



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**SOKAK SANATINDA: İÇERİSİ-DIŞARISI**

**Deniz ŞAKAR**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara, 2021**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SOKAK SANATINDA: İÇERİSİ-DIŞARISI

Deniz ŞAKAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

## **SOKAK SANATINDA: İÇERİSİ-DIŞARISI**

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi ASLI IŞIKSAL

**Yazar:** Deniz ŞAKAR

### **ÖZ**

Sanat tarihinde çok da eskilere dayanmayan sokak sanatı, yıkıcı ve eleştirel tavrı ile kısa sürede tüm dünyaya yayılmıştır. Doğası gereği kamusal alanı kullanan sokak sanatçıları zamanla galeri, müze ve sanal medya gibi platformlarda yerini almıştır. Sokak sanatçılarının yeni yerler keşfetme arayışı beni de alternatif mekânlar arama yoluna sokmuştur. Ayrıca sokak sanatının uygulandığı alanlara farklı bir yaklaşım getirilmek istenmiştir. Ölçeği değiştirilen mekânlar yeniden modellenmiş veya fotoğraflanan alanlar üzerine uygulamalarda bulunulmuştur. Bu da sokak sanatı adına alternatif yollar ve mekânlar üretilmesini sağlamıştır. Bu tezde sokak sanatının geçmişine inilmiş ve kamusal alanın genel olarak ne olduğu konusu üzerinde durulmuştur. Tez süresince sokak sanatının içindeki değişimlerde kendimi nerede konumlandığımda genel bir çerçevesi çizilmiştir.

Tez kapsamında üretilen çalışmaların kamusal alanda sergilenmesi planlanmış fakat pandemi şartları sebebiyle oda gibi sınırları belli bir alana taşınmıştır. Dolayısı ile tezin araştırma konularından biri olan kamusal alan deneyimi bu dönemde yaşanan alana, belli kent mekânları modellenip veya fotoğraf çıktısı alınıp üzerine grafitiler yapılarak deneyimlenmiştir. Tez süresince yaşamda hiçbir şeyin durağan kalmadığı, her şeyin sürekli değişime uğradığı görülmüştür. Bu bağlamda da sokak sanatı tekniklerini kullanmak için sadece kamusal alanlara çıkılmasına gerek olmadığı ve yeni yolların da üretilebileceği görülmüştür.

**Anahtar sözcükler:** Sokak sanatı, grafiti, kamusal alan, model, mekan.

## **STREET ART: INDOOR-OUTDOOR**

**Supervisor:** Dr. Öğr. Üyesi ASLI IŞIKSAL

**Author:** Deniz ŞAKAR

### **ABSTRACT**

Street art, which is not dated back in the history of art, with its destructive and critical attitude spread all over the world in a short time. Street artists, who naturally use the public space, have taken their places in platforms such as galleries, museums and virtual media over time. Street artists' search for new places has led me to find for alternative places. Furthermore, a new approach to street art and public space was aimed. Additionally, it has been desired to bring a different approach to application areas of street art. This has led to the creation of alternative ways and spaces in the account of street art. In this thesis, the history of street art has been investigated and the subject of what the public sphere is in general is emphasized. Throughout the thesis, a general framework has been set to state my opinion about the changes in street art.

The works produced within the scope of the thesis are planned to be exhibited in the public space, but due to pandemic conditions, they were moved to limited spaces like rooms. Therefore, the public space experience, which is one of the research topics of the thesis, was experienced in the living area by modeling certain urban spaces or by taking a photo print and making graffiti on it in this period. During the thesis, it has been observed that nothing stays static in the life and everything constantly changes. In this context, it has been seen that in order to use street art techniques, it is not necessary to go only to public spaces and new ways can be produced.

**Keywords:** Street art, graffiti, public space, model, place.

## TEŞEKKÜR

Tez alıőmamda yardımlarını ve emeğini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam ve danışmanım Aslı Işıksal'a sonsuz teőekkürler...

Tez süresince yanımda olan aileme, arkadaşlarım Elifnur Okta'ya ve Cemil Toprak'a sonsuz teőekkürler...

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: KAMUSAL ALAN .....	4
1.1. Kamusal Alan Olarak İnternet ve Sosyal Medya.....	6
2.BÖLÜM: SOKAK SANATINA GENEL BAKIŞ.....	11
3.BÖLÜM: BEN, GRAFİTİ VE GALERİ .....	28
4.BÖLÜM: İÇERİSİ – DIŞARISI.....	40
SONUÇ.....	58
KAYNAKLAR.....	60
ETİK BEYAN.....	61
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU.....	62
MASTER’S THESIS OORIGINALITY REPORT.....	63
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	64

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Deniz Şakar, No Future, Karışık teknik, 2020 .....	3
<b>Görsel 2.</b> 1UP graffiti .....	8
<b>Görsel 3.</b> Banksy, The Wall - Banksy Balloons, 2004 .....	9
<b>Görsel 4.</b> Banksy, The Wall - Banksy, 2004 .....	9
<b>Görsel 5.</b> Deniz Şakar, Polis, 2020 .....	12
<b>Görsel 6.</b> “Taki 183” Spawns Pen Pals Makalesi, The New York Times, 1971 .....	13
<b>Görsel 7.</b> Kieth Haring’ in Polis Tarafından Yakalanışı .....	15
<b>Görsel 8.</b> Hip-hop Kültürüne Ait Örnekler .....	16
<b>Görsel 9.</b> Imon Boy, 2018 .....	17
<b>Görsel 10.</b> Imon Boy, 2018 .....	17
<b>Görsel 11.</b> Nick Walker .....	18
<b>Görsel 12.</b> Nick Walker, Vandal .....	18
<b>Görsel 13.</b> José Clemente Orozco, Prometheus, 1930 .....	19
<b>Görsel 14.</b> IrakLi Toidze, Anavatan Seni Göreve Çağırıyor, 1940 .....	21
<b>Görsel 15.</b> McAlear Henry, Daha Fazla Hemşireye İhtiyaç Var, 1944 .....	21
<b>Görsel 16.</b> Voina, KGB Esaretinde Bir Penis, 2010 .....	25
<b>Görsel 17.</b> Limp Bizkit, Three Dollar Bill, Y’all \$ Albümü .....	28
<b>Görsel 18.</b> Deniz Şakar, Grilikten Kurtulma, 2020 .....	30
<b>Görsel 19.</b> Retna’ya Ait Graffiti .....	33
<b>Görsel 20.</b> Keith Haring’ in Pop Shop Mağazası .....	35
<b>Görsel 21.</b> Burhan Doğançay, Barışa Bir Şans Verin, 2019 .....	37
<b>Görsel 22.</b> Deniz Şakar, Yol Kenarı,2020 .....	38
<b>Görsel 23.</b> Deniz Şakar, NPC, 2020 .....	41
<b>Görsel 24.</b> Deniz Şakar, Çözüm Grafitide, 2020 .....	42
<b>Görsel 25.</b> Deniz Şakar, No Problem, 2020 .....	44

<b>Görsel 26.</b> Deniz Şakar, Odam, 2020 .....	45
<b>Görsel 27.</b> Hayali olarak gidilecek yerlerin yol haritası.....	46
<b>Görsel 28.</b> Deniz Şakar, Monoton,2020 .....	48
<b>Görsel 29.</b> Deniz Şakar, Girilmez, 2020 .....	49
<b>Görsel 30.</b> Deniz Şakar, Girilmez (ayrıntı), 2020 .....	50
<b>Görsel 31.</b> Deniz Şakar, Vakit Daralıyor, 2020 .....	51
<b>Görsel 32.</b> Deniz Şakar, Durak, 2020 .....	52
<b>Görsel 33.</b> Deniz Şakar, Durak ( ayrıntı), 2020 .....	53
<b>Görsel 34.</b> Deniz Şakar, Güvenli Bölge, 2020 .....	54
<b>Görsel 35.</b> Deniz Şakar, NOPC, 2020 .....	56



## GİRİŞ

*Eğer bir fikrin, insanlara söyleyecek bir sözün varsa nereye gidebilirsin ki?*

*Gazetelerdeki okuyucu köşesine mi? Anlamsız. Bütün iletişim araçları anlamsız.*

*Eğer düşüncelerin bir yere "uymuyorsa", sansüre uğramadan konuşamıyorsan, kafanı hep bir duvara vuruyormuş gibi*

*hissediyorsan, niye o duvara yazmayasın, daha iyi olmaz mı?*

*(1980'li yıllarda yaşamış kimliği belirsiz bir grafiti yazarı)*

Hemen hemen her ülkede bulunan sokak sanatçıları ve grafiti yazarları duygularını düşüncelerini sansürden ve baskıdan uzak bir şekilde kamusal alanlarda dile getirmişlerdir. Sokak sanatçıları, iktidarın elinde bulunan bu kamusal alanlara müdahale ederek o alanları sahiplenmiş, kendilerini o alanın bir parçası olarak görmüşlerdir. Çünkü sokak, hayata yakın ve üretim yapmak adına elverişli bir alandır. Sokak sanatçıları da bu alanları kendi sanat anlayışlarına göre değiştirmiş, buralara müdahale ederek izleyici ile sanat arasındaki perdeleri kaldırmıştır. Kamusal alana bir müdahale olduğu için devletler bu alanları sürekli kontrol altında tutmak istemiştir. İktidarlar genel olarak sokak sanatçıları yaptırımlarla engellemeye çalışmış, yapılan grafitileri de hızlı bir şekilde kapatmışlardır.

Sokak sanatçıları bu tür cezaları almamak için kamusal alana yaptıkları eserlerde isimlerini gizlemeleri gerekmektedir. Bu nedenle çoğu sokak sanatçısı takma isimler kullanarak anonim kalmaktadır ve kim oldukları bilinmemektedir. Ancak sokak sanatının legal kısmı olan büyük ölçekli duvar resimlerinde isim gizlemeye gerek yoktur. Büyük ölçekli duvar resimleri iktidarlar veya şehri yönetenler tarafından sıkça yaptırılan bir sokak sanatı koludur. İktidarlar, duygu ve düşünceleri aktarma konusunda güçlü yollardan birinin de sanat olduğunu bilmektedirler. Büyük ölçekli duvar resimleri de iktidar ideolojileri yaymak ve şehri güzelleştirmek için kullanılan bir sokak sanatı akımıdır. Büyük ölçekli duvar resimleri; grafitilere, şablon baskılara ve stickerlara göre çok daha büyük ölçekli olduğundan kamusal alana izinsiz yapılması da zordur. Tabi bu bir yandan da eleştirel olmasını engellemektedir.

Zorlu bir süreçten geçerek bir sanat akımına dönüşen grafitiye en büyük destek, medyanın gelişmesi olmuştur. Televizyon, internet ve sosyal medya aracılığıyla fazlaca kişiye ulaşan sokak sanatı, zamanla büyük bir sanat akımı olmuştur. Sosyal medyanın hayatımızdaki etkisinin artması ve insanların bu platformda yer alıp etkileşime geçmesi ile yeni bir kamusal alan oluşmuştur. İktidarın daha az kontrol edebildiği bu alan, sokak sanatçıları için de resimlerini yaymak ve daha fazla kişilere ulaşmak için bir alternatif olmuştur. Sokaklara yapılan bir grafiti, saatler sonra silinebildiği için bu alternatif mekânlar, graffitinin saklanması ve yayılmasında güçlü bir rol üstlenmiştir. Medya bu işlevleri görürken bir yandan da sanatçılara kimliğini gizleme, takma isimlerle bu platformlarda var olma şansını vermiştir.

Hip-hop kültürünün kitle iletişim araçları ile yayılması ve sosyal medyanın hayatımızda daha fazla yer kaplaması sokak sanatında da değişimlere neden olmuştur. Şehirlerin fakir ve terk edilmiş yerlerinde ortaya çıkan sokak sanatı, ilk başlarda Vandalizm olarak değerlendirilse de 21. yüzyıl başlarında sanat alanında yerini almıştır. Dadaizm, Punk, Fluxus akımları gibi Sokak sanatı da galerilerde sergilenen sanat anlayışına karşı bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. Ancak sonradan sergi salonları ve galerilerde de var olmaya başlamıştır. Böylelikle trenlere, terk edilmiş alanlara, kepenklere vb. yerlere yapılan grafiti, sonraki süreçlerde tuval üzerine de yapılmıştır. Bu durumu grafiti sanatçılarının bir kısmı desteklerken, bir kısmı da ilk çıktığı haliyle sokaklarda, halkın arasında kalmasını savunmuştur.

Sokak sanatı bu tarz değişimler gösterirken, bu akımın tekniklerini kullanan biri olarak kendimi iki düşüncenin ortasında konumlandırmaktayım. Sokak sanatının hem sokaklarda hem de galeride olması gerektiğini ama hep eleştirel tavrını koruması gerektiği savunmaktayım. Bu bağlamda tez süresince sokak sanatının içinde barınan stencil, grafiti ve sticker gibi teknikler kullanılarak alternatif uygulama yöntemleri geliştirilmeye çalışılmıştır. Bazen sokağın görüntüsü fotoğraflanıp üzerine stencillerla ve çizimlerle müdahalede bulunulmuş, bazen de kent kültürünün bir parçası olan alanlar küçük ölçekli modeller (Görsel 1) haline getirilmiştir. Bu modellerin üzerine de sokağın ruhunu yansıtan düşünceler aktarılmıştır. Kentin içinde bulunan herhangi bir yerin küçük ölçekli taslağı yapılırken, oradaki yaşanmışlık taslak üzerine yansıtılmıştır. Çizilen veya ölçeği

değiştirilerek dönüştürülen alanlar bulunduğu coğrafyanın bir temsilini bize sunmaktadır. Böylelikle çizimler ve maketler zamanın bir arşivi-belgesi niteliğindedir.



**Görsel 1.** Deniz Şakar, No Future, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 70x30x 4 cm, 2020.

Her kentin kendine has bir kültürü vardır. Bu kültürü yansıtan belli mekânları, alanlar ve imgeleri bulunmaktadır. Tez kapsamında kentin bir parçası haline gelen, orayla özdeşleşen bu alanların belli kısımları fethedilerek yeniden tasarlanacaktır. Fotoğraflanıp üzere müdahalede bulunan veya ölçeği üzerinde oynanarak yeniden dizayn edilen kent imgeleri ile kişilere nasıl bir çevrede yaşadıkları gösterilecektir. Aynı zamanda insanlara çevrelerinin nelerle kaplandığı fark ettirilecektir. Tezde yazılı ve görsel kısımlar kullanıp, çeşitli kaynaklardan, yazarlardan ve düşünürlerden yararlanarak tez konusu desteklenecektir.

## BÖLÜM 1: KAMUSAL ALAN

Kamu; bir ülkedeki halkın bütünü anlamını taşır. “Latincedeki “publicus” ve “opinion” sözcüklerinden türetilerek Batı dillerine giren ve İngilizce’de “public opinion” sözcükleriyle ifade edilen kamuoyu kavramı, dilimizde ilk zamanlarda “efkâr-ı umumiye”, “halk efkârı”, “amme efkârı” gibi kavramların karşılığı olarak kullanılmıştır.” (Atabek, 2002, s.223). Türk Dil Kurumu Sözlüğünde ise kamuoyu, “bir konuyla ilgili halkın genel düşüncesi, halkoyu” şeklinde açıklanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr>). İngilizler kamuoyunu 1941 yılında “halkın düşüncesi” olarak ilk kez kullanmışlardır. 1744 yılında Rousseau’da kamusal alanı toplumun tavrı olarak kullanmıştır.

Toplumun tavrını özgürce ortaya koyabileceği ve halkın genel düşüncesini ifade edebileceği en iyi platform ise kamusal alandır. İngiltere 18.yy’da kentleri ve caddeleriyle bu alanın temellerini atmıştır. Kamusal alan ise sokakları, parkları, caddeleri, meydanları kapsar ve bütün bireylere açılmış alanlardır. Kamusal mekânlar kentteki insanları bir araya getirme, karşılaşma ve buluşma alanları olarak var olmaktadır ve makam farkı gözetmeden herkese açık alanlardır. Kamusal alanı genel çerçevesi ile Gülay Ercins şöyle tanımlıyor;

“Kamusal alan, farklı bireylerin, farklı toplumsal kesimlerin, farklı fikirlerin medeni ve demokratik biçimde bir arada bulunmalarına ve yarışmalarına imkân veren bir alandır, özgürlüklerin ve hakların hayata geçirildiği, yaşandığı alandır; özgürlüklerin yok edildiği bir alan değildir. Yani insanların birlikte, birbirleriyle etkileşerek yaşadığı, her türlü farklılığın kendine hayat bulduğu bir alandır. Devlet kamusal alanın içindeki aktörlerden biridir. Kamusal alan, devlete ait alan/olan değildir.” (2013, s. 311).

Habermas “Kamusallığın Yapısal Dönüşümü” adlı kitabında kamusal alanı “özel şahısların, kendilerini ilgilendiren ortak bir mesele etrafında akıl yürüttükleri, tartıştıkları ve kamuoyu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların tanımlandığı hayat alanı” şeklinde özetler. (2010, s. 22).

Avrupa Orta Çağında, kamusal alan feodalite ve saraya bağlıydı. Habermas’a göre, “kamusallık bu dönemde kralların ve lordların statüsüyle ilgiliydi. Kamusal figürler, daha üst bir otoritenin temsilcileri veya somutlaşmış halleri olarak kendilerini sahneye koydular.” (Habermas, 2010: 64-66). Orta Çağda kamusal alan saray yaşamını ifade

etmektedir. Kamusal alanın ilk ortaya çıkmaya başladığı dönem 17. yüzyılın sonu ile 18. Yüzyılın ilk yarısında olmuştur. Kapitalist toplumda kamu, 17. yüzyılda salonlarda, kahvehanelerde ve okuma odalarında ortaya çıkmış, 18. yüzyılda ise siyasi anlam kazanmıştır. Habermas, bu kulüpleri ve kahvehanelerde devletten bağımsız, devlete karşı fikirler üreten merkezler olarak tanımlamaktadır. “Burjuva sınıfı, bu mekânlarda bir araya gelerek önce edebiyat tartışmalarıyla, daha sonra siyasi sohbetlerle devlete karşı, devletten ve ekonomik çıkarlardan bağımsız bir alan yaratmıştır.” (2010: 106-107). Feodalizmden, kapitalizme ve sanayi toplumuna geçtikten sonra kamusal alan kavramında büyük değişimler yaşanmıştır.

Kamusal alan ile özel alan ayrımı hayatımızda iki farklı alandır. Kamusal yaşamın özel yaşamdan ayrı bir yaşam alanı olarak kurgulanmasının temelinde sanayileşmeye bağlı olarak gelişen kapitalist toplum yapısı yer almaktadır. Kamusal mekân kavramı özel olmayan tüm mekânları kapsayan bir kavramdır. Kamusal alan, herkese açık ortak bir alan iken özel alan, kişiye ait olan mahrem bir alandır.

Bu iki alanın ayrımı Antik Yunan tarihine kadar dayanmaktadır. Bu dönemde Polis kavramı; erkeklerin bulunduğu kamusal alanı, Oikos (hane) kavramı ise kadınların ve çocukların yeri olarak görülen ev içi alanını temsil etmektedir. “Özel alanla kamusal alan sınırlarını net bir şekilde çizen üç modern düşünür Locke, Rousseau ve Hegel’dir. Locke, siyasal otoritenin temelini atıldığı sosyal sözleşmenin aile dışındaki sosyal yaşamda gerçekleştiği yolundaki argümanından hareketle; özel yaşamı duygusallığın, aşkın, duygunun, merhametin, özverinin sembolü olan kadının alanı olarak tanımlarken; kamusal alanı rasyonelliğin, sözleşmenin, mübadelenin gerçekleştiği bir erkek alanı olarak tanımlamaktaydı. Rousseau ve Hegel’e göre de; biri kadınların, çocukların, özürülülerin dünyası olan “özel”; diğeri de aşkın bir devletle özdeşleşmiş ve devlet sevgisini yüreğinde taşıyan erkeklerin dünyası olan “kamusal” olmak üzere iki yaşam alanı bulunmaktadır.” (Çaha, 1998: 77-78). Böylece kamusal alanın “herkese açık olması” gereken niteliğinin bu dönemlerde olmadığı görülmektedir.

Günümüzde ise kamusal alan, insanların kendilerini eşit şekilde ifade edebildikleri bir platform olarak tanımlanmaktadır. Sokak sanatçıları da kendilerini anlatabilmek için kamusal alanı tercih etmektedirler. Sokak sanatçılarının kamusal alanı seçmesindeki en büyük neden, sanatı belli sergileme alanlarından kurtarmak ve bütün bireylerin kolaylıkla sanata ulaşabileceği alternatif bir mekân oluşturmaktır. Sanatın kamusal alana çıkması ile birlikte izleyici sanat eseri ile beklenmedik bir anda karşılaşmakta, eser ile arasında herhangi bir sınır veya kural bulunmamaktadır. Sokak sanatçıları, dış mekân için tasarladıkları resimleri veya işleri, herhangi bir kurumun bünyesi altına girmeden, kimi zaman ana arter ideolojik yapının dışına da çıkarak kendilerini özgürce ifade etmek üzerine kurgular. Bu nedenlerden dolayı kamusal alan, sokak sanatçılarının kullandıkları önemli bir mecradır.

### **1.1 Kamusal Alan Olarak İnternet ve Sosyal Medya**

Günümüz teknolojisine bağlı olarak gelişen iletişim araçlarıyla birlikte, yeni iletişim olanakları ve alanları doğmuştur. 1978 yılında Ward Christensen ve Randy Suess adlı iki arkadaş, diğer insanlarla bilgi paylaşımında bulunmak ve irtibatta kalmak için BBS adlı bir yazılım programı oluşturmuşlardır. Onların bu girişimi, 1980'li yıllarda sosyal medya kavramının temelini atmış, bilgisayar ve internetin gelişimi ile birlikte bu teknoloji, 1990'lı yıllarda büyük bir ivme kazanmıştır. Örneğin, web 1.0 olan internet sayfalarında insanlar sadece siteleri ziyaret edip, istediği bilgileri alır ve sitelerden ayrılırlar. Web 2.0 yazılımı ise kişilerin artık fikirlerini paylaşabildiği ve etkileşime girebildiği bir platformdur.

Teknolojideki bu gelişmeler sonucunda insanların birbiri ile fikirlerini paylaşabildiği daha özgür olabildikleri bir sanal alan oluşmuştur. Sosyal medya; bireylerin sanal ortamda bulunduğu, iletişim halinde kaldığı, fikir paylaştığı ve tartışmada bulunduğu bir alandır. Bu da aslında günümüzün yeni kamusal alanlarından biridir. Facebook, Wikipedia, Ekşi Sözlük, Twitter, İstagram, Friendfeed, Flickr ve bloglar gibi birçok sosyal paylaşım ağı bulunmaktadır. Günümüzde sosyal medya platformları sayesinde insanlar artık sosyalleşebilmek için yan yana olmak zorunda değildir. Bu alternatif iletişim organları aynı zamanda bilginin çok yönlü erişimine de izin vermektedir. Bu bağlamda geleneksel ana

akım medya, belirli bir hedef kitleye yönelik, kimi zaman objektif olmayan, manipülasyona açık ve dönemin siyasi ideolojisi doğrultusunda yayın yapan iletişim organı olarak düşünülebilir. Gazeteler, dergiler, radyo, televizyon vb. araçlar geleneksel medyanın örnekleridir. Alternatif mecralara göre ana akım medyada iletişim tek yönlüdür. Geleneksel medyanın, zamanın siyasi düşüncesi ile eş zamanlı olarak ilerleme ve ekonomik-politik çıkarları koruma kaygısıyla demokratik olma özelliğini kaybettiği gözlemlenmektedir. 2011 yılında Tunus ve Mısır'da gelişen olaylarda alternatif medyanın geleneksel medya karşısında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu Başaran ve Aydoğan şöyle tanımlar;

Özellikle 2011 yılı başı Mısır ve Tunus'ta yaşanan gelişmelerde eylemciler tarafından gönderilen Twitter mesajları hem insanları doğrudan olay yerine geleneksel medyanın süzgecinden geçmemiş enformasyona erişimini sağlamış, hem de geleneksel medya kuruluşlarının eylemcileri görmezden gelmelerinin resmi kaynaklara bağımlı haber yapmalarının önüne geçmiştir (2017, s.242).

Sosyal medya sayesinde insanlar geleneksel medyanın tek yönlü iletişiminden çıkıp, kendisi gibi düşünen insanlarla iletişime geçebilmektedir. Toplumun her kesimini sanal ortamda buluşturduğu için sosyal medya, demokratik ve yeni bir kamusal alan olarak ifade edilebilir.

İnternetin kullanımının toplum arasında hızla yayılmasıyla farklı bir kamusal alan oluşmuştur. İnternet ve teknolojiadaki bu gelişmeler neticesinde bilgiye daha fazla ulaşma imkânı sağlanmış ve kamusal alanda konuşulan konular da fazlaşmıştır. Böylelikle internet bir örgütlenme alanı olmuş ve kamusal alana etki etmiştir. İnternetin kamusal alana etkisini görmek açısından Zapatistaların Meksika Hükümetine karşı verdiği mücadeleye bakmak doğru olacaktır. Meksika hükümetinin aldığı kararlar sonucunda ülkenin mısır ve kahve ürünlerine dayalı ekonomisi çökme noktasına gelmiştir. Zapatista isyancıları, bu ekonomik durum karşısında Meksika'nın güneyinde yerel yönetime el koymuş ve bundan sonra Meksika hükümeti ile sürekli çatışmak zorunda kalmıştır. Zapatistalar, bu dönemde interneti etkin kullanarak mesajlarını tüm dünyaya yaymayı ve kendilerine destek sağlamayı başarmışlardır. Mücadelenin internette duyulması sonucunda Meksika ve Amerika hükümeti isyancılarla masaya oturmaları için elektronik mesaj bombardımanına tutulmuştur. Mücadele karşısında Meksika hükümeti isyancılarla görüşme masasına oturmuştur. Sonuç olarak sanal ortamda yapılan bu baskı ve internet üzerinden yürütülen propaganda ile olay bir galibiyete dönüşmüştür. Böylelikle internet

üzerinden yürütülen bu örgütlenme, gerçek hayatta insanların yaşamını etkileyecek bir karşılık bulmuştur.

Günümüzde sosyal medya ve internet sayesinde, birçok insan aynı anda çevrimiçi olmakta ve etkileşime geçebilmektedir. Slaktivizm olarak tanımlanan internetten veya sosyal medyadan örgütlenme şekli Türkçede “dijital bir eylemi durduğu yerden destekleme” anlamına gelmektedir. Slaktivizm eylemlerine katılmak kesinlikle bireylerin elindedir. Böylelikle internet üzerinden örgütlenmek, fikrini paylaşmak ve halkın düşüncesini yansıtmayı açısından kamusal alan ile aynı kapsamdadır. Ancak internet ve sosyal medya üzerinden örgütlenirken kişiler gerçek kimliklerini gizleyebilir ve takma isim kullanabilirler. İnternetin getirdiği bu yenilik ile insanlar, devlet veya kişiler tarafından ifşa edilemez ve cezalandırılmazlar.

İnternette tam karşılığını bulan bu mahlas kullanma olayı 1970’li yıllardan bu yana sokak sanatçıları tarafından sıkça kullanılmaktadır. Sokak sanatçıların mahlas tercihinin nedeni ile internet üzerinden örgütlenen kişilerin, farklı isim kullanma nedenleri tamamen aynıdır.



**Görsel 2.** Takma adı 1UP olan ve kim oldukları bilinmeyen Berlin merkezli bir graffiti grubu ( Erişim Tarihi: 4.01.2020 <http://www.nuartfestival.no/home/1up-crew-x-avinor>).

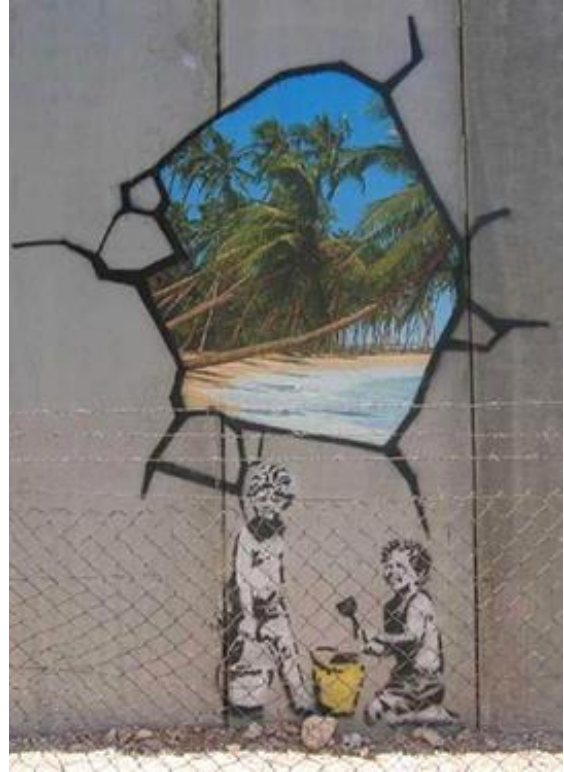


İnternet ve sosyal medya, sokak sanatçılarının resimlerini belgeleyip, saklayabileceği bir alan oluşturması nedeniyle oldukça önemlidir. Sokak sanatçıları tarafından kamusal alanda yapılan sanat eserleri izinsiz olduğundan dolayı genelde devlet veya kişiler tarafından silinmekte, bazen ise farklı sanatçılar tarafından üzerine başka resimler yapılmaktadır. Sokak sanatının bu yönünü Jones, Banksy'nin Filistin ile İsrail devleti arasındaki bulunan duvara yaptığı resimle üzerinden şöyle açıklar;

İster elindeki sekiz balonla duvarın tepesine uçan atkuyruklu kız, ister elindeki kovalarıyla ve kürekleriyle kendi güneşli, renkli Karayip kumsallarını hayal eden iki çocuk, isterse kaçış rotası çizmiş bir erkek çocuk olsun, bütün resimler bu boğucu, üzücü ortamdaki kaçmaktan söz ediyordu. Hiçbiri çok uzun kalmadı duvarda ama önemli değil çünkü fotoğrafları çekildi, kısa sürede internete düştü ve bütün dünya onları gördü (2012, s.127).



**Görsel 3.** Banksy, The Wall - Banksy Balloons, İsrail Batı Şeria Bariyeri, 2004 (Erişim Tarihi: 6.01.2020 <https://tr.pinterest.com/pin/283937951480556113/>).



**Görsel 4.** Banksy, The Wall – Banksy, İsrail Batı Şeria Bariyeri, 2004 (Erişim Tarihi: 6.01.2020 <https://flickr.com/photos/pgasston/31426573/>).

Sosyal medya sayesinde sokak sanatçıları kimliklerini gizlemeye devam ettiler ve daha fazla kitlelere ulaşabildiler. Vermek istedikleri mesaj, kısa sürede duvarlardan silindiyse de internet ortamında hızla yayıldı. Böylelikle grafiti sevilen ve sokaklarda daha fazla yapılmaya başlanan bir sanat alanı olmaya başladı.

## BÖLÜM 2: SOKAK SANATINA GENEL BAKIŞ

İtalyancada “grafito” kelimesinin çoğulu olan grafiti; işaretleme, çizme ve karalama anlamına gelmektedir. Grafiti, Amerika’nın New York şehrinde 1960’li yıllarda ortaya çıkıyor. 1970 ve 80’li yıllarda hiphop kültürünün içinde rap, Djing, ve break dansla birlikte grafiti de yer almaktadır. Hiphop kültüründe dj’ler ritim tutar, rap müzik söylenir, break boylar(b-boy) dans eder ve grafiti çizerleri de kaligrafik şekillerde görseller oluştururlar. Hiphop kültürünü daha iyi anlamak adına Türkiye’de rap sanatçısı olan Patronun “Hiphop Game” adlı parçasının birinci kısmı ve nakaratına bakmak açıklayıcı olacaktır;

Birinci kısım

Yeah Homie! İnsanlar merakla bakar, Rap kültürü küçümser görür alt tabaka.  
Anlamak istemez polis grafitiyi suç sanar, Bol pantolon ve full kepte suç arar.  
Sokaklar kalabalık çember kurmuş rapçi Freestyle yapıp,  
Kapüşonlar çekilmiş ve kaşlar çatık, Dışarıdan bakanlarsa kalır kaskatı.

(Şimdi bak!) Sokak başı dolu zehir elebaşı, Giriş çıkışta zarf atan dolu polis arabası.  
Bir tarafta hazır bekler medya ve basın, Baskından dakika sonra gazetelerde yazı.  
Hiphop çetesinden yakalı iki sanık, Suça polisten başka yok hiçbir yerde tanık.  
Sunulan delilse sözlükler rap yastık, Altı silahlar değil duvardaki boya kanıt.

Nakarat

Sokaklar tehlikeli, Geleceğin yok bu hiphop game!  
Parklar senin evin ve geçmişin kayıpsa bu hiphop game!  
Satranç gibi Homie, kaçacak yer bul, bu hiphop game!  
Yeah, hayalinin peşinden koş, son level fame bu hiphop game!

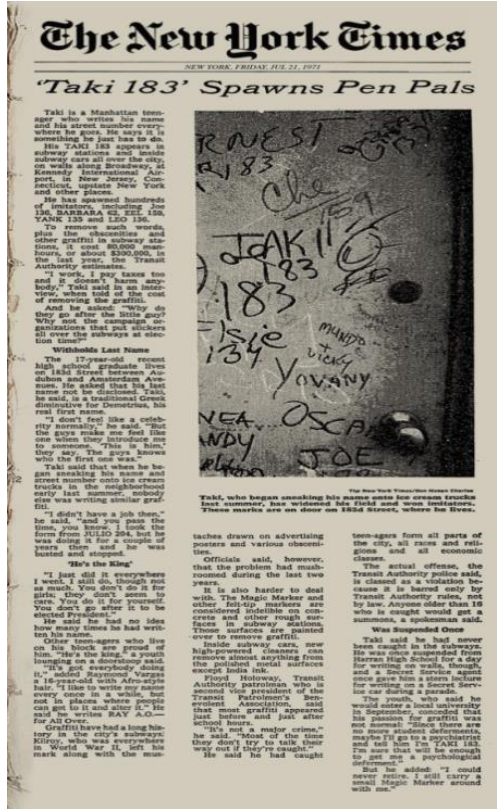
Hiphop’ın kurulma amacı, New York’un Bronx bölgesindeki siyahi gençleri silah ve çete savaşlarından kurtarmaktır. İçinde dört unsuru bulunduran bu kültür, eğlencelidir ve kapışma geleneğini de içinde barındırır. Rap ve Freestyle yapan kişiler birbirlerine meydan okur, break dansla sürekli kavga edilecekmiş gibi hareketler yapılıp ve grafitide de sürekli kendi alanını korumak için tagler (takma isim) atılır.



**Görsel 5.** Deniz Şakar, Polis, Akıllık boya, 10x25 cm, 2020.

Grafiti yazarları veya çeteleri kendi gerçek isimlerini kullanmadıkları için genelde kim oldukları bilinmemektedir. Taki 183, grafiti alanında ünlenen ilk isimdir ve “Taki 183” yazarının kendi gerçek ismi değil mahlasıdır. New York Times gazetesinde 1971 yılında “Taki 183” (sanatçının ismi aynı zamanda) adıyla yayımlanan makaleden sonra grafiti büyük bir popülerlik kazanmış ve gençler arasında hızla yayılmıştır.

Taki 183 isminin oluşması rastlantısal değildir. Aslen Yunanistan asıllı olan ve Amerika’da yaşayan Demetrius adlı sanatçının mahlasıdır. Taki rumuzu, sanatçının isminin kısaltması olan Demetaki’nin son dört harfinden oluşmaktadır. Mahlasındaki 183 ise Manhattan bölgesinde yaşadığı sokağın adıdır. New York’ta bir haberci olarak çalışan “Taki 183” rumuzlu Demetrius gittiği yerlere, duvarlara, metro istasyonlarına ve araçlarına mahlasını yazmaktadır. New York Times’a haber olmasındaki en büyük etken, insanların bu durumu merak etmesi, takma isminin getirdiği gizem ve bu mahlasın şehrin her yerinde bulunmasıydı. Makaleden sonra LEO 136, EEL 159, Frank 207 tagli bir sürü Taki 183 benzeri grafiti sanatçısı ortaya çıkmıştır.



Görsel 6. “Taki 183” Spawns Pen Pals Makalesi, The New York Times, 1971 (Erişim Tarihi: 8.01.2020 <https://www.taki183.net/>).

New York Times’in makalesinden sonra grafitinin yayılmasındaki bir diğer dönüm noktası ise Martha Cooper ve Henry Chalfant’ın çıkardıkları “Subway Art” kitabı olmuştur. Kitap, 80’li yıllarda yapılan grafitileri fotoğraflamakta ve bunlar hakkında kısa bilgiler vermektedir. Grafiti yapan kişiler kitaba büyük bir ilgi göstermiş ve kitap, ülke çapında büyük ses getirmiştir. Gençler kitabı fotokopi ile çoğaltıp elden ele gezdirerek başka insanları da etkilemeyi başarmışlardır. Kitabın adı, gençler arasında “Kutsal Kitap” veya “İncil” olarak adlandırılmıştır. İnkei, Subway Art kitabını ilk eline aldığında şöyle der, “Anlık bir şeydi. O zamanlar çoğumuz Punk’tık ve ben Subway Art kitabını görür görmez, grafiti ile anarşist eğilimlerim arasında mükemmel bir sinerji oluştuğunu anladım.” (Jones, 2012, s.65). Cooper ve Chalfant, Subway Art kitabını, 25. yılına özel olarak bastıklarında grafitinin bu kadar popüler olmasını beklemediklerini açıklıyor ve grafiti hakkında aşağıdaki cümleyi kuruyorlar: “Sokak sanatı, günümüzde grafikleri ve illüstrasyonlarıyla dünyadaki en büyük sanat hareketidir. Hatta Paris’in ilk sokak sanatçılarından Blek Le Rat, grafiti ve sokak sanatını “dünya tarihindeki en büyük sanat hareketi” olarak tanımlar” (Cooper ve Chalfant, 2009, s.124).

Bu gelişmelerden sonra grafiti hakkında fazlaca kitap çıkar, break dans temalı filmler, hiphop kültürü ile grafitiyi anlatan belgeseller çekilir. Böylelikle adını duyurmak isteyen çok sayıda grafiti yazarı çıkar. Grafiti yapanların ilk seçim yerlerinin metro araçları olması ve mahlaslarını buraya yazmalarındaki neden trenin, şehrin veya ülkenin her yerine gitmesinden dolayı tanınma isteğidir. Mailer, bu durumu şöyle ifade eder;

“Senin adın artık onların adının üzerindedir, metro imalatçısının, Ulaşım Müdürünün, şehir yöneticisinin adının üzerinde. Senin varlığın onların varlığının üzerindedir; mahlasın onların dekorunun üzerinde asılı durur. Anlamanın muğlaklığında insana haz veren bir derinlik duygusu vardır” (2014, s.45).

1980’li yılların sonuna doğru trenlere ve metro istasyonlarına yapılan grafitilere karşı büyük önlemler alınmış ve yapılması zorlaştırılmıştır. Bu olaydan sonra grafiti sanatçıları, trenlerden başka sokak duvarlarına, otoyollara, terk edilmiş alanlara yayılmış ve bu alanlara kendi taglerini (takma adlarını) ve grafitilerini yazarak, orada olduklarını gösterip, bu alanları sahiplenmişlerdir. Takma isimlerin kullanılmasındaki en büyük etken ise ifşa olmamaktır. Devletler ve devleti yönetenler genelde grafiti sanatını Vandalizm olarak değerlendirmekte ve çeşitli yaptırımlar uygulamaktadır. 1990’larda New York’ta grafitiye karşı hiç tolerans yoktur, bunun nedeni ise grafiti ile suç arasında ilişki kurulmasıdır. Bu ilişkinin kurulmasında en büyük etken suçun en çok olduğu bölgelerde, grafitinin de çok olmasıdır.

Sokak sanatının diğer sanat biçimleri gibi kabul edilmesi kolay olmamıştır. Sanatın merkezi olan Modern Sanat Müzesinin temsilcilerinden biri 80’li yıllarda grafiti hakkında şu sözleri söyler; “Bunları (graffiti sanatçılarını) gün batımında sıraya dizip kurşuna dizmeli.” (Cooper ve Chalfant, 2009 s. 7). Bugün sanatçı kimliği ön planda olan ve adını sıkça duyduğumuz Keith Haring, grafitinin ilk çıktığı zamanlarda metro duvarlarına çizim yaparken polis tarafından yakalanmıştır.



**Görsel 7.** Kieth Haring, metro duvarlarına çizim yaparken polis tarafından yakalanıyor (Erişim Tarihi: 13.01.2020 <https://twitter.com/WindyCityTimes/status/780264880033112064/photo/1>).

Bütün bu olumsuzluklara rağmen grafiti sanatı zaman içerisinde takipçi kitlesini genişletmiş ve gençler arasında hızla yayılmaya başlamıştır. Grafitinin aniden ünlenip, gençler arasında yayılması, yaşadığımız toplum düzeni ile de ilişkilidir. Kapitalizmin getirdiği bu toplum düzeni ile birlikte büyük kentler oluşmuştur. Makinelerin hayatımıza girmesi ve sanayi devriminin teknolojisi ile oluşan büyük kentler dünyası, insanların hayatında büyük değişikliklere neden olmuştur. İnsanlar iş bulabilmek ve daha iyi bir hayat yaşamak için bu kentlere taşınmıştır. Buralarda halkın belli bir kısmı zenginleşirken, büyük bir kısmı ise fakirleşip sömürülmüştür. Doğal olarak fakirleşen bu kişiler, kendilerini kente bağlayan nedenler aramışlardır.

İlk zamanlarda kentlere yabancılaştıran, çeteleşen ve yoksullaştıran bu insanların bir kısmı bu alt kültürü sevmiş, benimsemiş ve kendini ifade etmenin bir yolu olarak grafitiyi kullanmıştır. Amerika'da özellikle siyahilerin kaldığı gettolar ve burada yaşayan farklı

etnik kökenden kişiler, içlerindeki öfkeyi atmak için şiddet yerine adrenalin oranı yüksek olan grafiti yapmayı tercih etmişlerdir.

“Dolayısıyla, kimine göre karşı kültür, kimilerine göre alt kültür olan kent sanatı, bunalımdaki dünyada gençliğe çekici gelecek yıkıcı bir aura yararı bu nedenle de sanayileşmiş dünyanın tüm büyük kentlerinde yaygınlaşan kitlesel bir olaya dönüşür. Akımın öylesine geniş bir kitlenin hoşuna gitmesinin nedeni, kışkırtıcı ve saygısız bir karşı kültür oluşudur: Sağbeğeni, estetik yasaları, özel mülkü, ayrıca kamusal alanı yönetip düzene sokan kurallar rejimini ve yasaları yadsımasıyla, bir başkaldırı biçimine ve köktenci bir özgürlüğün ifadesine dönüşür” (Lemoine, 2014, s.21).

Grafiti yapan kişiler, böylelikle kendine karşı gördükleri ve kışkırtmak istedikleri grubu rahatsız ederler. Bu nedenlerden dolayı grafitinin karşı durduğu içerik eşitsizliktir.



**Görsel 8.** 80’li yıllarda Hip-hop kültürünün ilk çıktığı New Yorkun Bronx bölgesinde break dans ve grafiti kültürü (Erişim Tarihi: 16.01.2020 <https://www.vice.com/gr/article/7be3g4/komp-brlaintbrdeptbrwhy-i-hate-graffiti>).

Grafitinin kural tanımaz doğasına rağmen, üretim sürecinde belirli bir plan çerçevesinde hareket edildiği görülür. Yapılacağı alana göre önceden tasarlanır, harfler ve şekiller birbiri ile uyumludur ve grafitiyi daha iyi göstermesi açısından renkler genelde parlaktır. İlk başlarda basit yazılma şekilleri ile başlasa da, grafiti zamanla kaligrafik ve karmaşık yazı şekillerine dönüşmüştür.

Grafitinin çıkış zamanları, sokak sanatının temellerinin atıldığı zaman olarak kabul edilmektedir. Sokak sanatı, duvar yazılarının yanında yapılan karakter imgeleri ile beraber



çıkmağa başlamıştır. Zamanla tek başına kullanılmaya başlanan sokak sanatı, 2000'li yıllardan sonra ünlenmeye başlamıştır.

Sokak sanatı, grafitinin içinden çıkmasına karşın zamanla aralarında farklılıklar oluşmaya başlamıştır. Grafiti genellikle yazı ağırlıkta olup kişilerin kendi zevkleri doğrultusunda yapılmaktadır ve estetik bir biçim olarak insanların beğenisini kazanmak yerine başka grafiti sanatçılarına karşı yazarların kendi mahlaslarını koruması için yapılmaktadır.

Sokak sanatında ise yapılan görseller, olabildiğince çok insanın beğenisini kazanmayı amaçlar ve göze hitap etmek için yapılır. Oysa grafiti, böyle bir beğeni amacı gütmaz. Hatta tam tersi bir durum olarak genel beğenilere zıt bir tutum izleyebilir. Grafiti bu yönüyle sokak sanatının karşısındadır, kendi içinden çıkan bir akımı yozlaşmış olarak görür.

Grafiti yazınsal olduğu için zihinde kalması pek uzun sürmemektedir. Sokak sanatı, hem görsel olarak hem de yanında yazınsal öğeler kullanarak hafızada daha uzun süre kalmaktadır. Grafiti bu yönüyle çokça eleştiri almıştır çünkü temelinde yazınsal olduğu için kullanacağı görsel yoktur, yazılara bağlı kalmak zorundadır.



**Görsel 9.** Imon Boy, 2018 (Erişim Tarihi: 23.01.2020  
<https://www.flickr.com/photos/54275956@N07/24751927207/>).

**Görsel 10.** Imon Boy, 2018(Erişim Tarihi: 23.01.2020  
<https://www.flickr.com/photos/54275956@N07/42348135745/>).

Grafitinin bir diğer dezavantajı da çabuk bitmemesidir. Sokak sanatında, şablonlar önceden hazırlanmıştır ve yapılacağı yere gidildiğinde uygulaması çok kısa sürede tamamlanmaktadır. Banksy, şablonlar için “çabuk temiz ve etkiliydi. Bu da çok seksiydi” (Jones, 2012, s. 63) diyerek grafitiden sokak sanatına ve şablona geçme nedenini ifade etmektedir. Aslında grafiti yapmak biraz daha uzun ve tehlikeli bir iştir. Grafitide önceden bir yer seçilir, o yer için eskiz defterine bir ön çalışma yapılır ancak bu taslak, duvara geçirilirken biraz zaman alır. Sokak sanatında ise bu olay minimuma indirilmiştir çünkü duvara yapılmak istenen şablon, rahat ve tehlikenin olmadığı bir ortamda hazırlanmıştır. Önceden üzerine bir şeyler yapmak için seçilen duvara göre bir kompozisyon oluşturulur ve buna uygun şablon hazırlanır. Bu aşamadan sonra duvarın yanına gidilir, şablon yerleştirilir, spreyci boya sıkılır ve şablondaki boşluklardan boya duvara geçer. Şablon kaldırılır ve artık görsel duvardadır.



**Görsel 11.** Nick Walker'ın stencil şablonu hazırlayış anı (Erişim Tarihi: 7.02.2020  
<https://www.widewalls.ch/10-stencil-artists/>).

**Görsel 12.** Nick Walker, Vandal (Erişim Tarihi: 7.02.2020 <https://www.hypocritedesign.com/nick-walker/>).

Sokak sanatının bir başka kolu da büyük ölçekli duvar resimleridir. Büyük ölçekli duvar resimleri, sokak sanatının uygulanan en büyük halidir ve çok büyük yüzeylere uzun zamandır yapılmaktadır. Bu duvar resimlerde, genelde bir kural çiğneme veya kışkırtma yoktur. Bu bakımdan büyük ölçekli duvar resimleri, genelde sokakları güzelleştirmekten veya devletlerin ideolojilerini yaymaktan ileri gidememektedir. Genellikle belediyelerin

düzenledikleri festivallerde veya devletlerin kendi ideolojilerini yaymak için sanatçılara yaptırdığı bir türdür. II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa devletleri ve Amerika başta olmak üzere, şehirlerini estetik açıdan güzelleştirmek için büyük ölçekli duvar resimlerinin yapılmasını karar verilmiş ve ekonomiden belli paylar ayırmıştır.

Büyük ölçekli duvar resim sanatını en etkili kullanan ülkelerden biri 20. Yüzyıl Meksika'sıdır. Meksika ideolojisini yaymak için bir grup sanatçı, halkı bilinçlendirmeye ve yeni bakış açıları yaratmaya çalışmıştır. Halkın tamamı anlasın diye basit ve açık bir anlatım seçilmiş, gerçekçi tarzda büyük ölçekli duvar resimleri yapılmıştır.



**Görsel 13.** José Clemente Orozco, Prometheus, 610-896 cm, 1930 (Erişim Tarihi: 11.02.2020 <https://noticias.canal22.org.mx/2017/09/13/cuatro-reinterpretaciones-al-prometeo-de-orozco/>).

Sokak sanatının diğer kolları, büyük ölçekli duvar resimlerine göre daha çok yasadışı yapılmaktadır. Büyük ölçekli duvar resimlerinde eleştiri ya çok azdır ya da tamamen yoktur. Bundan dolayı büyük ölçekli duvar resimleri bulunduğu ortamı, sokağı ya da binayı renklendirmek için yapılır. Sokak sanatı ise yine estetik bir kaygı güder ancak içeriğini onu yapan sanatçılar belirler.

Sokak sanatı grafitinin doğrudan ifade etme biçimine kıyasla daha dolaylı anlatımı tercih etmektedir. Grafiti sadece alanını korumak ve ismini başka insanlara duyurmaktan ileri gidemezken, sokak sanatı bunu yıkmış ve kendi alanını korumanın yanında izleyici ile etkileşime geçebilen bir alan yaratabilmiştir. Jones “Banksy” kitabında Banksy’nin bir zamanlar grafiti yaptığını, ancak zamanla şablonlar kesmeye başlayarak sokak sanatına geçmesini şöyle ifade ediyor;

“Politik sivrilikleri seviyorum üstelik. Grafitinin muhalefet dozu düşüktür ama şablonun farklı bir geçmişi var. Zamanında devrimler başlatmış ve savaşlar sonlandırmıştır. Piyano çalan bir tavşan şablonu bile çok güçlü bir etki yaratır (2012, s.64).

Sokak sanatının böyle bir etki yaratmasının bir başka nedeni de, duvardaki görselin yanında verilen mesajı destekleyici yazıların varlığıdır. Bu noktada Allen Paivio tarafından eğitim alanı için geliştirilen “İkili Kodlama Kuramı” sokak sanatının etkisini dair önemli belirlemeler sunmaktadır. Kurama göre öğretilmek istenen bilgi, ne kadar çok duyu organına hitap ederse, kalıcılığı da o kadar uzun süre olmaktadır. Kodlama yapılırken verilmek istenen bilgi hakkında birbirini destekleyen görsel, yazınsal ve işitsel kompozisyonlar kullanılır. Bu kuram sokak sanatı için de geçerlidir. Sokak sanatı da bu kodlamayı hem görsel hem de yazınsal yaptığı için insanların zihninde yer edinmektedir.

Kamusal alanda bu kodlama yöntemi uzun zamanlardan beri afiş tarafından yapılmaktadır. Kullanılan afişleme mantığı ve sokak sanatı bazı noktalarda kesişmektedir. Kamusal alanda çok kullanılan afişler sayesinde mesaj, sokakta veya caddede yürüyen, otobüs duraklarında bekleyen, metrolara binen insanların karşısına sıklıkla çıkmaktadır. Afişler sayesinde mesaj, bilinçli olarak kaydedilmemiş olsa bile, bilgi istemsizce bilinçaltımıza yerleşir. Akarcalı, afişin insan zihninde yer edinmesini şöyle anlatır: “Radyo kapatılabilir, politik mitinglere ve aynı şekilde sinemaya gidilmeyebilir, fakat herhangi bir kişinin belli bir zamanda veya başka bir zamanda sokakta yürürken bir afişten kaçması pek mümkün değildir.” (2003, s.109). Afişteki görsel etkinin güçlü olması ve mesajın anlaşılır olup direkt verilmesi ile insanların hafızasında yer edinmektedir. Ayrıca afişle sıklıkla karşılaşan kişilerin görseli ve sloganı unutmadıkları fark edilmiştir. Soğuk savaş döneminde Almanya, Amerika, Sovyetler Birliği ve birçok devlet kamusal alana

yapıştırılan propaganda afişler ile insanların zihninde yer edinmeyle beraber kamu algısı oluşturma yöntemini kullanmışlardır. Sokak sanatı da afiş ile aynı nedenlerden dolayı insan zihninde yer edinmektedir. Duvar resimleri ile rastlantısal karşılaştığı için, verilmek istenen mesaj istemsizce insan beynine yerleşmektedir.



**Görsel 14.** IrakLi Toidze, Anavatan göreve çağırıyor, 1940 (Erişim Tarihi: 15.02.2020 <https://viola.bz/the-motherland-calls/>).

**Görsel 15.** McAlear Henry, Daha Fazla Hemşireye İhtiyaç Var! Birleşik Devletler Ordusu Hemşire Eğitim Kolordusu, 1944 (Erişim Tarihi: 15.02.2020 <https://propagandaposterstore.com/product/nurses-need-u-s-army-nurse-corps/>).

Sokak sanatı ve grafiti yapmak isteyen sanatçılar genellikle izleyici ile doğrudan karşılaşmak ve tıpkı afişlerin akılda bıraktığı etki gibi istemsizce zihinlere sızabilmek için kamusal alanı tercih etmektedirler. Peki, sokak sanatı neden galerileri ve müzeleri kullanmamakta bunun yerine kamusal alanı tercih etmektedir? Bunu anlayabilmek için galerinin ne olduğunu ve galeri reddinin aşamalarına bakmak açıklayıcı olacaktır.

Modern sanat, sanat eserini müze veya galeri gibi beyaz, temiz ve steril mekanlarda konumlandırır. Müzeler mimari olarak büyük, ihtişamlı yapılardan oluşmakta ve içerisinde büyüğü bir hava barındırmaktadır. Doğal olarak böyle bir mimarinin kendi kuralları olmak zorundadır. Müzelerde büyük sanatçıların eserleri, düzgün ve özenli bir şekilde sergilenmektedir. Sergilenen resimler arasında belli boşluklar vardır, birbirlerine müdahale etmezler ama kendi içlerinde bir bütünlük yaratırlar. Müze, bu sanatçıların eserlerini görmeye giden izleyiciyi, pasif konumda tutmak ister. Müze yönetimi, izleyicinin eserleri belirli mesafelerden saygı ile izlemesini bekler.

Galeriler ise modernizm ile oluşmuş, mekânını eserlerle donatan alanlardır. Galeri ile dış dünya arasında genelde hiçbir bağlantı yoktur. Işık kaynağı yapaydır ve genelde içinde hiç pencere bulundurmazlar. Galeriler de müzeler gibi izleyicinin belli bir mesafede eserlere dokunmadan, sırayla ve saygı ile gezmelerini beklemektedir. İzleyici galeriye gidip sanat eserlerini görmek istiyorsa, izleyeceği belli rotalar vardır. Galeriye gitmek için bir çaba sarf etmektedir. Yani izleyici sanat eserini görmek için güdülenmiştir.

Galeriler veya müzeler, eserin anlamını değiştirme gücüne sahiptir. Galeriye asılan sıradan bir şey bile sanat statüsü alabilir. “O mekânda görebileceğiniz tek eşya belki bir masadır. Böyle bir bağlamda ayaklı bir kül tablası bile kutsal bir nesne statüsü kazanır: hani modern müzelerde yangın söndürme cihazlarının bile bazen estetik bir nesne olması gibi” (O’Doherty, 2010, s.31). Galeri mekânları nesnelere sanat statüsü kazandırır ve bu duyguyu insanlara hissettirir.

Galerinin bu modernist tutumunu eleştirmek veya yıkmak için belli eserler verilmiştir. İlk galeri eleştirisi Marcel Duchamp tarafından yapılmıştır. Duchamp 1938 yılında Galerie Beaux-Arts’daki Uluslararası Gerçeküstüçülük Sergisi’nde “1200 Çuval” adlı eseriyle galeride sadece duvarların kullanılmasını sorgulamıştır. Sergiye katılan diğer sanatçılar galeri duvarını seçerken, Duchamp “1200 Çuval” adlı eserinde galerinin tavanına 1200 tane kömür çuvalı asmıştır. Böylelikle galeri duvarından farklı, kimsenin resmini sergilemeyeceği bir yeri yani tavanı seçmiştir. Duchamp çuvallar ile galeriyi aydınlatan yapay ışık kaynağını kapatmış, yere ise soba görünümünde, üzerinde delikler açılı bir fiç

koymuştur. Fıçının içinde ilk ateş yakmak istemiştir ancak izin alamadığı için ampul yerleştirmiştir. Galeri artık ışığını alttan almakta, fıçı bir avize gibi mekânı aydınlatmaktadır. Duchamp böylece galeri mekânını ters yüz ederek izleyicinin zihninde karışıklık yaratmıştır. Tavanda asılı olan çuvallar sergide ilgi odağı olurken, duvardaki resimler çok az belli olmaktadır.

Duchamp “1200 Çuval” eserinden 4 yıl sonra 511 Madison Avnue’de açılan Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri adlı sergide “Bir Mil İplik” adlı mekân düzenlemesini yapmıştır. Duchamp, ipler ile diğer sanatçıların eserlerini örümcek ağı gibi örerek kapatmış, eserler çok az görünen birer duvar kâğıdına dönüşmüştür. İpler, izleyiciye mekânda dolaşma izni vermemiş, eserlere bakmak için sadece giriş kısmında kafalarını oynatabilecekleri belirli bir alan bırakılmıştır. Duchamp böylece sanat ile izleyici arasına bir set çekmiş ve akılda kalan sadece ipler olmuştur. “1200 Çuval” ve “Bir Mil İplik” yerleştirmeleriyle Duchamp, sergiye katılan diğer sanatçıları da eleştirmiştir. “Bellidir ki Duchamp, o dönemde, ilgi uyandırabilecek bir kişi olarak görünmektedir. Sanatçılar sergi ilgi çeksün diye, sevimli bir şeytanın kucağına oturan küçük Faust’lar olmayı kabul etmişlerdir” (O’Doherty, 2010, s.92). Duchamp böylece hem galeri mekanını eleştirmiş, hem de sanatçıların içgüdüleri ile yüzleşmesine yardımcı olmuştur.

Duchamp’ın galeri eleştirisi yine galerinin içinde olmuştur ancak Armand P. Arman 1960 yılında İris Clert Galerisinin de “Dolu” adlı sergisini açmıştır. Sergiye gelen izleyici salonun tıka basa çöple doldurulduğunu görmüştür. Bu sergi ile birlikte izleyici ilk defa galerinin dışında kalmıştır. Sergi salonunun dışında kalan izleyiciyi, vitrinden bakmaya mahkûm edilmiştir. Modernizmin disiplinli kurallarına bir göndermedir bu sergi.

Duchamp ve Arman, galeri eleştirisini yine galeri mekânını kullanarak yapmıştır. Galeri mekânından ayrı üretimler ise ilk karşımıza Land Art ile çıkmaktadır. Ancak sanatçılar arazi projelerini yaptıkları zamanda fotoğraflanıp satılması için tekrar galerilerde sergilenmiştir. Bu bağlamda yapıtlar tekrar galeriye döndüğü için sokak sanatının özgür ruhundan ayrılmaktadır.

Sokak sanatı, müze ve galerilerin eser ile izleyici arasına çektiği bu sınırları sorgular ve galeri mekânlarından tamamen ayrı bir platformdan izleyicisine seslenir. Sokak sanatçıları müzedeki ve galerideki yapıtların birer yüce nesne konumuna getirilmelerine yönelik tepkilerini de dile getirirler. Bunun için alternatif bir mekân olarak kamuya açık alanları kullanırlar. Sokak sanatçıları, sanatı artık galeri ve müze gibi steril ortamlardan çıkarıp gündelik yaşamın içine taşımayı hedefler. Bu bakımdan kamusal sanatın toplumla iletişimi diğer sanat türlerinden daha hızlıdır. Yaşadığı özel alanından ayrılan izleyici buralardan ayrıldığında kamusal alana dâhil olmaktadır. Böylelikle kamusal alandaki sanat daha fazla kişiye ulaşmaktadır. Galerilerde veya müzelerde sergilenen eser, eğer konuya hakim değilseniz anlaşılması zordur. Duvarlarda bulunan sokak sanatı anlaşılır olmalıdır, çünkü hedef kitle kamuoyundaki insanlardır. Eserde verilen mesaj, sade ve anlaşılır olup genelde destekleyici metinler bulundurur içinde. Bu anlaşılır mesaj da caddelerde, meydanlarda ve sokaklarda insanlarla buluşur.

Kamusal alanda izleyici ve sokak sanatı arasında rastlantısal bir karşılaşma vardır, izleyici kamusal alandaki eseri görmek için herhangi bir rota veya güzergâh izlememiştir. Jones, Banksy'nin İsrail sınır duvarına yaptığı eserlerde de bunu savunmaktadır. "Banksy hakkında bütün iyi işler bu duvardaydı. Çıkış noktası duvarın korkunçluğu olmuştu ama bunu bir sloganın yapacağından çok daha ustaca yapmıştı. Duvara özeldi hepsi; dokunaklıydılar ve onları görmek için bir galeriye gitmeye gerek yoktu" (2012, s.126). Amacı da budur zaten daha fazla kişiye ulaşmak. Yani sokak sanatı herkesindir. İsteyen dokunabilir, bakmayabilir, üzerinde değişiklikler yapabilir veya tamamen kapatabilir. Galerinin ve müzenin belli kuralları, sokak sanatında tamamen yok olmuştur. Sokak sanatının galerilere karşı bir diğer tavrı ise sanat eserinin alınıp satılabilen bir nesneye dönüşmesidir. Sokak sanatçıları yaptıkları işleri herhangi bir maddi gelir olmadan, hatta çoğu zaman kendi kendileri karşılayarak eserlerini kent meydanlarına yapmaktadırlar.

Meydanları yaptıkları işlerle sanatçılar, aynı zamanda buldukları alanı sahiplenme, ticari bir mecra olan ve büyük kuruluşlar tarafından yönetilen reklam alanlarını geri kazanma ve şehri gri tonlardan kurtarma amacındadır. Sokak sanatçıları buraları birtakım



görseller kullanarak kendilerine dayatılan düzeni değiştirmeyi ve dönüştürmeyi hedeflemektir. Bu dönüştürmeye örnek olarak Rus aktivist grup Voina'yı göstermek doğru olacaktır. Evet, ben buradayım ve güçlüyüm diyen kamu alanlarıyla iş yerlerinin mekânlarını kullanan grup, o alanları kendi tuvallerine dönüştürmektedir. Kişilerin kendilerini tanımladığı, sisteme başkaldırdığı, düşüncelerini ve sevgilerini kimseden izin almadan istediği gibi dile getirdiği bir alandır sokak. Voina grubunun yaptığı graffitiler de tam olarak buna örnektir.



**Görsel 16.** Voina, KGB Esaretinde Bir Penis, 65x25 m, 2010 (Erişim Tarihi: 11.04.2020

<https://publicdelivery.org/voina-st-petersburg-bridge/>).

Rusya'da kurulan Voina gurubu ülkelerindeki yolsuzluklara, yozlaşmalara ve siyasi olumsuzluklara karşı sokak sanatı ve performans gösterileri yapmaktadır. Rusya'da devletin kendilerine dayattığı kötü yönetim tarzını, baskıları ve hoşnut olmadıkları olayları

dile getirmektedir. Grup kendilerini sanat-anarşi-punk çetesi diye adlandırmakta ve manifestolarında devletler yıkılmalı cümleleri yer almaktadır. Amaçları ülkedeki baskıcı ideolojileri sanatsal bir yolla yok etmektir. Rusya'daki halkı bu anlamda bilinçlendirmek ve farkındalık yaratmak için sokaklarda eylemler gerçekleştirmektedir.

Voïna'nın Rusya'da yaptığı "KGB Esaretinde Bir Penis" (Görsel 18) bu anlamda grafitinin ilk zamanlarındaki ruhunu yansıtan bir işittir. Voïna 2010 yılında St. Petersburg'daki Liteiny köprüsüne yaptıkları 65 metre uzunluğunda 25 metre genişliğindeki penis silueti ile dünya çapında tanınmıştır. Köprü'nün altından gemiler geçince köprü yükselecek, köprü yükseldikçe çizimde yükselip tekrar eski haline gelecektir. Liteiny köprüsünün seçilme nedeni ise köprü kalktığında Federal Güvenlik Servisi (eski KGB binası) pencereleri ile karşı karşıya kalmasıydı. Voïna grubu bu graffiti ile Rus hükümetini ve polis teşkilatının yozlaşmasını protesto etmiştir.

Voïna gurubunun da yaptığı gibi illegal grafitinin uçsuz bucaksız bir yayılım alanı vardır. Sokak sanatının galerilerde ve müzelerde sergilenen bir tarafı da zamanla oluşmuştur. Bazı sokakta ustalaşan sanatçılar galerilerde sokak sanatının sergilenmesine olumlu gözle bakmışlardır. Bu yolla zamansal olarak sıkıntıya girmediklerini ve hava durumunun sıkıntılı ortamından çıktıklarında daha yaratıcı eserler vereceklerini söylemektedirler. Hava durumu grafiti yazarların arasında sokaklarda polislerin olup, olmadığı şeklinde kullanılan kelimedir. Sergi alanlarına girmelerinin kendilerine kaybettirdiği şey, eserlerini gören insan sayısının azalmasıdır.

Sokak sanatının galerilere girişine kısaca bakacak olursak aklımıza ilk Jean Michel Basquiat gelir. Genç yaşlarda sokaklara yazdığı SAMO (Same Old Shit) tagi ile grafitiye başlamıştır. Daha sonraları duvarlara dışavurumcu resimler yaparak ünlenmiştir. Andy Warhol tarafından fark edilen sanatçı, sonra büyük sergilerde yer almıştır. Aynı biçimde Keith Haring'de sokaklarda çizimlere başlayan ve ünlenip sergi alanlarında da var olmayı sürdüren ilk sokak sanatçılarından. Günümüzde ise hem sokaklarda hem galerilerde var olan fazlaca sanatçı vardır.

Sonuç olarak Amerika'nın Bronx bölgesinde başlayan bu sanat hareketi başta pekte beğenilmeyip, kabul edilmese de hızlı bir şekilde dünya üzerinde yayılmıştır. Sadece iktidarlar değil zamanın sanat camiasında da kabullenilmeyen bu akım, geçenler arasında sıkla yapılmış ve günümüzde önemli sanatçılar çıkarmıştır. İlerleyen zamanlarda bu sanatçılar galerilerde boy göstermeye başlamışlardır. Keith Haring, Basquiat, Shepard Fairey, Invader, Banksy gibi sanatçılar yer altından gelip, sokak sanatını dünyada tanınan bir akım haline getirmişlerdir. Bir gerilla akım olarak başlayan bu sanat akımı globalleşen dünyanın etkisiyle ve sanatçıların önlenmesiyle aędař bir akıma hatta yeni terminolojisi ile aędař kent sanatına dönüşmüştür.

### BÖLÜM 3: BEN, GRAFİTİ VE GALERİ

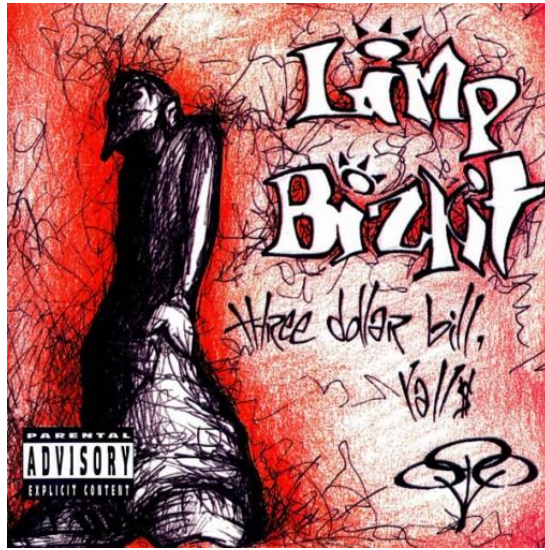
...

Hiphop kimin elindedin?  
13'ümden beri deli gibi gündüzümde gecemdesin  
Eskisinden farklı şimdi sesim  
95-2005 şekillenen nesil  
Kasetten kasete çekilen hayaller  
Duvarlar, trenler aklımdaki renkler  
O vakit graffiti hayatımda denkken  
O vakit Turbo abi ve Blue Jean rehber  
Tanıman için açıp içindeki seni  
Bu yaşam stili oğlum değiştirir ekseni  
Eskisi gibi hala tag dolu defterim  
Hiphop devirsin saltanatı, hükümetleri  
2002'den beri yazar elim  
Break dance beceremem Blackbook'tu meskenim  
Çal kasetleri bozana dek müzik seti  
Haset için değil hiphop gerçeğin silueti

...

Da Poet

Hiphop kültürü ile tanışmam rap müzik ile olmuştu. *Cypher Hills, A Tribe Called Quest, Beastie Boys* gibi müzik gurupları ile rap müziği dinlemeye başladım. Rap müzik, eğlenceli, hareketli ve sert bir mizaca sahipti. Bu müzik türünün videolarında veya albüm kapaklarında sürekli olarak bulunan grafiti ve tag (takma isim) görselleri ilgimi çekmeye başladı.



**Görsel 17.** Limp Bizkit'in 1997 yılının çıkarttığı Three Dollar Bill, Y'all \$ albümünün kapağı.  
(Erişim Tarihi: 04.03.2020 [https://en.wikipedia.org/wiki/Three\\_Dollar\\_Bill,\\_Y%27all](https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Dollar_Bill,_Y%27all) ).

2009 yılında Patron'un "*Yeraltından Yerüstüne*" albümü, internet sitesinden aldığım ilk rap albümüydü. Türkiye'de o dönemde rap ile uğraşan sanatçıların çoğu kendilerini "underground" olarak nitelendiriyorlardı. O dönemlerde çok az albüm üretiliyor ve üretilen albümlerin de çok azı satılıyordu. Rap müzik popülarite kaygısı taşımadığı için bu müziği icra edenlerin de maddi bir kazanç sağlama dertleri yoktu. Dinamikleri kazanç odaklı olmayıp bu kültürü insanlara aşılama amaç edinen rap müziğinin, sanatçılar marifeti ile bu doğrultuda hareket etmesi kendi içinde tutarlıdır. Bununla beraber kapitalist sisteme entegre olmadan geçimini sağlayıp tekrar müzik yapabilmeleri için belli miktar para kazanmaları gereklidir.

Bu düşünceler doğrultusunda aldığım *Yeraltından Yerüstüne* albümü, sanatçısı tarafından imzalı olarak yollanmıştı. Albümün kapağında normal bir yazı şekli ile yazılmış "sevgiler" sözcüğü, altında ise karışık ve sert bir üslup ile yazılmış bir "Patron" tagi vardı. O anda içimden "benim de böyle bir yazı stilim olmalı" dedim. Böylelikle ben de tag atmaya başladım. Yapması çok hızlı ve eğlenceliydi, kimseden izin almak gibi bir sorunu da yoktu. Yaptığım tag ve grafitiler, dolaştığım her yerdeydi. Köprü altında, yol kenarlarında, market duvarlarında... Mahlasın kentin her yerindeydi, bir nevi "Flaneur" gibi şehirde dolaşmaktaydın, her yerde ismin vardı ama kimse seni tanımıyordu. Kendini sanatçı gibi hissetmekteydin.

Tag yazı sitilinin başkaları tarafından pek sevilmeyen ve karalama olarak görülen bir yanı da vardı. Çoğu insana göre kötü bir eylemdir ve vandalizm olarak değerlendirilmekteydi. İnsanlar için kötü bir eylem olması beni kendine çekmiş, içimdeki öfkeye ve bir şeyleri değiştirme isteğine iyi gelmişti. Graffiti bana göre iyi, başkalarına göre ise kötüydü. Burgess, iyi ve kötünün göreceli olma halini Otomatik Portakal romanında şöyle açıklar;

"İyi bir insan olmak çok da hoş olmayabilir küçük 6655321. İyi bir insan olmak korkunç olabilir. Bunu sana söylerken, kulağa ne kadar çelişkili geldiğini biliyorum. Bu mesele yüzünden gecelerce gözüme uyku girmeyeceğini biliyorum. Tanrı ne ister? Tanrı iyilik mi ister yoksa iyi olma seçeneğini mi? Kötülüğü seçen bir insan, kendisine iyilik dayatılmış bir insandan bazı açılardan daha üstün olabilir mi? Bunlar derin ve zor sorular, küçük 6655321." (2007, s.84)

İyi bir insan olurken bile başkalarının iyi dediği kavramlarla iyi olunmaktadır. Örneğin çoğu ülkede hırsızlık kötü bir alışkanlıkken Afrika kabilelerinde cesaret göstergesi olarak görülen ve övülen bir olaydır.

Bu zıt kutuplu bakış açısı Sokak Sanatı için de geçerlidir. Bazı ülkeler için grafiti düzen bozan bir unsurken, başka ülkeler için korunması gereken bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Ankara'da bir hayli sert karşılanan grafitinin, Berlin'de bu kadar kolay yapılması ilginçtir. Berlin'de sadece graffitilerin serbestçe yapıldığı belli alanlar dahi bulunmaktadır. Bu alanlardan en önemlisi ise Berlin Duvarının 1300 metrelik bir parçasının olduğu Doğu Yakası Galerisidir. Bu sayede Berlin'de yapılan grafitiler şehri süslemekteyken Ankara soluk bir şehir olarak kalmaktadır.



**Görsel 18.** Deniz Şakar, Grilikten Kurtulma, Fotoğraf Çıktısı Üzerine Çizim, 50x70cm, 2020

Devletler otoriteyi kaybetmemek için insan algısını manipüle etmeye yönelirler. Otoriteler tarafından yapılan manipülasyon ile insanlara izlendiği düşüncesi yaratılmakta bununla beraber devletin herkesi izleme olanağının bulunmadığı da bilinmektedir. Otoriteler, bu izleme işlemi kontrol altında tutabilmek için yaymak istedikleri ideolojileri insanların bilinçaltına yerleştirir. Böylelikle insanlar sürekli izlendiğini düşünerek sistemin istediği gibi davranabilirler.

Bireyler toplumsal düzlem dışına alınma hali olan; tecrit etme, cezalandırma gibi düzenleyicilerden sakınmak için düşünme, hissetme ve davranma biçimlerine gönüllü olarak kısıtlama getirmeye başlarlar. Örneğin, birey, hırsızlığın yanlış bir davranış olduğunu düşünmese de; hırsızlık yapan birinin maruz kalacağı tutuklama denetiminden dolayı, çalmaktan kaçınabilir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda manipülatif işlev çok daha kapsayıcı olabilir çünkü bu denetim aracı hem hırsızlık yapan kişiyi kontrol altında tutmaya hem de aynı tutuklama denetimine maruz kalmak istemeyen bireylere emsal teşkil etmeye yarar. Sonunda bu kısıtlama ve davranış kontrolleri bireyler üzerinde belirleyici ve içselleştirdikleri hareketler haline dönüşerek toplumun genelinin rızası ile kabul edilmiş sayılırlar (Foucault, 2003, s.15).

Pek çok yerde olduğu gibi, Ankara da bu nedenden dolayı oldukça gri, bürokratik ve monoton bir kenttir. Başkent olmanın verdiği ağırlığı da düşünürsek Ankara'da yapılan graffitiler gelişmiş diğer ülkelerin başkentlerine kıyasla neredeyse yok denebilecek kadar azdır. Minimum düzeyde yapılan sokak resimleri ve graffitiler, dönemin otoriteleri tarafından kapatılıp, hızlıca yok edilmektedir. Ankara'nın bu tutumunu anlamak için Hıncal Uluç'un "Kırık Cam Teorisi" adlı makalesinin bir kısmı açıklayıcı olacaktır;

Suçlarla mücadeleyi nasıl başardın" sorusuna New York'un efsane Belediye Başkanı Giuliani'nin cevabı şöyle olmuştur.

"Metruk bir bina düşünün. Binanın camlarından biri bile kırılrsa, o camı hemen tamir ettirmezseniz, çok kısa sürede, oradan geçen herkes bir taş atıp, binanın tüm camlarını kırar. Ben ilk cam kırıldığında hemen tamir ettirdim. Bir elektrik direğinin dibine ya da bir binanın köşesine, biri, bir torba çöp bıraksın. O çöpü hemen oradan kaldırmazsanız, her geçen, çöpünü oraya bırakır ve çok kısa bir sürede dağlar gibi çöp birikir. Ben ilk konan çöp torbasını kaldırttım."

Bir sokağın suç bölgesine dönüşme süreci önce tek bir pencere camının kırılmasıyla başlıyor. Çevreden tepki gelmez ve cam hemen tamir edilmezse, oradan geçenler o bölgede düzeni sağlayan bir otorite olmadığını düşünüyor, diğer camları da kırıyorlar.

Ardından daha büyük suçlar geliyor; bir süre sonra o sokak, polisin giremediği bir mahalleye dönüşüyor.

Ankara'daki sokak yazılarının yazıldığı gibi kapanmasının refleks haline gelmesini kırık cam teorisi üzerinden düşünebiliriz. Zira Ankara'da yapılacak ilk grafitiye gösterilen müsamaha ardı sıra yeni grafitilerin yapılmasını tetikleyecektir.

Şehirdeki yönetici tutumları yine de sokak sanatı kültürünü durdurmak için yeterli olmamıştır. Çünkü hiphop kültürü belli bir zaman sonra küreselleşmiş; müziği, giyim tarzı ve aykırı tavrı çoğu toplumda olduğu gibi yaşadığımız toplumda da yayılmaya başlamıştır. Bu yayılma Ankara'ya da yansımış, ender olarak görülen grafitiler ilgimi çekmiştir. İdeolojik olarak yakın durduğum aynı zamanda da görsel olarak beni cezbeden grafiti kültürüne canlı tanık olmak harekete geçmeme neden olmuştur. Grafitinin üzerine inşa olduğu temeller: Reklam alanlarına müdahale, bulunduğu alanı sahiplenme ve eleştirel tavidir. İçinde barındırdığı bu sert duruşu ve canlı renkleri benim de artık duvarlar üzerine görseller yapmama neden olmuştur.

Küreselleşme hiphop kültürünün kurulduğu anki kurallarında esnemeler-değişimler meydana getirmiştir. Stephanie Lemoine bu konuda görüşlerini şu cümleler ile ifade etmiştir: "Fakat akımın popülerliği aynı zamanda onun zayıf noktası olacaktır: Coca-Cola'dan Nike'a, ana hedef kitlesi gençler olan büyük markalar, graffitiden ve Street art'tan yarar sağlayabileceğini çok geçmeden anlamışlardır"(2014, s.21). Artık birçok ünlü marka hiphop kültürüne ait öğeleri kendi ürünlerine yerleştirmişlerdir. Punk veya hippie kültürü gibi alt kültürden başlayan hiphop kültürü de bu kuruluşlar sayesinde sisteme uyarlanıp insanlara sunulmaya başlanmıştır.

Lefebvre *Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı kitabında başkaldırıların nasıl sistematik hal aldığına şöyle dile getirmiştir: "Dünün karşı çıkışı, bugün kültürel tüketim için kaliteli bir üründür. Bu tüketim, bir anlam vermeye çalışan şeyi yutmuştur. Onu yok etmiştir"(Lefebvre, 2007, s.109). Lefebvre'nin de dediği gibi kapitalist sistem kendisine karşı çıkan sistemleri yapın onu yutmakta, sistemin parçası haline getirmektedir. Kapitalizm herkesten daha yıkıcı fikirler beklemekte ve onu nasıl dönüştüreceğini çok iyi bilmektedir. Buna güncel ve çarpıcı bir örnek olarak kapitalizme karşı yeni bir sistem üreten Karl Marx'ın mezarının turizme açılacak olması verilebilir. Kapitalizmin en temel



ögeleri olan mülkiyet hakkı, üretim araçlarına sahip olma hakkı gibi fikirlere karşı çıkan düşünürün mezarının yanında hediyelik eşya dükkânlarının kurulmaya çalışılması da kapitalizmin doğasını anlamamızda yeterlidir.



**Görsel 19.** Retna'nın Ferrari üzerine yaptığı graffiti. (Erişim Tarihi: 12.04.2020 <https://www.allsportsmotors.com/2007-Ferrari-F430-Challenge-c-30.htm>).

Grafitideki küreselleşmeyi sadece bu sisteme bağlamak da yanlış olacaktır. Zira bazı sokak sanatçıları da reformist hareket edip asıl amacın daha fazla insana ulaşmak olduğunu, bunun için sistem içinde çözüm üretilmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Üçüncü bölümde grafitiye yeni bir bakış açısı getiren bu sanatçıları, reformist sokak sanatçıları olarak isimlendireceğim. Reformist sokak sanatçıları grafitinin temel taşlarından olan eleştirel tavır ve renkli yapıyı muhafaza ederken sadece kamusal alanda olma ve sanat pazarında yer bulmasına olumlu bakmışlardır. Ben de grafiti kültürünün yapısındaki bu değişim fikrini olumlu bulmaktayım. Grafitide en önemli unsur eleştirel olmaktır. İnsanlara eleştirel düşüncüyü yayma fikri sadece kamusal alanlarda kalmamalı galeri mekânlarına da ulaşmalıdır. Böylece insanların hip-hop akımında baskın unsur olan eleştirel tavra ulaşması için yeni bir alan üretilmiş olacaktır.

Sistemin içinde çare üretilerek grafiti kültürü, galeriler ile uyumlu bir hale gelmiştir. Graffiti bir yandan galerideki yerini alırken bir yandan da sokaklarda var olmaya devam etmektedir. Graffitinin sokakta olan kısmını içinde bulunduğumuz otoriteler hala vandalizm olarak değerlendirmekte ve grafiti yapanlara belli yaptırımlar uygulamaktadır.

Türkiye’de graffiti yapan bir kişi TCK’nin 151. maddesine göre “*Başkasının taşınır veya taşınmaz malını kısmen veya tamamen yıkan, tahrip eden, yok eden, bozan, kullanılamaz hâle getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikâyeti üzerine, dört aydan üç yıla kadar hapis veya adli para cezası ile cezalandırılır*” hükmü ile karşılaşmaktadır. Ülkemizde sokak sanatı yasalarla engellenmek istenmiş, belli şartlar altında kısıtlı alanlarda eleştiriden uzak ve izne tabi olacak şekilde yapılmasına müsaade gösterilmiştir. Bu kısıtlamalar doğal olarak sokak sanatının yapısıyla örtüşmemektedir. Zira sokak sanatının çıkmasında ve yayılmasında bu kısıtlamalar etkin birer faktördür. Bunun sonucunda da sokakta yapılan grafiti, yöneticilerin istekleri doğrultusunda şekillenmemiş ve yasal dayanak edinmemiştir. İşte burada yenilikçi grafiti anlayışının önemi görülmektedir. Çünkü klasik grafiti anlayışı ile ortaya çıkan işlere devlet müdahale ederken, yenilikçi anlayışın galerileri vasıta olarak kullanıp işleri sergilemesi yasal bir dayanağa oturmaktadır. Bende grafitinin temel halindeki ruhunu desteklemek için ancak kanunlar nezdinde bir avantaj sağladığı için galeri mekânlarının da insanlara ulaşmak için kullanılmasının doğru olduğunu düşünmekteyim. Çünkü bu daha fazla insana eleştirel bakma kabiliyeti aşılacak ve sokak sanatına aşina olmalarını sağlayacaktır.

Tabi bir yandan sistemin içinde olup bir yandan da muhalif ve protest olarak kalmakta zor bir iştir. Bu bağlamda Keith Haring başarılı bir örnek olacaktır. Sokak sanatı ile ünlenen Haring sergi alanlarında da fazlaca yer almıştır. Bu alanlarda protest tavrını hep korumuştur. Keith Haring’in asıl fikri sanatın daha çok kişiye ulaşması düşüncesidir. Bu fikirlerle hareket eden Haring ilk işlerini sokaklara yaparken sonraları yaptığı işleri galeri mekânlarında da sergilemiştir. Hatta grafitiyi nispeten daha fazla insanla buluşturmak adına *Pop Shop* dükkânını kurar. Andy Warhol’un fabrikasını bir tık ileri noktaya taşıyan Haring çok sayıda ürünü çok ucuz yollarla halkla buluşturmuştur. Dükkânın duvarlarını kendi çizimleri ile dolduran Haring içeride fazlaca ürün (resim, baskı, tişört...) bulundurmıştır. Amacı daha fazla kişiye ulaşmak, ulaştığı kitleyi de daha ucuz yollar ile sanatla buluşturmadır. Böylelikle sanat daha demokratik bir yolla fazlaca kişiye ulaşmıştır. Bu duruma karşı bazı sanatçılar Haring’i ticaret yapmakla suçlasalar da Haring bu yolla grafiti kültürünün daha fazla kişiye ulaştığını savunmuştur. Tüm bunlar yaşanırken Haring sanat tavrını hep korumuştur. Almanya’da Berlin Duvarını boyarken insanların birliğini savunan ve AİDS hastalığına yakalandıktan sonra da bununla mücadeleyi bırakmayan bir sanatçı olmuştur. Hem sokaklarda hem de galerilerde sanatın gücünü kullanmıştır.



**Görsel 20.** Keith Haring'in Pop Shop mağazası. (Erişim Tarihi:26.11.2020

[https://www.haring.com/!/pop-shop/attachment/pop\\_shop\\_three\\_s01](https://www.haring.com/!/pop-shop/attachment/pop_shop_three_s01))

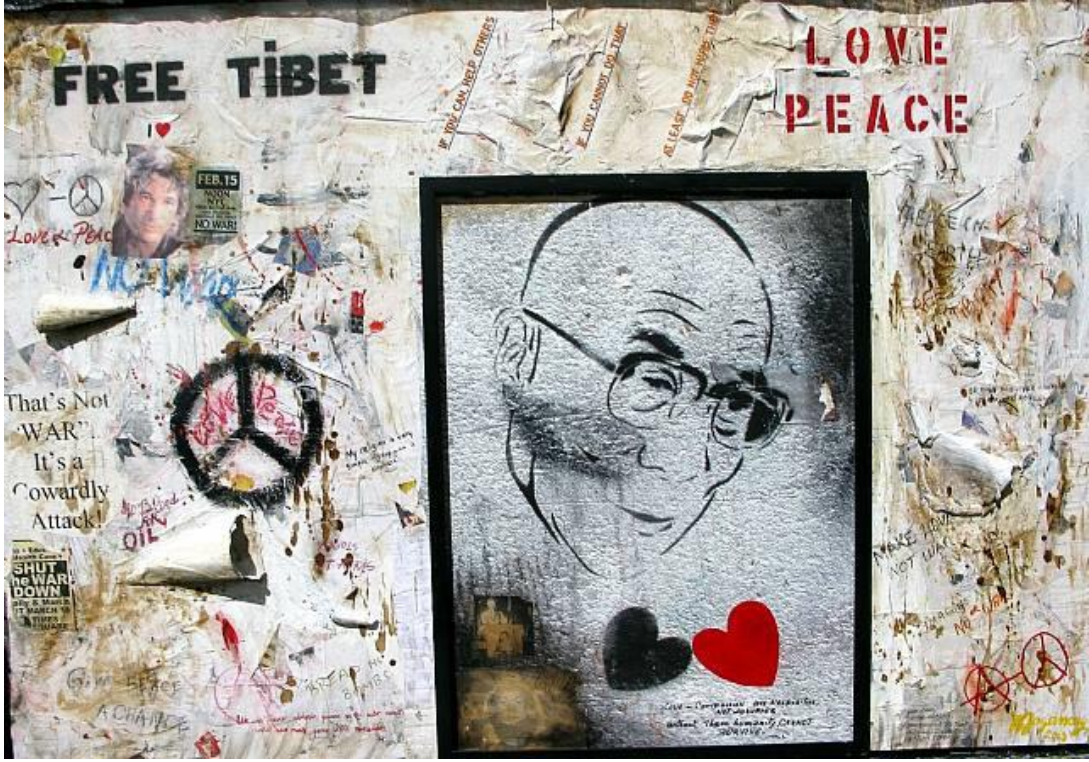
Galerilerde veya sergi alanlarında yerini alan sokak sanatı bulunduğumuz sisteme bazı grafiticiler tarafından uyarlanmıştır. 1990'lı yıllarda galerilerde yerini alan grafitiler 2000'li yıllarda internetin gelişmesiyle kendine üçüncü bir yayılma alanı bulmuştur. İnternetle eşgüdümlü olarak sosyal medyanın da gelişmesi ile insanlar kişisel sayfalar açabilmişlerdir. Sokak sanatçıları profiller oluşturarak hitap ettiği kesimle etkileşimde kalmıştır. Bu platformlarda resimlerini paylaşarak takipçilerine ulaşmışlardır.

Sanal platformların sokak sanatı için iyi yanları ise fazla insana ulaşması, kalıcılığı ve kolay ulaşılabilir olmasıdır. Örneğin İngiltere sokaklarında bir Banksy resmi görebilmeniz için o alana gitmeniz gerekir. O alana gitseniz bile duvardaki resim Banksy'ye ait ise karalanma ya da duvarın birileri tarafından satın alınma ihtimali vardır. Karalama veya birilerinin satın alması sonucu eserin anlatmak istediğini şehirdeki insanların belli bir kısmı

görmüş olacaktır. Böylelikle duvar resmini şehirde ve dünyada yaşayan büyük bir kısım da göremeyecektir. Örnek üzerinden internetin grafitiye sağladığı avantajları ele alırsak; Banksy resimlerini görebilmek için alan değiştirmeye gerek kalmayacak, eserlerine bu alanda kimse müdahale edemeyecektir. Ayrıca bu yollarla resimleri çok daha fazla kişiye ulaşacaktır. Avantajlarını göz önünde bulundurursak internete erişimin kolaylığı ve çağın gerekliliklerini ele alarak interneti grafitinin yayılması için bir araç olarak kullanmamız gerektiğini düşünmekteyim. Ben de sokakta yaptığım grafitileri sanal platformlar kullanarak yaymaktayım. Böylece hem daha fazla kişiye ulaşmış olmakta hem de yaptığım duvar resimleri kalıcı olarak bu alanlarda bulunmaktadır.

Duvarlar, duvarların üzerine yazılan yazılar, yapılan sokak resimleri, yapıştırılan sticker ve posterler sürekli ilgimi çekmiştir. Çünkü duvar yazıları ve duvara yapılan resimler topluma tutulan birer mercektirler. Duvara yapılan graffitiler-duvar resimleri; toplumda yaşanan olaylar, orada olup bitenler, ekonomik ve sosyal eşitsizlikler hakkında bilgiler barındırır. Böylelikle insanların yaşadıkları siyasal haksızlıkları gün yüzüne çıkarır. Kamusal alana yaptığım grafitileri sanat anlayışımın da tezahürü olarak toplumdaki çatlakları göstermek için kullanmaktayım. Bunun halka için iyileştirici bir gücü olduğunun düşünmekteyim.

Duvarları bu anlamda inceleyen, duvarların üzerindeki yaşanmışlıkları katmanları ile tuvaline taşıyan Burhan Doğançay, etkilendiği duvarların coğrafyasını sunar bize. Burhan Doğançay sanatında sokaklara yapılan-yapıştırılan bu imgeleri kullanarak şehirlerin küçük bir temsilini tuvaline taşır. Rauschenberg'in resimlerinde de gördüğümüz bu dil Doğançay'da farklıdır. Rauschenberg resimlerini oluştururken imgeleri kendi yorumu ile tuvaline aktarır buna karşılık Doğançay duvarın görüntüsünü çok minimal oynamalar ile direkt tuvale aktarmaktadır. Bu aktarım sırasında duvarları birer çok katmanlı hazır nesne olarak görmektedir.



**Görsel 21.** Burhan Doğançay, Barışa Bir Şans Verin, Tuval üzerine karışık teknik, 109x157 cm, 2009 (Erişim Tarihi: 12.04.2020 <https://www.wikiart.org/en/burhan-dogancay/give-peace-a-chance-2009>).

Doğançay'a göre duvarlar sosyal, kültürel ve politik yansımaları gösterir. Dünyanın neresinde olursa olsun duvarların ortak bir değer taşıdığını savunur. Duvardaki yaşananlar onun için evrenseldir. Doğançay'a göre duvarlarda hep siyaset vardır ama bunu görmek için Nişantaşı'nda değil Dolapdere'de bakacaksınız duvarlara der.

Doğançay, resimlerini genelde popüler kültür imgelerini ve yazılarını kullanarak yapar. Sokaklarda çektiği fotoğraflar, koparılan posterler ve graffitiler kaplar resimlerini. *Barışa Bir Şans Verin* (Görsel 16) adlı resmi aslında her gün geçtiğimiz ve gördüğümüz bir duvarı andırır. Resimde duvarlarda sıkça gördüğümüz barış, kalp ve anarşizm sembolleri vardır. Göze direk batan figür ve yazılar stencil ile yapılmış, tuval üzerinde bolca stickera yer verilmiştir. Sol üst köşede “özgür Tibet”, sağ üst köşede ise “aşk özgür” yazısı göze çarpmaktadır. Yazılar, stencil harf şekillerinde kesilmiştir. Tuvalin zemini kirli ve uzun zamandır bir şeyler yapıştırılan duvar görünümündedir. Tuval aslında birçok kişinin duygularını, düşüncelerini, isyanları gözler önüne sermektedir. Resmi sadece Doğançay değil sokaktaki herkes yapmıştır. Doğançay herkesin yaptığı bu sokak görüntülerini alıp

direkt galeri mekânına taşıyarak gerçek sokakla galeriyi fiziksel olarak yan yana getirmiştir. Sokağın kendisinin galerilerle fiziki olarak yan yana gelmesi, toplumun içindeki yaşanmışlıkları seyirciye sunmuştur. Benim tez süresince sergilediğim grafiti görsellerin de ise sokağın yaşanmışlığının farklı malzemelerle yeniden üretilmiş (görsel 22) hali karşımıza çıkmaktadır. Sokaklardaki belli alanlara bağlı kalınarak tekrar üretilmiş, böylelikle kamusal alanın taklidi seyircisiyle yan yana gelmiştir.



**Görsel 22.** Deniz Şakar, Yol Kenarı, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 50x40x30 cm, 2020.

Sonuç olarak rap müziğin hayatıma girdiği ve aslında kendime dair birçok şeyin farkına varmama da sebep olduğu dönem, yaşantımın nasıl şekilleneceği bakımından ipuçları taşıyor. Sert, protest, illegal öğeleri barındıran bu müzik türü benim karakterimle örtüşüyor. Sanat yaşantımda domino etkisi yaratan rap müzik, ardı sıra gelecek olan tag,

grafiti, stencil ve stickerlar yapmamı tetikledi. Sokaklarda başladığım bu sanat akımını, Güzel Sanatlar Fakültesine girmekle birlikte daha farklı bir açıdan baktığımı düşünmekteyim. Grafitinin temelinde olan kamusal alanda yapıma fikrinde gelişime giderek daha fazla izleyiciye ulaşmak adına galerilerin ve sosyal medyanın kullanılması gerektiğini savunmaktayım. Sokak sanatının galeriler ile buluşmasını sert eleştirenler olsa da hiphop kültürünün üzerine inşa olduğu eleştirel ve sert tavrı daha da toplumsallaştırmanın bu kültür ile ters düşmediğini bilakis sanatın daha geniş çevrelere ulaşmasına aracılık ettiğini düşünmekteyim. Yaşamda hiçbir şeyin durağan kalmadığını, sürekli değişime uğradığını böylelikle sokak sanatının da yeni biçimlere dönüştüğünü düşünmekteyim.

## BÖLÜM 4: İÇERİSİ-DIŞARISI

Bugün dijital medya ve kitle iletişim araçları sayesinde kamusal alan ile özel alanlar arasındaki sınırlar muğlaklaşır. Günümüzde sosyal medya, evlerimizle dışarıyı arasındaki mesafeyi oldukça ‘kısaltmıştır’. Özellikle 2019 yılında yaşadığımız salgın sürecinde, insanlar çeşitli kısıtlamalara maruz kalmışlardır. Bu durumla birlikte salgın öncesi gündelik hayatta sıklıkla kullanılan kamusal alanlar evlerimize taşınmıştır. Örneğin bugün okulun kamusal alanı evlerimizin özel alanı içine yayılır. Bu durum bize günümüzde kamusal alanın sınırlarını yeniden düşündürmektedir. Çalışmalarım bu noktadan hareketle kamusal alanla yakından bağlantılı olan sokak sanatının mekânla ilişkisini sorgulama üzerinedir. Dijital medya ve pandemi etkisiyle deneyimlenme alanı değişen sokak sanatı ölçeği küçültülmüş modeller ve fotoğraflanan mekânlar aracılığıyla yeni bir alternatif sunar.

İnsanların hayatı daha kolay kılmak adına kolektif hareket etmesi sosyolojik bir gerçektir. Zira bireysel olarak sonuca ulaşmanın imkânsız veya çok zaman isteyeceği durumlar karşısında beraber hareket etmek inanılmaz kolaylıklar sağlamaktadır. Kolektif hareket etmek insanlık lehine pratik sonuçlar doğurmaktadır. İnsanların birlik halinde olmasının (birbirine ihtiyaç duymasının) dışsal olduğu kadar içsel sebepleri de vardır. İnsan en temelde sosyal bir varlıktır ve iletişim kurma gereksinimi duyar. Hastalık boyunca yalıtılmış bir alanda kaldığı için tüm bu sosyal durumlardan mahrum kalınmıştır. Hareket alanının kısıtlanması ve sürekli belli bir mekânda olma durumu sıkışıklık duygusuna neden olmuştur. Bu sıkışıklık hali de doğal olarak yanında yalnızlık duygusunu getirmiştir. Pandeminin getirdiği bu yalnızlık ve sıkışıklık duygusu sanat yoluyla yok edilmeye çalışılmıştır.





**Görsel 23.** Deniz Şakar, NPC, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 30x15x15 cm, 2020

Fiziksel olarak günlük hayatta yapılan aktiviteler oda gibi sınırlı bir alanda sürdürülemeyeceğinden bu durum hayal gücü kullanılarak aşılacaktır. Yalnızlık ve bir alanda sıkışıp kalma durumunun yarattığı yıpranmışlıktan kurtulmak adına günlük hayatta üzerine grafitiler yapmak istenilen mekânlara hayal gücü kullanılarak gidilecektir. Bunun için de kamusal alanda hayali olarak var olunmaya çalışılacaktır. Böylelikle belli günlük aktiviteler varsayımsal olarak sürdürülecek ve yalnızlığın olumsuz yönleri azaltılmaya çalışılacaktır. Yaşanılan sıkışıklık duygusunun hissedilmesi adına mekânlar boyut olarak küçültülecek ve genel olarak üzerleri grafitiler ile kaplanacaktır.

Odanın içinde yalnızlığın ve sıkışıklığın verdiği stresi azaltmak adına normal bir günde etkileşime geçilen (Görsel 23) nesnelere odaya taşınmıştır. Salgın dönemde nasıl bir apartmanda, mahallede veya şehirde yaşanmak istendiği üzerine düşünülmüştür. Evde kalınıp sokağa çıkmadan, sokağın ruhunun nasıl yansıtılacağı konusunda düşünceler geliştirilmiştir. Pratikte ise sokak sanatı teknikleriyle gerçekleştirilen tasarımlar modeller ve fotoğraf çıktıları üzerine yerleştirilerek verilmek istenmiştir.

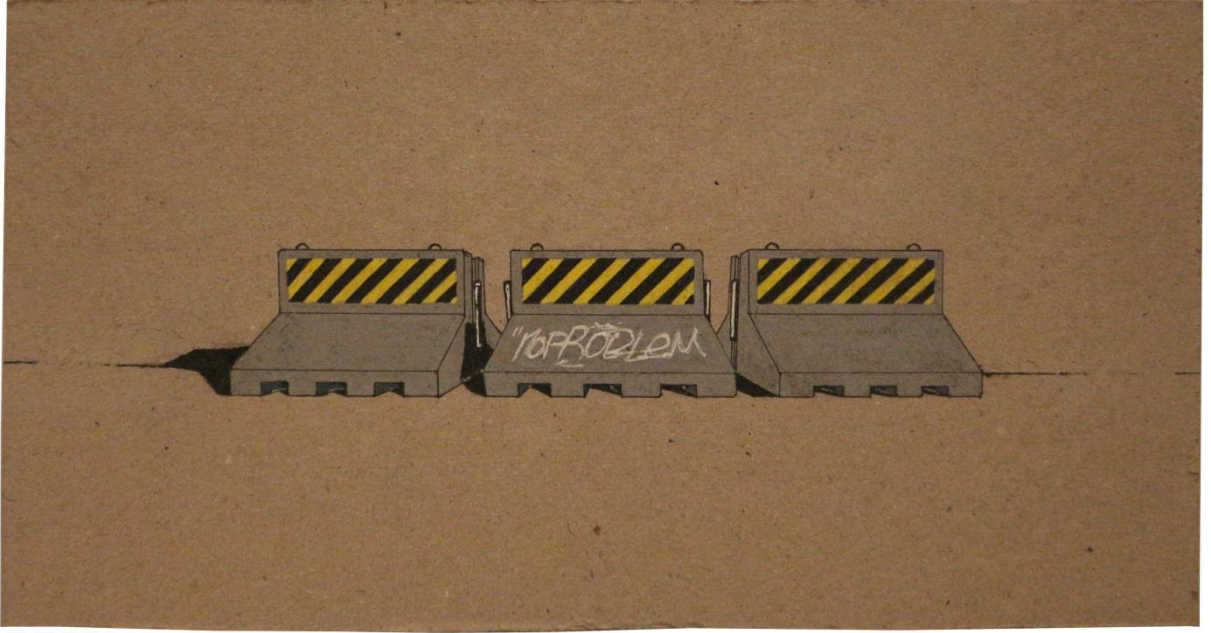


**Görsel 24.** Deniz Şakar, Çözüm Grafittide, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 15x12x7 cm, 2020

Yapılan eserlerin çoğu şehrin parçası haline gelen alanların küçük ölçeklerde yeniden boyutlandırılmış halidir. Örneğin ele alınan elektrik panosu, (Görsel 24) üzerindeki çizimleri ve lekeleriyle birlikte ölçeği küçültülüp, sokaktaki aslına bağlı kalınarak karton,

kâğıt vb. malzemelerle yeniden üretilmiştir. Sonrasında da üzerine istenilen görseller yerleştirilmiştir. Yapılan modeller aslına bağlı kalınıp yeniden boyutlandırılmıştır. Aslına bağlı kalınıp dönüştürüldüğü için de başka insanların bıraktığı izler korunmuştur. Benim ve başka insanların müdahaleleri harmanlanıp kolektif bir ürün ortaya çıkarılmıştır.

Bugün kamusal alan grafitinin var olabileceği ve yayılabileceği tek mecra değildir. Sosyal medyanın hayatımızdaki etkisinin artmasıyla grafiti ve sokak sanatı tekniklerinin yayılımına alternatifler ortaya çıkar. Özellikle Sanal alan bu anlamda bize farklı ve benzersiz bir ortam sunar. Instagram, Facebook, Twitter vb. kuruluşlar, kullanıcıların profil oluşturmasına, farklı kişilere ve bilgilere erişmesine olanak sağlar. Bireyler bu alanlarda bir şeyler üretebilir, kaydedebilir, yayımlayabilir veya farklı bilgilere ulaşabilir olurlar. Bununla birlikte, birçok kişi bu yeni teknolojilerle sosyal ihtiyaçlarını bir şekilde karşılamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda da üretilen bir eserin sanal platformlar üzerinde sergilenmesiyle insanların erişimine olanak sağlar. Böylece işlere, gerçek hayattaki kamusal alanın bir parçası alınıp dönüştürüldükten sonra sanal alanda kamusal bir özellik kazandırılmak istenmiştir. Çalışmalar böylelikle sanal alan ile kamu alanının birleşimine işaret eder. İzolasyon sürecinde yalnızlaşan insanlar telefonlarıyla, tabletleriyle veya bilgisayarlarıyla sanal ortamlara bağlanarak çalışma görsellerine erişmişlerdir. Ayrıca teknolojik araçlar, sanal olarak dünyanın her yerine gidilmesine ve istenilen yerde süresiz olarak kalınmasına fırsat vererek mekânlara sınırsız bir ulaşılabilirlik sağlamaktadır. Dolayısıyla tez süresince üretilmiş çalışmalar süresiz olarak izlenebilir niteliktedir. Bu durum bir yandan da eserlerin kalıcılığını da arttırmaktadır.



Görsel 25. Deniz Şakar, No Problem, Akrilik boya, 15x32 cm, 2020.

Sanal ortamın getirdiği yeniliklerle hareket ederek ve kentsel alanlardaki malzeme sınırlarını yıkarak alternatif uygulama yöntemleri tez süresince yaratılmıştır. Böylece yeni uygulama alanları yaratılarak buralara fikirler aktarılmıştır. Yeniden boyutlandırılmış modeller (Görsel 26), fotoğraflanan mekânlar üzerine çizimler (Görsel 31) ve sokak sanatının ruhunu yansıtan desenler (Görsel 25) yapılmıştır. Tabii bu alanlara alternatif uygulamalar yapılırken de içinde yaşanan şehrin imajlarından referanslar alınmıştır. Bu referanslar hepimizin günlük hayatta sıkça karşılaştığı alanlardır. Kültürel öğeler alındığı için izleyicinin eserlerle duygusal bir bağ kurması sağlanmaya çalışılmıştır.

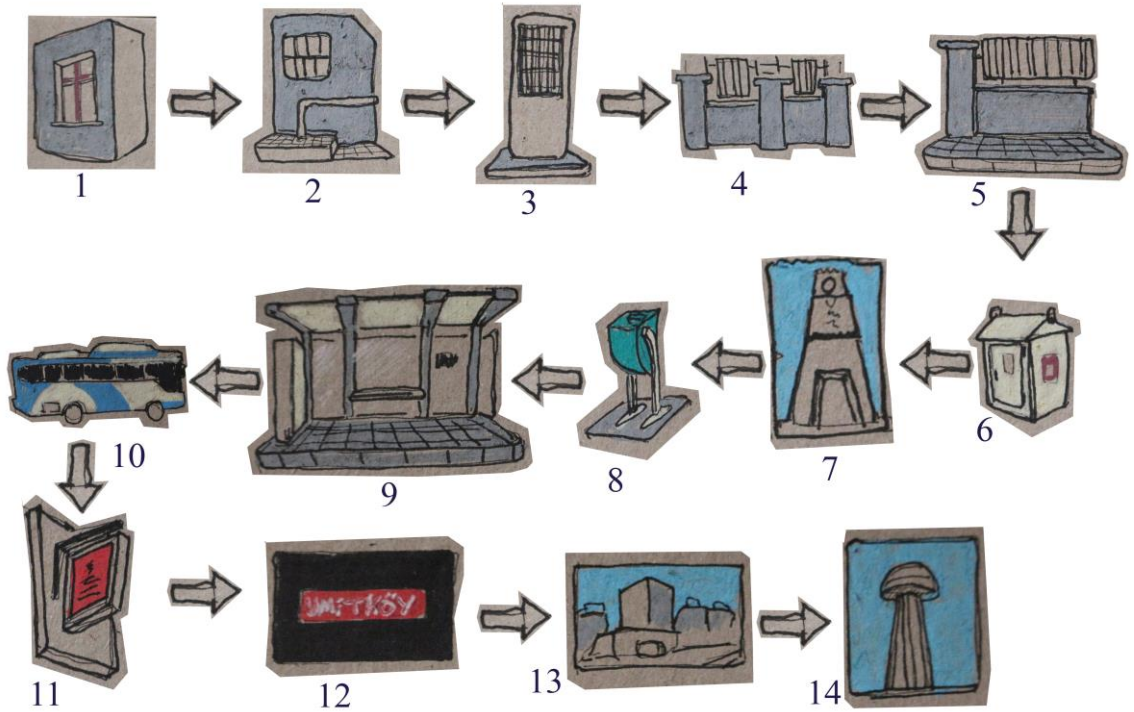


**Görsel 26.** Deniz Şakar, Odam, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 40x40x11 cm, 2020.

İzolasyon döneminde ilk olarak içinde kalınan oda ele alınmıştır. Oda pandemi süresi içinde neredeyse tüm günün geçirildiği alandır. Yaşanılan yerin sadece oda gibi belli bir yer olması nedeniyle iç mekân-dış mekân arasındaki ayrım giderek bulanıklaşmıştır. Artık sadece iç mekânda bulunulduğu için dış mekânla bir etkileşim olmamıştır. Odada geçirilen yalnızlık sürecinde dış mekânlara ulaşabilmek adına uygulama yöntemlerinde yeni uyarlamalara gidilmiştir. Sanat fikirlerimi aktarabilmek için belli kent mekânları nesnelere dönüştürülmüştür. Bu bağlamda da ilk olarak içinde yaşanılan oda (Görsel 22) modellenerek boyutlandırılmıştır. Odanın belli bir bölümünün ölçeği küçültülerek yeniden

boyutlandırılmış ve üzerine uygulamalarda bulunulmuştur. İçinde yaşanan odanın dışarıdan görülen bir kısmı artık sanat nesnesi olarak dönüşüme uğramıştır.

Odanın içindeki bu izolasyon sürecini tersine çevirerek içinde sıkışılan alan yeniden boyutlandırılarak içerisi dışarıya ilişkisi kurulmuştur. Pandemi sürecinin yaşattığı sıkışıklık duygusunun yaşatılması için de oda modelinin içi tamamen doldurulmuştur. Artık nefes alacak hiçbir yeri kalmamış, küçültme efektiyle oda kendi içinde hapsolmuştur.



**Görsel 27.** Hayali olarak gidilecek yerlerin yol haritası.

Pandemi süresince içinde kalınan odayı yeniden dönüştürüp (Görsel 27-1) kendi içinde sıkıştırdıktan sonra fikirlerin aktarılabilmesi adına bulunulan alandan hayali olarak çıkılıp bir yol haritası (Görsel 27) oluşturulmuştur. Odanın içinde bulunduğu daireden çıkılarak bina üzerinde (Görsel 27-2) çalışılmaya başlanmıştır. Binanın belli bir alanı modellenerek dönüştürülmeye ve üzerine sokak sanatı teknikleri ile uygulamalarda bulunmaya çalışılmıştır. Binanın içindeki bir alan dönüştürüldükten sonra binanın dış kapısına (Görsel 27-3) geçilecek, kapı da küçültülüp odanın içinde sıkıştırıldıktan sonra

şehrin sokaklarına inilmeye çalışılacaktır. Sokağa çıkıldıktan sonra ilk olarak içinde bulunulan binanın bahçe duvarı modellenecek (Görsel 27-4) sonra sırasıyla sokaktaki (Görsel 27-5) bir alan dönüştürülerek yola devam edilecektir. Kamusal alana inildikten sonra sıradan bir günde etkileşime geçilen alanlar alınarak bulunulan mekâna taşınacaktır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında normal bir günde etkileşime geçilen alanların sırasıyla modellenme ve fotoğraflanma yoluyla aktarılması amaçlanmıştır.

Pandemi ve getirdiği yalnızlık süreci boyunca yansıtılmak istenilen olgu aşağıdaki dizelerde anlatılmıştır:

“Tek bir mekânda yaşamak ve bütün bir hayatı o mekâna sığdırmaya çabalamak yerine, neden Paris’e serpiştirilmiş beş altı oda edinmiyoruz? Ne güzel olurdu Denfert’te uyusam, Voltaire meydanında yazsam, Chichy meydanında müzik dinlesem, Poternesdes peupliers’de sevişsem, Tombe-issoire sokağında karnımı doyursam vs.” (Perec, 2017, s.93).

Tabii bunu Perec’inki gibi gerçek mekânlara gidilerek değil de mekânların yeniden boyutlandırılıp odaya getirilmesiyle başarılmaya çalışılmıştır. Böylece şehrin duvarlarına, reklam alanlarına, büyük yapılarına ulaşarak istenilen alanların üzerlerine grafitiler, stenciller veya stickerlar yerleştirilebilecektir. Odanın içinde şehrin ruhu ve duygusu küçültülecek, yeni bir kent taklidi yaratılmaya çalışılacaktır. Böylece kentin belli alanları alınarak yaşanılan odanın içinde getirilecek, sıkışıklık duygusu tüm kent üzerinden hissettirilmeye çalışılacaktır.



**Görsel 28.** Deniz Şakar, Monoton, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 60x50x15 cm, 2020.

Odanın içinde başlayıp hayali olarak tüm kente ulaşma ve bu alanları yaşanılan mekâna getirme serüveni doğrultusunda sıradaki durak apartmanın girişinde bulunan (Görsel 28) alan olmuştur. Odanın bulunduğu daireden çıkıldığında binanın girişindeki posta kutusunun, duvarın ve parkelerin griliği ile karşılaşmaktadır. İçinde yaşanılan

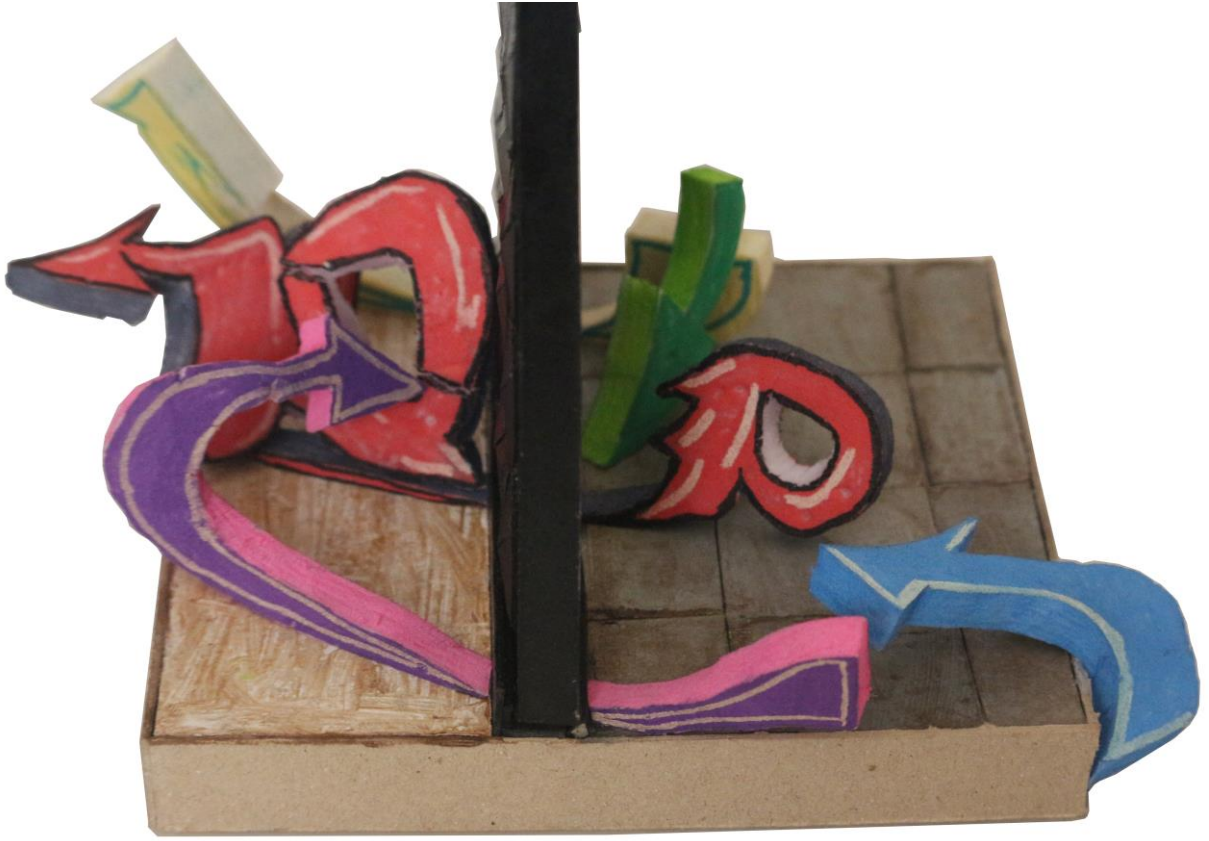


binanın soluk, cansız ve sıkıcı duruşu rahatsızlık uyandırmaktadır. Bina duvarlarının rengi, parkelerinin kirliliği ve genel olarak monoton duruşu belli bir alanın dönüştürülmesinde etkili olmuştur.



**Görsel 29.** Deniz Şakar, Girilmez, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 56x16x16 cm, 2020.

Binadan hayali olarak çıkmak ve şehre ulaşmak için önümde sadece kapı (Görsel 29) sınırı kalmıştır. Kapı belli alanlara girmemizi veya bu alanlardan çıkmamızı sağlayan yapıdır. Odanın içinde sıkışıp yalnız kalınan dönemde dışarı çıkılamadığından dolayı binanın kapısı kullanılamaz bir hale gelmiştir. Başka alanlara ulaşabilmek ve sokağı odaya taşımak adına binanın kapısı modellenmiştir. Ölçeği küçültülerek dönüştürülen kapıdan geçilmiş ve sert duruşunu eleştirmek için de üzerine stencil yapılmıştır. Kapı da artık odanın ve dairenin belli bir alanı gibi içinde yaşanan mekânda boyutu küçülerek sıkışmışlık ve geçilemezlik algısı yıkılmıştır. Artık eşiği (Görsel 30) aşılarak dış dünya ile iletişime geçilmiştir.



**Görsel 30.** Deniz Şakar, Girilmez (ayrıntı), Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 56x16x16 cm, 2020

Kentte beni etkileyen bol miktarda uygulama alanı vardır. Yollar, köprüler, duvarlar, otobüs durakları ve anıtsal yapılar düşüncelerimi aktarmak adına elverişli alanlardır. Binadan hayali olarak çıkmakla birlikte izolasyon döneminde sokaklara yapılmak istenilen görseller artık mekanlara yerleştirilecektir.



**Görsel 31.** Deniz Şakar, Vakit Daralıyor, Fotoğraf Çıktısı Üzerine Çizim, 30x70 cm, 2020.

Dışarıyı içeriye taşıırken sadece modelleme yolu kullanılmamış, sokak fotoğraflarının çıktısı üzerine de çizimler yapılmıştır. Bu bağlamda da normal hayatta her gün yanından geçilen Sincan'daki bir saat kulesi (Görsel 31) ele alınmıştır. Saat kuleleri, kolaylıkla görünmesi için merkezlere ya da meydanlara yapılan uzun yapılardır. Ülkemizde de başarılı örnekleri olan saat kuleleri bulunmaktadır. Ancak yaşanan Sincan'da 21. yüzyıl da yapılan bir saat kulesi diğer yapılan saat kulesi örneklerine göre basit ve özensiz bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Vakit daralıyor yazısıyla ölüm hissiyatını direkt olarak kişilere ulaştırmaya çalışan bu yapı üzerindeki belli alanlar kapatılmıştır. Bu alanların üzerine roma dönemine ait heykel figürleri ve grafitiler çizilerek yeniden düzenlenmiştir. Meydanı dolduran kitsch anıt eleştirilmiş ve daha estetik bir hale getirilmek istenmiştir.



**Görsel 32.** Deniz Şakar, Durak, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 52x30x25 cm, 2020.

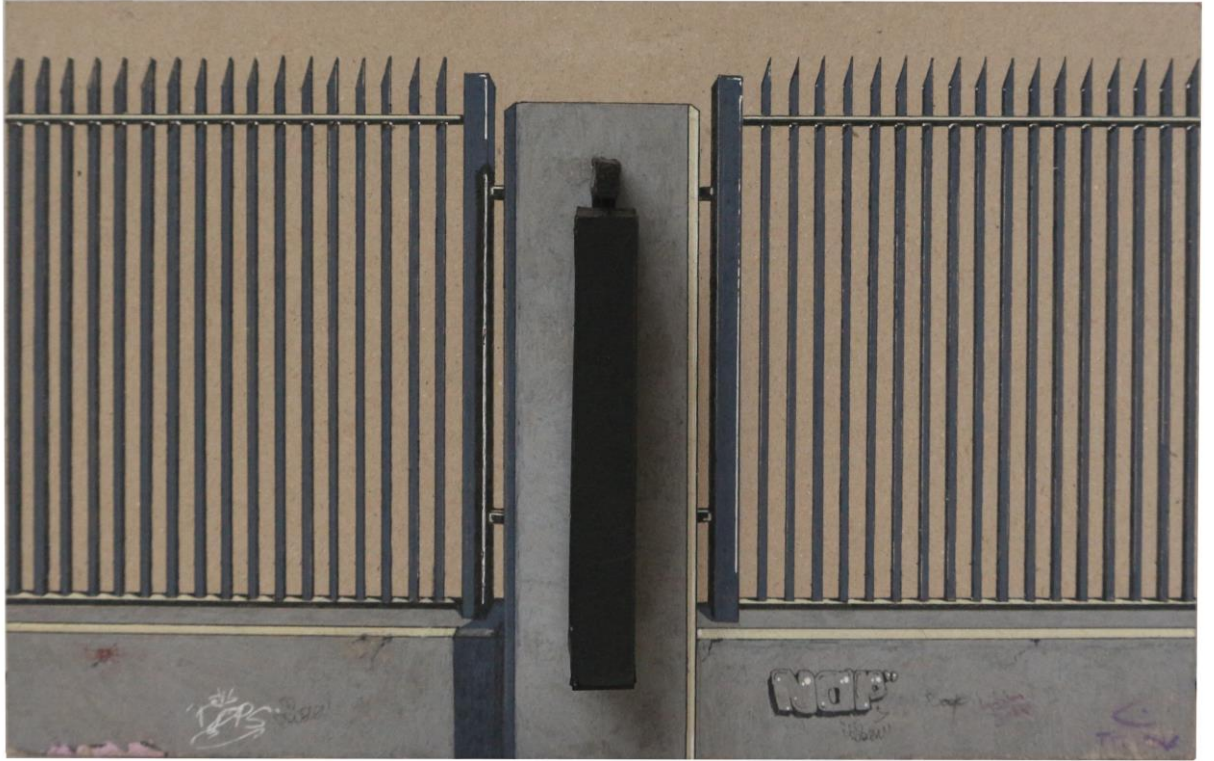
Saat kulesinden sonra sokakta rutin olarak kullanılan durak (Görsel 32) modellenmiştir. Durağın modelinde rahatsızlık uyandıran alanlara müdahalede bulunulmuş, buralara istenilen görseller yerleştirilmiştir. Modelde bulunan bazı kısımlar küçültülerek olduğu gibi alınmıştır. Bazı kısımlarında ise mekânın ruhuna göre hareket edilip üzerinde oynamalar yapılmıştır. Böylece bazı çizimler benim müdahalem sonucu kapanmıştır. Buradan durak modelinin sadece belli kısımları benim tarafımdan doldurulmuş, geriye kalan kısımlar ise aslına uygun alınıp kolektif bir ürün ortaya çıkarılmıştır.

Normalde durak alanlarını iktidardaki kişiler kontrol etmektedir. Duraktaki reklam alanları da bizim isteklerimiz dışında belli sektörler tarafından tasarlanmaktadır. Bu alanlarda bol miktarda reklamlarla karşı karşıya kalınmaktadır. Örneğin modellenen (Görsel 32) durağın reklam alanlarına ben müdahale etmeden önce bulunan şu yazılar: “Efsane günler 25-29 Kasım’da. İndir. Fırsatları kaçıрма.” veya “Burger King’den iki kişilik muhteşem fırsat!” bir algısal kuşatma değil midir? Sokakları bu şekilde dekore etme hakkına sadece belirli sermayesi bulunan kişiler mi sahiptir? Reklamlar istemsizce bizleri manipüle etmek için belli alanlara yerleştirilmiş görsellerdir. Bu sayede reklamlar ihtiyacımız olmadığı halde bir şeyler almamız için tasarlanmış bir psikolojik savaş aracıdır. Bizleri yönlendirmekte, algılarımızı manipüle etmekte dolayısıyla kendi öznelimiz bu yapılar etrafında şekillenmektedir.



**Görsel 33.** Deniz Şakar, Durak ( ayrıntı), Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 52x30x25 cm, 2020.

Her gün içinde durulan sıradan bir yerin bile bizlere ne kadar istenmedik imaj yüklediği görülmektedir. Yapılan modelde duraktaki reklam alanları ele alınmış ve buralara yeniden tasarlanan görseller (Görsel 33) yerleştirilmiştir. Normalde insanlara imajlar yükleyen bu reklam alanları dönüştürülerek eleştiride bulunulmuş, istenmedik görsel yüklenmesine karşı çıkılmıştır. Bu yolla durağın mülkiyetinin birilerinin tekeline olmasına son verilmeye çalışılmıştır.





**Görsel 34.** Deniz Şakar, Güvenli Bölge, Ölçeği Küçültülerek Modellenen Mekân Üzerine Uygulama, 11x31x20 cm, 2020.

Sokakta başka bir yönlendirme aracı olarak “Askeri güvenlik bölgesi girilmez” yazılı olan panolar karşımıza çıkmaktadır. Bu panolar üzerinde genelde belli aralıklarla dizilir ve üzerlerinde “Drone kaldırmak yasaktır, yasak bölge” gibi yönlendirici cümleler barındırır. Betonlarla ve tel örgülerle çevrili olan askeri alanlar korunaklı ve dokunulması zor alanlardır. Normal hayatta bu alanlara graffiti yapmak çok zordur. Çevresinde sürekli nöbet tutulması ve kameralar ile izlenmesi askeri alanları sokak sanatına karşı korunaklı kılmaktadır. Önünden geçerken dahi insanın beni izliyorlar mı acaba dediği yerlerdir. Fotoğraf çekmenin yasak olduğu, bazen içeriye bakmanın bile insanı korkuttuğu yapılarıdır. Askeri alanlarda her şey çok düzgündür. Genelde yatay ve dikey düz formlar kullanılmaktadır. Soğuk renkler tercih edilmektedir. Böyle hisler yaratan bir alan yeniden tasarlanmış, mekânın korunaklı duruşu eleştirilmek istenmiştir. Duvarlarına küçük grafitiler yapılarak (görsel 34) ve reklam panosunun bir yüzünü değiştirerek askeriye ait olan alanın belli parçası yeniden yorumlanmıştır. Grafitiler yerleştirilerek ortamın kurumsal kimliğine müdahale edilmiştir.



Görsel 35. Deniz Şakar, NOPC, Fotoğraf Çıktısı Üzerine Çizim, 50x70 cm, 2020.



Pandemi süresince odanın içinde sıkışıp kalınmış, buradan hayali olarak kurtulmak üzere başlanılan serüven Ankara'nın simgesi haline gelen bir mekânda bitirilmek istenmiştir. Çoğu şehrin kendine has yapıları bulunmakta, şehrin ismi söylenince de bu alanlar akla gelmektedir. Örneğin iki katlı bir otobüs veya kırmızı telefon kulübesi aklımıza Londra'yı getirirken, Hitit Anıtı Ankara ile bütünleşmiştir. Bu bağlamda da Ankara'nın bir başka simgesi haline gelen Atakule (Görsel 35) ele alınmış ve kulenin belli yerlerine grafitiler yapılmıştır. Bu eylemle şehrin önemli bir yapısı üzerinde bana ait grafitiler ve stenciller vardır. Grafitinin en ilkel benliği olan bulunduğu alanı sahiplenme bu yolla gerçekleşmiştir. Bu yüksek yapı üzerinden soluk kente renk katılmak istenmiş, şehri gri tonlardan kurtarılması amaçlanmıştır.

Sincan'ın küçük bir odasında başlanılan varsayımsal gezinti Ankara'nın merkezindeki Atakule'de son bulmuştur. Pandemi boyunca belli bir alanda kalınmış ve yalnızlık duygusu hissedilmiştir. Kamusal alana çıkılamadığından belli kent mekânları yaşanan odaya taşınmıştır. Pandemi süresince yaşanan odada küçük bir kent ruhu oluşturulmuş, hissedilen yalnızlık ve sıkışıklık duygusu bu mekânlara hayali olarak gidilip yenilmeye çalışılmıştır. Ayrıca oluşturulan yol haritası sayesinde normal koşullarda sokak sanatı yapılamayacak bazı alanlara ulaşılmış, yapılırsa nasıl olur yönündeki düşünceler de somutluk kazanmıştır.

## SONUÇ

Toplum düzenindeki çarpıklıklar sonucu ortaya çıkan graffiti ve sokak sanatı, insanların kendini ifade etmesinde bir araç olmuştur. İlk çıktığı yıllarda Vandalizm olarak değerlendirilmiş ve gençlerin bu akıma özendirilmemesi için fazlaca önlem alınmıştır. Zamanla teknolojinin gelişmesi ve internetin günlük hayatımıza girmesi ile graffitinin de içinde bulunduğu hiphop kültürü tüm dünya üzerinde yayılmaya başlamıştır. Kendine has bir tarzı olan graffiti; renkli, göze çarpıcı ve aykırı duruşu ile fazlaca kişiyi kendine çekmiştir. Dünya genelinde çoğunun genç olduğu bireyler arasında yayılan aykırı bir sanat anlayışı olmuştur. Kamusal alana izin alınmadan yapıldığı için de insanların fikirlerini özgürce söyleyebildikleri bir akım haline gelmiştir.

Tez süresince kamusal alanın ve sanal medyanın üzerinde durulmuş, bu iki alanın sokak sanatı ile ilişkisi incelenmiştir. Sokak sanatının çıkışı ve zamanla uğradığı değişimler hakkında araştırmalar yapılmıştır. Bu alanın tekniklerini kullanan biri olarak kendimi nerede konumlandığıma bakmış ve bu teknikleri fikirlerimi aktarırken nasıl kullanabilirim düşüncesiyle hareket edilmiştir.

2020 yılında yaşanan coronavirüs ve bunun getirdiği yalıtım döneminde sokaklara çıkılamamış, oda gibi sınırlı bir alanda kalınmıştır. Bu şartlar altında sokaklara çıkılıp işler üretilmediği için de kentteki belli mekânları, bulunulan alana getirme yönünde fikirler üretilmiştir. Bu bağlamda kente ulaşmak için hayali olarak bulunulan mekândan çıkılmış ve kentte ulaşılacak istenen yerler yaşanılan alana taşınmıştır. Boyutu küçültülerek modellenen veya fotoğraflanmış mekânlar üzerine grafitiler, stenciller yapılmış ve stickerlar yapıştırılıp çeşitli müdahalelerde bulunulmuştur.

Sosyal bir varlık olan insanlar coronavirüs salgını sebebiyle gündelik rutinlerini terk edip sınırlı bir alanda hayatlarını sürdürmüşlerdir. Bunun doğal sonucu olarak yalnızlık ve sıkışıklık insanların hayatlarında daha hissedilir olmuştur. Tezin temel konuları olan kamusal alan, sosyal medya ve sokak sanatı bu nedenlerle yalnızlık-sıkışıklık olgusu

içerisinde ele alınmıştır. Mekânlar küçültülüp odanın içinde hapsedilerek yalıtım döneminin getirdiği duygu durumları metaforik olarak verilmeye çalışılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Burgess, Anthony. (2007). Otomatik Portakal (D. Körpe, Çev.). İstanbul: Türk İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cooper, M. Chalfant, H. (2009). Subway Art. New York: Thames & Hudson Yayınları.
- Çaha, Ömer. (1998-1999). İdeolojik Kamusalın Sivil Kamusala Dönüşümü. Doğu Batı Dergisi. 5, s.77-78.
- Ercins, Gülay. (2013). Demokrasinin Bir Önkoşulu Olarak Kamusal Alan ve Türkiye’de Kamusal Alan Algısı, iibfdergi. Erişim: 16.2.2020. <http://iibfdergi.cumhuriyet.edu.tr/archive/indekiler2013141.pdf>
- Geray, H. Başaran, F. Aydoğan, A. (2017). İletişim Ağlarında Yeni Hizmetler. Ütopya Yayınları.
- Jones, Will Ellsworth. (2012). Banksy Duvarın Ardındaki Adam (E. Erment, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Jürgen, Habermas. (2010). Kamusalın Yapısal Dönüşümü (M. Sancar, T. Bora, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lefebvre, Henri. (2007). Modern Dünyada Gündelik Hayat (I. Gürbüz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lemoine, Stephanie. (2014). Müzeye Karşı Kültür: Kuruma Meydan Okuyan Kent Sanatı. Tania Bahar (Ed.). Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı, s. 19-23. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Mailer, Norman. (1974). Graffiti İnancı. Tania Bahar (Ed.). Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı, s. 43-62. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- O’Doherty, Brain. (2010). Beyaz Küpün İçinde (A. Antmen, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Pera Müzesi. (2014). Duvarların Dili: Graffiti/Sokak Sanatı. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Sezer, Akarcalı.(2003). 2. Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda. Ankara: İmaj Yayınları.
- Uluç, Hıncal. (2012). Kırık Cam Teorisi!. Sabah. Erişim: 28.02.2020. <http://www.sabah.com.tr/yazarlar/uluc/2012/04/26/kirik-cam-teorisi>

## **Etik Beyanı**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

09/02/2021

Deniz ŞAKAR

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora  
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Sokak Sanatında: İçerisi-Dışarı

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
09.02.2021	47	80496	26.01.2021	10	1505324238

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 09.02.2021)

Deniz ŞAKAR

Öğrenci No.:N17231684

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
<b>x</b>			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Dr. Öğr. Üyesi ASLI IŞIKSAL)

**Master's/Proficiency in Art/PhD  
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Street Art: Indoor- Outdoor

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
09.02.2021	47	80496	26.01.2021	10	1505324238

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 09.02.2021)

Deniz ŞAKAR

Student No.:N17231684

Department:Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
<b>x</b>			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Dr. Öğr. Üyesi ASLI IŞIKSAL)

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

09.02.2021

Deniz ŞAKAR

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**



