaya başlanmış ve 1990'ların hip hop kültürüyle birlikte yaygınlaşmaya başlamıştır. 2000'li yıllarda yükselişe geçen sokak sanatının yeni formları ise Türkiye'de ancak 2010 yılına doğru etkisini göstermiştir. (1. Sözlü Kaynak) Bu anlamda, Türkiye'de grafiti ve sokak sanatı dünyaya oranla henüz gelişme aşamasındadır. Türkiye'nin kısa modern grafiti tarihi, grafiti sanatçıları ve seyircilerinin hem nitelik hem de nicelik olarak zayıf kalmasına neden olmuştur.

Türkiye'de grafitinin böyle kısa bir tarihinin olması ve mevcut grafiti ve sokak sanatının yeterince gelişmemiş olmasının nedeni, grafiti ile hip hop kültürünün yan yana var olmalarıyla açıklanabilir. ABD ve Avrupa'da hip hop ve grafiti alt sınıf gençlerinin kendilerini ifade etme ve otoriteye karşı çıkma biçimini alırken Türkiye'nin banliyölerinde arabesk uzun yıllar ağır basan kültür olmuş ve hip hop ancak Almanya'da yaşayan gurbetçiler aracılığıyla Türkiye'deki alt sınıflara ulaşmayı başarmıştır.

Türkiye'nin kısa grafiti tarihi, onun kendine özgün bir tarz oluşturmasını engellemiştir. Bu durumun temel nedenlerinden biri, hip hop ile grafitinin özellikle aileler ve genel toplumun geleneksel önyargılarından dolayı dışlanması olması ve bu nedenden ötürü grafitinin bir sanat olarak kabul edilmekte zorlanmasıdır. Gerçekten de, Türkiye'de mevcut grafiti topluluğu özellikle İstanbul'un belli semtlerinde yoğunlaşmıştır.

İlk zamanlarda yazıcılar, Sirkeci ve Halkalı gibi tren garlarında grafitilerini sergiledi. Bu günlerde ise Beyoğlu sokakları ile Tünel, Cihangir ve İstiklal Caddesi'nin ara sokaklarının duvarlarında grafiti, stencil ve mural örneklerine çoğunlukla rastlanmaya başlanmıştır. Tıpkı diğer ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de de grafiti sanatçıları 'crew' adı verilen gruplar halinde çalışmaktadır. Bunlardan başlıcaları, İstanbul'dan 'S2K', 'B4L Crew', 'Dyer Familie' ile 'BOK Crew' ve İzmir'den 'KMR' ile 'PANF' adlı gruplardır. (Güneş, 2009: 8-9) (2. Sözlü Kaynak)

Türkiye'de sokak sanatı ise son zamanlarda daha sıklıkla rastladığımız bir olgu haline gelmiştir. Eskiden Beyoğlu'nda daha az sıklıkla stencil-grafiti örneklerine rastlanmaktaydı. Şimdi ise Beyoğlu, grafiti ve sokak sanatının temel üretim alanı haline gelmiştir.

1970'lerin başlarında sprej boyalar bulunmadığı için insanlar tebeşirlerle, fırçalarla ve kalın kalemlerle duvarlara çizmeye ve isimlerini yazmaya başlamışlardır. 1980'li yıllarda sprej boyaların yaygınlaşmasıyla New York'taki grafiticiler artık daha büyük grafitiler yaparlarken hip hop kültürü ile birlikte grafiti sanatı Türkiye'ye ulaşmış ve 1990'ların ortasından sonra daha çok yaygınlaşmıştır. Önceleri tamamen yasadışı bir eylem biçimi olan ve böylece doğal olarak isyankar bir ruh taşıyan grafiti,

zamanla hem kamuoyu hem de devlet yetkilileri tarafından bir sanat olarak görülmeye başlanınca ‘Hall of Fame’ adı verilen duvarlar yerel yönetimler tarafından grafiti sanatçılarına tahsis edilmiştir. (TRT Belgesel, ‘Sıradışı Grafiti’) Yine de, bu yasal mecrasının yanında grafiti ve sokak sanatı Türkiye’de tam olarak benimsenmemekte ve yasal olmayan yollarla var olmaya devam etmektedir. Dolayısıyla, İstanbul, İzmir ve Ankara gibi büyük şehirlerde yoğunlaşan grafiti ve sokak sanatçıları ile eserlerinin incelenmesi, Türkiye’de sokak sanatı ve grafitinin doğuşu ve gelişimine ışık tutacaktır.

3.1.1. Turbo: İlk Türk Grafiti Sanatçısı

Türkiye’de grafiti sanatının öncülerinden birisi ‘Turbo’ imzasıyla Tunç Dindaş’dır. ‘S2K’ grubundan Turbo’nun İstanbul’da ilk grafitisini yaptığı 1985 yılından önce Türkiye’de grafiti sanatı henüz ortaya çıkmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Turbo, bu dönemi betimlediği röportajında aynı zamanda grafitinin Türkiye’deki doğuşunu da anlatmaktadır:

‘O zamanlar (1985’ler), grafiti sahnesinde çok az isim bulunuyordu. Dünya’da breakdance olgusu yaygınlaşırken Türkiye’de ben de dahil üç-dört isim hem dans ediyor hem de grafiti yapıyordu. 1995 yılında Türk rap grubu Cartel raflardaki yerini alırken rap ve breakdance’a olan ilgi çoğaldı.’ (Yalav, 2013)

Dolayısıyla, Türkiye’de grafitinin ortaya çıkmasında breakdance ve hip hop kültürünün doğrudan bir işlevi olmuştur. Doğrusu, Tunç Dindaş’ın Temmuz 1997’den itibaren ‘Blue Jeans’ dergisinde rap ve grafiti üzerine yaptığı çalışmalar, 2000’li yıllar Türkiye’de grafiti ve sokak sanatının hızla çoğalmasına oynadığı rol temel önemdedir. (Yalav, 2013)

Türkiye’de ilk olarak Bakırköy’de doğmuş olan grafiti, 1982’lerde ‘S2K’ grubundan ‘Turbo’ sprey boya olmadığı için yaptığı eskizleri ve grafitileri defterlere taslaklar şeklinde yapmaktadır. Bir sene boyunca şehri tek başına bombalayan Turbo İstanbul’un her yerine tag atmıştır. Turbo, o dönemi şu sözlerle dile getiriyor:

‘Ben grafiti’ye başladığımda benim dışımda bir iki kişi daha vardı. Bu arkadaşlar, break dans ve filmlerin verdiği tutku ile grafiti yapıyordu. Dolayısıyla devam etmediler. Tutkulu bir şekilde devam eden ben kaldım.’

Turbo’nun grafiti yaptığı dönemde grafiti yapanlar da vardı. Bunlardan bazıları; 1986- 87’de yıllarında İstanbul’da ‘Miko’, ‘Ramon’, ‘Aki’ ve ‘Nasty’ adlı grafiti sanatçılarıydı.

3.1.2. Misk

Henüz geçtiğimiz aylarda Suriye’deki iç savaşta şehit olmuş Türkiyeli başarılı grafiti sanatçısı Hüseyin Turan, önce ‘Mist’ tagiyle yazmaya başlamış ve daha sonra imzasını ‘Misk’ olarak değiştirmiştir. Misk, ‘Ok’ grubunun üyelerinden biridir.



Misk'in Suriye'deki savaşta şehit olması üzerine grafitici sanatçısı dostları onun anısına bir araya gelmişler ve bir alan içinde yirmiye yakın grafiti sanatçısı Misk'in tagini kendi tarzlarında yazmışlardır. (High Pressure, 2013: Sayı 2, s. 1)

3.1.3. Funk

Türkiye'de grafiti sanatını temsil eden günümüz yazıcılarından bir tanesi de 'Funk' imzasıyla Atakan Özdemir'dir. İlkokul yıllarında başladığı grafiti sanatını hem Türkiye'de hem de Avrupa'da 14 yıldır sürdüren Funk, Almanya'da ustası olarak adlandırdığı 'Poker' adlı grafiti sanatçısı ile çalışmıştır. 50'den fazla ülkede 200 civarında sokak sanatçısıyla birlikte çalışmış olan Funk, Avrupa'da 'Mode2', 'Amok', 'HerAkut', 'Nychos' ve 'Taps&Moses' gibi sokak sanatçılarından etkilenmiştir. (1. Sözlü Kaynak)



(High Pressure, 2013: Sayı 2, s. 61)

Geleneksel sanata göre çok daha fazla seyirciye ulaşabilen grafitinin toplumsal önemi konusunda Funk, sokak sanatının din, dil, ırk farkı gözetmeksizin farklı ülke ve kültürlerden insanları bir araya getiren küresel karakterine dikkat çekmekte ve bu anlamda grafitinin ayrımcılığı reddettiğini söylemektedir. Funk, günlük yaşamımızda sokak sanatını karşımıza beklenmedik bir şekilde çıkan sürprizler olarak yorumlamaktadır.

3.1.4. Leo Lunatic ve 'B.O.K. Crew'

Türkiye'de en aktif grafiti ve sokak sanatçılarından biri olan İbrahim Kurtuluş 'Leo Lunatic' ilkokul çağında grafiti serüvenine başlamıştır. Sadece İstanbul'da değil bir çok şehirde de grafitileri bulunmaktadır. İlegal olarak başladığı grafitiyi daha sonrasında özellikle İstanbul duvarlarını güzelleştiren büyükten küçüğe, çeşitli dev kızgın pandalarını duvarlara yaparak Türkiye'deki önemli sokak sanatçılarından biri haline gelmiştir.

Leo'nun farklı boyutlardaki kızgın pandaları her an her sokakta karşımıza çıkabilir özellikle Beyoğlu sokakları ve Galata Kulesi'nde sıklıkla bulunmaktadır. Leo Türkiye'de sokaklardaki Pandası sitilini oluşturmuştur, kızgın Pandasının, kızmasının sebebini şehirlerin gri olmasına bağlamaktadır. The Guardian gazetesi okurlarının yüzlerce grafiti arasından seçtikleri Leo'nun kızgın pandası da ilk 15'e girmiştir. Aynı zamanda 'converse' ve 'Eastpeak' gibi bir çok ünlü marka ile çalışmaya başlamış ve onlar için pandasını duvarlara yapmıştır. Türkiye'de büyük duvar resmi yapan nadir sokak sanatçılarından biridir. 'Mr Hure', 'Punch', 'Olih',

'Muris' ve 'Repus'un bulunduğu 'BOK' adlı gruba dahildir. (2. ve 3. Sözlü Kaynaklar)



Leo Lunatic'in 'Converse' için yaptığı ve bir ay sonra silinen 'Kızgın Dev Panda', Beyoğlu-Galata Kulesi (2014) (Bu fotoğraf, yazar tarafından çekilmiştir.)



Leo Lunatic 'Kızgın Dev Panda' Beyoğlu-Cihangir (2013)

3.1.5. Semi O.k

Grafiti camiasında 'Semi O.k' diye bilinen Olcay Kılınç 1996 yılında grafitiye başlamıştır. Grafiti'nin tarzı graficinin yaşadığı yerin kültürüne ve seçkin yaşam tarzına göre değişmektedir. Semi O.k kendi kültürümüz yansıtan bir stilde camii nakış süslemeleri, manzara resimleri, grafiti, sokak sanatı, arapça grafiti, 3d grafiti gibi çeşitli dallardan yararlanmaktadır. İşleri kendi karakter özellikleriyle halen daha yapmaktadır. Kaligrafi ve Hot sanatçıları ile birlikte çalışmaktadır.



SONUÇ

İnsanlığın yerleşik hayata geçmesi ve özellikle bir kent toplumu olarak var olmasıyla birlikte sokak duvarı, kendiliğinden bir iletişim aracı haline dönüşmüştür. Özellikle 20. Yüzyıl'da duvar resmi ve duvar yazılarıyla gelişen sokak sanatı, 1970'lerin hip hop kültürü ile birlikte grafiti sanat hareketini doğurmuştur. Bu kentsel, genç ve protest sanat, yapısı gereği otoriteye karşı çıkması ile birlikte var olmuştur. 2000'li yıllara gelindiğinde ise sokak sanatı, grafitinin sınırlı kaligrafik çerçevesini kırarak yeni mesajlar ve materyaller ile sokağı işgale başlamıştır.

Bu süreç içerisinde ortaya çıkan en önemli ikilem şu şekilde özetlenebilir: Yetkililer ve toplum nezdinde grafiti ve sokak sanatının yasal alana çekilme çabası, hem bu sanatların gelişimini beslemekte hem de onun özünde var olan isyankar ve protest ruhu zedelemektedir. Gerçekten de, Türkiye'deki otoriter devlet geleneği ve geleneksel toplum yapısı, grafiti ve sokak sanatının gelişimini engellemiş ve var olan sanatçı ve eserlerinin hem nicelik hem de nitelik açısından zayıf kalmasına neden olmuştur. Yine de, grafiti ve sokak sanatının doğrudan seslendiği alt sınıf gençliği, bilişim çağının ortaya çıkmasıyla birlikte yeni felsefi fikir ve sanatsal akımlara ulaşabilmekte, daha önce sarıldığı arabesk kültürü terk ederek kendine özgü bir hip hop kültürüne yöneliyor görülmektedir. Bu durumun Türkiye'de grafiti ve sokak sanatının geleceği açısından neler vaat ettiği ancak zamanla anlaşılacaktır.

Sokak sanatı meselesinin bütün bu tarihsel, sanatsal ve sosyolojik önemine rağmen, Türkiye'de grafiti ve sokak sanatı üzerine son derece sınırlı sayıda çalışma yapılmıştır. Oysa, bu boşluğu dolduracak çalışmalar hem Türkiye ve küresel sokak

sanatı arasındaki ilişkiyi gözler önüne serecek hem de Türkiye toplumu üzerine anahtar nitelikte sonuçlara ulaşılabilecektir. Ancak bu çalışma, böylesine önemli bir soruyu tamamen yanıtladığını iddia etmemektedir. Hatta, Türkiye'deki grafiti topluluğunun gerek sosyolojik gerekse sanatsal analizi farklı şehir ve sanatçıları kapsayacak şekilde geliştirilmelidir.

Kaynakça

Birincil Kaynaklar

Derinlemesine Röportajlar

- 1. Sözlü Kaynak: Atakan Özdemir ('Funk'), İstanbul. (21.05.2014)
- 2. Sözlü Kaynak: İbrahim Kurtuluş ('Leo Lunatic'), İstanbul. (15.03.2014)
- 3. Sözlü Kaynak: 'Mr. Hure', İstanbul. (15.03.2014)

Dergiler

High Pressure (2013), Sayı 2, 'Misk, OK Crew', s. 1-5.

Filmler

Exit Through the Gift Shop (2010), Yönetmen: Banksy.

İkincil Kaynaklar

Ambrose, Gavin ve Paul Harris (2010), **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**, Bilge Barhana (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları, 1. Basım.

Arıklı, Ercan (gen.) (1975), **Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi**, İstanbul: Gelişim Basım ve Yayın, Cilt.5.

Arslan, Rafet (2010), **Çağdaş Sanat Manifestoları**, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın, 1. Basım.

Bakırer, Ömür (1999), 'The Story of Three Graffiti', **Muqarnas**, Vol. 16, s. 42-69.

Banksy (2006), **Wall and Piece**, London: Century.

Bann, Stephen (1993), 'Pop Art and Genre', **New Literary History**, Vol. 24, No. 1, Culture and Everyday Life, s. 115-124.

Barthes, Roland (1988), **Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, Mehmet Rıfat- Sema Rıfat (çev.)

Berger, John (1988), **O Ana Adanmış**, İstanbul: Metis Yayınları.

– (1998), **Şiirin Saati**, İstanbul: Adam Yayınları, Gönül Çapan (çev.).

– (2013), **Görme Biçimleri**, Yurdanur Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınları. 19. Basım.

Boegehold, Alan L. (1992), 'Two Graffiti from Ancient Corinth', **The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, Vol. 61, No. 3, s. 409-412.

Bozkurt, Nejat (2000), **Sanat ve Estetik Kuramları**, Bursa: Asa Yayınları, 3. Basım

Brassaï (1961), **Graffiti de Brassaï**, Paris: Les editions du temps.

Cooper, Martha ve Henry Chalfant (2009), **Subway Art**, London: Thames & Hudson Ltd, 25. Baskı.

Charles, Don Hogan (1971), 'Taki 183 Spawns Pen Pals', **New York Times**, 21 Haziran, s. 37.

Çeğin, Güney ve Ahmet Özcan (2014), 'Politik Şiddetin Kavranışına Dair Bir Soruşturma', Vefa Saygın Öğütle ve Emrah Göker (eds.), **Gezi ve Sosyoloji: Nesneyle Yüzleşmek, Nesneyi Kurmak**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı.

Çorlu, G. (der.) (1989), **Kadın Duvar Yazıları**, Ankara: Büyükdadağ, 1. Baskı

Debord, Guy (2012), **Gösteri Toplumu**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 4. Basım.

Deringil, Selim (2012), **Conversion and Apostasy in the Late Ottoman Empire**, Cambridge: Cambridge University Press, 1. Baskı.

Dessau, G. (1960), 'Rock Engravings (Graffiti) from Iranian Baluchistan', **East and West**, Vol. 11, No. 4, s. 258-266.

Dunan, Marcel (1981), **Larousse Encyclopedia of Modern History**, Londra: Hamlyn.

Ermiş, Bülent (haz.) (2000), **En Güzel Duvar Yazıları**, İstanbul: Gün Yayınları.

Esen, A. Ayhan (et al.) (1990), **Biz de Duvar Yazısızız**, İstanbul: Metis Yayınları,

Güneş, Sabri (der.) (2009), **Sokak Sanatı**, İstanbul: Artes Yayınları

Graffitto (1986), **New International Dictionary**, Chicago: Encyclopædia Britannica Inc. , Cilt I, s. 985.

Hughes, Melissa L. (2009), **Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding**, Ernst G. Welch School of Art and Design, College of Arts and Sciences, Georgia State University, (basılmamış) Master Tezi.

Kostelanetz, Richard (1984), 'Avangard (1984)', **New England Review and Bread Loaf Quarterly**, Sayı 7, No. 1, s. 24-40.

Kutal, Gülay (1989), **Biz Duvar Yazısızız**, İstanbul: Metis Yayınları

Müller, Nils (2013), **Vandals**, Almanya: Publikat,

TRT Belgesel, 'Sıradışı: Graffiti', Halit Ziya Demirtaş (yön.).

İnternet Kaynakları

Blek le Rat / Original Stencil Graffiti Pioneer (2010), <http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html> (07.05.2014)

Belfast Murals (2011), <http://www.belfast-murals.co.uk/> (22.05.2014)

Cave, Damien (2013), 'Mexico's Not-So-Favorite Son', **The New York Times**, <http://www.nytimes.com/2013/11/17/arts/design/the-legacy-of-the-painter-jose-clemente-oro-zco-is-revived.html> (15.04.2014)

- Khan Academy** (2014), ‘Pozzo: Glorification of Saint Ignatius’, [khanacademy.org, https://www.khanacademy.org/humanities/art-history/art-history-1600-1700-the-baroque/italy/v/pozzo--glorification-of-saint-ignatius--ceiling-fresco-in-the-nave-of-sant-ignazio--rome--1691-94](https://www.khanacademy.org/humanities/art-history/art-history-1600-1700-the-baroque/italy/v/pozzo--glorification-of-saint-ignatius--ceiling-fresco-in-the-nave-of-sant-ignazio--rome--1691-94) (08.04.2014)
- Kurt Wenner** (2014), ‘Final Eurostar’, [kurtwenner.com, http://kurtwenner.com/web_old/gallery/NewWork_gallery/pages/04-Final-Eurostar-image.htm](http://kurtwenner.com/web_old/gallery/NewWork_gallery/pages/04-Final-Eurostar-image.htm) (13.05.2014)
- Diego Rivera** (2010), ‘Diego Rivera, His Paintings, and Murals’, <http://www.diegorivera.org> (20.05.2014)
 – (2010), ‘Man at the Crossroads by Diego Rivera’, <http://www.diegorivera.org/man-at-the-crossroads.jsp#prettyPhoto> (20.05.2014)
- Encyclopædia Britannica** (2012), ‘Brassai’, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/77894/Brassai> (05.05.2014)
 – (2013) ‘Graffiti’, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/240670/graffiti> (10.05.2014)
 – (2013) ‘Banksy’, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/1370892/Banksy> (11.05.2014)
- Ephesus**, (2014) ‘Marble Road’, <http://www.ephesus.us/ephesus/marbleroad.htm> (02.05.2014)
- Graustark, Barbara (2009), ‘Chronicler of the Furtive Arts’, **The New York Times**, http://www.nytimes.com/2009/04/12/nyregion/thecity/12coop.html?_r=0 (04.03.2014)
- Museum of Modern Art** (2011), ‘Andy Warhol: Gold Marilyn Monroe’, [moma.org, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79737](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79737) (23.04.2014)
 – ‘David Alfaro Siqueiros’, [moma.org, http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79146](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=79146) (14.04.2014)
 – ‘Picasso Guitars 1912-1914’, [moma.org, http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/picassoguitars//featured-works/31.php](http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/picassoguitars//featured-works/31.php) (14.04.2014)
- Noir, Thierry (2014), ‘Graffiti in the death strip: the Berlin wall’s first street artist tells his story’, **the Guardian**, <http://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2014/apr/03/thierry-noir-graffiti-berlin-wall> (11.04.2014)
- Pont, Diana C. du (2006), ‘The Imagery and Aesthetics of David Alfaro Siqueiros’, **Santa Barbara Museum of Art**, http://www.sbmuseart.org/siqueiros/mural_imagery.html (12.05.2014)
- Şimşek, Mahmut Sami (2011), ‘Câmi Bileziklerindeki Graffiti’, **Yeni Şafak**, <http://yenisafak.com.tr/pazar-haber/c%C3%A2mi-bileziklerindeki-graffiti-10.07.2011-329056> (12.05.2014)
- Taki183 (2009), ‘Biography’, **taki183.net**, <http://taki183.net/#biography> (12.04.2014)
- Urban Dictionary**, ‘Guerilla Art’, [urbandictionary.com, http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Guerilla+Art](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Guerilla+Art) (12.03.2014)
 – ‘Street Art’, [urbandictionary.com, http://www.urbandictionary.com/define.php?term=street+art](http://www.urbandictionary.com/define.php?term=street+art) (13.03.2014)

White, Micheal A. (1998), 'Eulogy: DONDI 1961-1998', **graffiti.org**,
<http://www.graffiti.org/dondi/eulogy.html> (13.05.2014)

Yalav, Feride (2013), 'Turbo: Graffiti's Turkish Stepfather', **The Guide Istanbul**,
<http://www.theguideistanbul.com/news/view/1423/turbo-graffitis-turkish-stepfather/>
(23.04.2014)

Zephyr (1998), 'Obituary and Biography', **graffiti.org**,
<http://www.graffiti.org/dondi/zeph.html> (14.05.2014)

Ek I: Grafiti terimleri

Tag: Kullanılan takma isim (nickname) ile duvarlara, trafolarla spreya, marker vs. biçiminde yazılmasıdır.

Writer: Graffiti yapan.

Sketch: Duvara yapılmadan önce kağıt üzerine yapılan çalışma ve denemelere denir.

Outline: Grafitinin ana (hat) çizgilerine denir.

Fill in: Grafitinin iç boyamasıdır.

Second Outline: Etrafindan geçilen dış çerçevedir.

Highlights: Belli bölümlerin de orantılı olarak yapılan parlama efektidir.

İllegal: Yasa dışı, kaçak, izinsiz yapılan.

Legal: Yasalara aykırı olmayan, izinli yapılan çalışmalar.

Back-on: Tren üzerine çıkıp yapılan çalışmalardır.

Battle: Kendi aralarında yapılan kavgama, yarışmalardır.

Bite: Bir writer'ın stilini taklit etmek, kopyalamak ve çalmak.

Black book: Eskizler için taslak defteri.

Bomb: Kaçak grafiti yapmak, istedikleri yeri tagle doldurmak.

Buff: Graffiti'nin temizlenmesi.

Bunny: Bayan graffitici grubu.

Burn: Daha iyi yapmak, geliştirmek.

Burner: Çok iyi yapılmış çalışma için kullanılır.

Can: Sprey boya.

Cap: Boyayı farklı kalınlıklar da yapan spreya başlığı.

Chuck up: Bir yeri hızlıca 'outline' ile kaplamak.

Crew: Yazıcı ekibi.

Donut: Tren kapısı civarındaki çalışma.

End2end: Tren vagonu boyunca yapılan çalışma.

Goingover: Bir grafiti'nin üzerine başka yazıcının kendi grafitisini yapması.

Hang outs: Tren çalışırken, açık pencere ya da kapıdan tren dışına tag atmak.

Ink Stains: Kalın uçlu keçeli kalemler.

Kill: Her yeri boyamak.

King: Usta grafiti sanatçısı.

Lay up: Gece ve hafta sonları trenlerin park alanı.

Nark: Yetkililere ihbar eden kişidir.

One: Herhangi bir grupta olmayan yazıcı.

Panel: Bir tren vagonun iki kapısı arasında, cam altına yapılan çalışmalar.

Piece: Grafiti çalışması.

Public: Okunması kolay stil.

Quick bombin: Hızlı bombalamak (her yeri doldurmak).

Quick piece: Hızlı yapılan çalışmalar.

Rack: Başka bir çalışmayı çalmak.

Rainbow: Tren kapısı üzerine tag atmak.

Roof Top: Çatılara yapılan illegal (yasadışı) çalışma.

Run-up: Tren istasyonuna girince arkasına çıkıp bombalamak.

Simple Style: Basit çalışma.

Skinny: Sprey başlığı (cap ile aynı).

Slash: Bir çalışmanın üzerine tag atmak.

Sticker Bomb: Tag atılmış etiketi bir yere yapıştırmak.

T2B (Top To Bottom) Baştan aşağı kadar boyanan tren paneli.

Taggin: İmza atmak.

Throw ups: Graffiti'nin basiti, tag'in büyüğüdür.

Toy: Çaylak yazıcı.

Walls: Duvar çalışması.

Wild Style: Okunması zor stil.

Window Down: Pencere altına yapılan çalışma.