

**ESKİŞEHİR'DEKİ GRAFİTİ VE DUVAR RESMİ
ÖRNEKLERİNE YÖNELİK FENOMENOLOJİK
BİR İNCELEME
Yüksek Lisans Tezi
Gülrihan Kaynar
Eskişehir 2021**

**ESKİŞEHİR'DEKİ GRAFİTİ VE DUVAR RESMİ ÖRNEKLERİNE YÖNELİK
FENOMENOLOJİK BİR İNCELEME**

Gölnihan KAYNAR

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Resim-İŞ Eğitimi Programı
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. İsmail Özgür SOĞANCI**

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Haziran 2021**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET

ESKİŞEHİR'DEKİ GRAFİTİ VE DUVAR RESMİ ÖRNEKLERİNE YÖNELİK FENOMENOLOJİK BİR İNCELEME

Gülnihan KAYNAR

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Programı

Anadolu Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Mayıs 2021

Danışman: Prof. Dr. İsmail Özgür Soğancı

Çağdaş bir sokak sanatı mecrası olan grafiti, günlük hayatta hemen her kamusal noktada karşımıza çıkan; müze, galeri, saray ve benzeri ortamlarda sergilenen yapıtlara kıyasla görünürlüğü oldukça yüksek; geleneksel görsel sanat mekanizmalarının çoğuna mesafeli bir uğraş alanıdır. Bu çalışma, çağdaş uğraşı alanı olan bu kavramı, Anadolu'nun sanayi kentlerinden biri olan Eskişehir'deki bir kısım uygulamaları ve uygulayıcıları üzerinden daha iyi anlamak, anlamlandırmak ve okuyucuya grafiti tasarımları açısından bu kentteki son birkaç yılın derli toplu bir özetini, belgelendirmesini alandaki ana aktörlerin katılımıyla sunmak amaçındadır. Çalışma kapsamında, Eskişehir kent merkezinin kamusal noktalarında grafiti çalışmalarıyla görünürlük kazanmış dokuz sanatçı ve sanatçı gurubu ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, bu sanatçıların grafiti ile bütünleştirdikleri yaşantıları ve çalışmaları hakkında detaylı bilgiler derlenmiş ve çalışmalarından oluşan bir görsel repertuarı oluşturulmuştur. Ana veri toplama aracı yarı yapılandırılmış görüşmeler olan ve verilerinin analizinde fenomenolojik yaklaşımı benimseyen bu çalışmanın odaklandığı çeşitli grafiti yaklaşımlarının, öykülerinin ve örneklerinin incelenmesi, Eskişehir kenti görsel kültürü açısından bir kayıt niteliği taşımaktadır ve dolayısıyla görsel sanatlar alanında eğitim süreçleri yürüten kişilere öğretim programlarına kolayca uyarlayabilecekleri bir kaynak olarak katkı sunması beklenebilir.

Anahtar Sözcükler: Güzel sanatlar eğitimi, Kamusal alanda sanat, Sokak sanatı, Duvar resmi, Grafiti

ABSTRACT

A PHENOMENOLOGICAL STUDY OF GRAFFITI AND MURAL SAMPLES IN ESKISEHIR

Gülnihan KAYNAR

Department of Fine Arts Education Program in Arts and Crafts Teaching
Anadolu University, Graduate School of Educational Science, May 2021
Supervisor: Prof. Dr. İsmail Özgür SOĞANCI

Graffiti which is a contemporary street art channel, appears in almost every public place in daily life; its visibility is quite high compared to the works exhibited in museums, galleries, palaces and similar environments; it is an area of occupation that is distant from most of the traditional visual art mechanisms. This study aims to better understand, make sense of and present this concept, which is a field of contemporary occupation, through some of its practices and practitioners in Eskişehir, one of the industrial cities of Anatolia and gives the reader a tidy summary and documentation of the last few years in this city in terms of graffiti designs with the participation of the main actors in the field. With the scope of the study were realised depth interviews with nine artists and group of artist who have gained visibility with their graffiti works in public places in city center of Eskişehir, detailed information about the lives and works of these artists which they have integrated with graffiti, has been compiled and a visual repertoire of these art works has been created. The main data collection tool is semi-structured interviews and this study which adopts a phenomenological approach in the analysis of its data, focuses on the examination of various graffiti approaches, stories and examples, which is a record in terms of the visual culture of Eskişehir city and therefore, it can be expected to contribute to the people who carry out educational processes in the field of visual arts as a resource that they can easily adapt to the curriculum.

Key Words: Fine arts education, Art in public places, Street art, Mural, Graffiti

ÖNSÖZ

Eskişehir sokaklarında yürümek, sokaktaki grafiti çalışmalarından dolayı bana her zaman çok keyif vermiştir. Çalışmaları takip etmek, yazıları okumaya çalışmak, yeni grafitiler keşfetmek benim için büyük bir eğlencedir. Bu yüzden çalışmanın konusunu kararlaştırdığımızda, sokaktaki grafiti çalışmalarını ve çalışmaları yapan değerli sanatçıları araştırma, onlarla tanışma ve önemli bilgiler toplama düşüncesi beni çok heyecanlandırdı. Bu sebepten, çalışmayı baştan sona büyük bir tutku ve sevgiyle araştırıp yazma fırsatım olduğu için kendimi çok şanslı sayıyorum.

Çalışmanın bütün aşamalarında bilgisi ve donanımıyla bana her zaman yol gösteren değerli tez danışmanım Prof. Dr. İsmail Özgür SOĞANCI başta olmak üzere, bütün eğitim hayatımda ve çalışmanın bütün aşamalarında benden maddi, manevi hiçbir desteğini esirgemeyen, çalışmayı sabır ve dikkatle baştan sona okuyarak, değerli görüşleriyle bana yardımcı olan sevgili annem Gülşen KAYNAR'a, sevgi ve desteklerini her zaman yanımda hissettiğim sevgili babam Adil KAYNAR ve ablam Ziyethan KAYNAR'a, çalışmanın bütün sürecinde her zaman yanımda olan sevgili dostum Karya GEZGİN'e ve üzerimde çok fazla emeği olan değerli hocam Burak YAVUZYILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunmaktan büyük bir zevk duyuyorum.

Çalışmada en az benim kadar emek ve katkıları olduğunu düşündüğüm, bana zaman ayırıp değerli tecrübelerini ve bilgilerini benimle paylaştıkları için ve bu çalışmanın gerçekleşmesine olanak tanıdıkları için, görüşme yaptığım grafiti sanatçılarının hepsine, ayrıca tek tek teşekkürlerimi sunuyorum.

Gülnihan KAYNAR
Eskişehir 2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Gülnihan KAYNAR

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	ix
ÇALIŞMADA GEÇEN GRAFİTİ TERİMLERİ	xv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Hangi Grafiti?.....	2
1.2. Niçin Grafiti?	2
1.3. İlgili Araştırmalar	4
1.4. Gereklilik	8
2. ALANYAZIN	10
2.1. Grafiti Nedir?	10
2.1.1. Kültürel bağlamda grafiti	14
2.1.2. Sokaklarda kullanılan bazı grafiti tarz ve teknikleri	15
2.1.3. Grafitiye tarihsel bir bakış.....	19
2.1.3.1. Grafitinin doğuşunu besleyen olaylar.....	23
2.1.3.2. Grafitinin doğuşu.....	27
2.1.3.3. Grafitinin dönüşümü.....	31
2.1.4. Türkiye’de grafiti.....	34
2.1.4.1. Grafitinin Türkiye’ye gelişi	35
3. YÖNTEM	37
3.1. Çalışmanın Araştırma Yöntemi.....	37
3.2. Araştırma Süreci	39
3.2.1. Katılımcıların belirlenmesi	39
3.2.1.1. Katılımcılara erişim.....	40

3.2.1.2.	Katılımcıların gizliliklerinin korunması.....	40
3.2.2.	Veri toplama aracı	40
3.2.3.	Görüşme sorularının oluşturulması	41
3.2.4.	Görüşmelerin planlanması.....	42
3.2.5.	Görüşme süreçleri.....	42
3.2.6.	Çalışmada kullanılan görsellerin toplanması.....	43
3.2.7.	Veri Analizi.....	43
3.2.7.1.	Araştırma verilerinin çözümlenmesi	45
3.2.8.	Sınırlılıklar	46
3.2.9.	Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliği	46
4.	BULGULAR VE YORUM	47
4.1.	Cengizhan Konuralp	47
4.2.	Berkant Astar Topaloğlu (Cnode)	56
4.3.	Moshako	73
4.4.	Devak	84
4.5.	808 Ekibi (Peak & Keor)	94
4.6.	Hayrettin Can Aytepe	120
4.7.	Ping	130
4.8.	Brot	142
4.9.	Eskişehir'deki Diğer Grafiti ve Duvar Resmi Çalışmaları	162
4.10.	Çalışmada Kullanılan Görsellerin Haritası	171
5.	SONUÇ YERİNE (TARTIŞMA VE ÖNERİLER)	173
5.1.	Sanat Eğitiminde Grafiti	176
5.2.	Öneriler	177
	KAYNAKÇA	179
	EKLER	
	ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. “808 crew” kamusal alanda grafiti çalışması, Eskişehir,	11
Görsel 2.2 “Dop crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	12
Görsel 2.3 “Sop Crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	12
Görsel 2.4. “4us Crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	12
Görsel 2.5. Kamusal alan duvar resmi çalışması, Eskişehir	13
Görsel 2.6. “Şenlikli Toplum” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	13
Görsel 2.7. Grafiti sanatçılarından kamusal alan “tagging” çalışması, Eskişehir	15
Görsel 2.8. “Throw-up”, Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması	16
Görsel 2.9. “Bombing”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	16
Görsel 2.10. “Simple Style”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	17
Görsel 2.11. “Wild style”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	17
Görsel 2.12. “Stencil”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	18
Görsel 2.13. “Mural”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir	19
Görsel 2.14. Kamusal alanda grafiti karakter çalışması, Eskişehir	19
Görsel 2.15. Banksy kamusal alan grafiti çalışması, Nottingham, 2020	21
Görsel 2.16. Lascaux Mağarası bizon resmi	21
Görsel 2.17. “Kilroy was here”	24
Görsel 2.18. Yıkılmadan önce Berlin duvarı, 1986	25
Görsel 2.19. Diego Rivera “Kavşaktaki Adam”, Meksika duvar resmi, Meksika,1934	26

Sayfa

Görsel 2.20. J. Clemente Orozco, “Omnisciencia” Meksika duvar resmi, Meksika,1925	26
Görsel 2.21. D. A. Siqueiros, “Porfirenizm'den Devrime”, Meksika duvar resmi, Meksika, 1964	27
Görsel 2.22. Cool Earl ve CornBread “tagging” çalışması, Philadelphia	27
Görsel 2.23. Taki 183 “tagging” çalışması, New York.....	28
Görsel 2.24. 1960-1970’ler metro üzerinde grafiti çalışması örneği, New York	29
Görsel 2.25. 1970-1980’ler metro içerisinde grafiti çalışması örneği, New York.....	30
Görsel 2.26. “The Radiant Baby”, Keith Haring	32
Görsel 2.27. Keith Haring Berlin duvarını boyarken, Berlin, 1986	32
Görsel 2.28. “Ölümlle Sürmek” Jean-Michel Basquiat’ın son çalışmalarından, 1988 ...	33
Görsel 2.29. Keith Haring, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Warhol’un stüdyosunda, 860 Broadway, 1984	33
Görsel 2.30. “Turbo”, kamusal alan grafiti çalışması, İstanbul, 2013	35
Görsel 4.1. Sazova Hayvanat Bahçesi duvar resmi çalışmasından bir detay.....	50
Görsel 4.2. Cengizhan Konuralp	54
Görsel 4.3. Cengizhan Konuralp	55
Görsel 4.4. Cengizhan Konuralp	55
Görsel 4.5. Cengizhan Konuralp	56
Görsel 4.6. Berkant Asatar Topaloğlu.....	70
Görsel 4.7. Berkant Asatar Topaloğlu.....	71

	<u>Sayfa</u>
Görsel 4.8. Berkant Asatar Topaloğlu.....	71
Görsel 4.9. Berkant Asatar Topaloğlu.....	72
Görsel 4.10. Berkant Asatar Topaloğlu.....	72
Görsel 4.11. Berkant Asatar Topaloğlu.....	73
Görsel 4.12. Moshako	80
Görsel 4.13. Moshako	81
Görsel 4.14. Moshako	82
Görsel 4.15. Moshako	82
Görsel 4.16. Moshako	83
Görsel 4.17. Moshako	83
Görsel 4.18. Moshako	84
Görsel 4.19. Moshako	84
Görsel 4.20. Devak.....	89
Görsel 4.21. Devak.....	90
Görsel 4.22. Devak.....	91
Görsel 4.23. Devak.....	92
Görsel 4.24. Devak.....	93
Görsel 4.25. Devak.....	94
Görsel 4.26. 808 Ekibi	112
Görsel 4.27. 808 Ekibi	113

	<u>Sayfa</u>
Görsel 4.28. 808 Ekibi	114
Görsel 4.29. 808 Ekibi	115
Görsel 4.30. 808 Ekibi	116
Görsel 4.31. 808 Ekibi	116
Görsel 4.32. 808 Ekibi	117
Görsel 4.33. 808 Ekibi	117
Görsel 4.34. 808 Ekibi	118
Görsel 4.35. 808 Ekibi	118
Görsel 4.36. 808 Ekibi	119
Görsel 4.37. 808 Ekibi	119
Görsel 4.38. 808 Ekibi	120
Görsel 4.39. Hayrettin Can Aytepe	128
Görsel 4.40. Hayrettin Can Aytepe	129
Görsel 4.41. Hayrettin Can Aytepe	130
Görsel 4.42. Ping.....	140
Görsel 4.43. Ping.....	141
Görsel 4.44. Ping.....	141
Görsel 4.45. Ping.....	142
Görsel 4.46. “Brot”, ‘mural’ çalışması, İzmir, 2019	155
Görsel 4.47. Brot.....	158

	<u>Sayfa</u>
Görsel 4.48. Brot.....	159
Görsel 4.49. Brot.....	159
Görsel 4.50. Brot.....	160
Görsel 4.51. Brot.....	160
Görsel 4.52. Brot.....	161
Görsel 4.53. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	162
Görsel 4.54. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	162
Görsel 4.55. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	163
Görsel 4.56. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	163
Görsel 4.57. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	164
Görsel 4.58. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	164
Görsel 4.59. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	164
Görsel 4.60. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	165
Görsel 4.61. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	165
Görsel 4.62. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	166
Görsel 4.63. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	166
Görsel 4.64. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	167
Görsel 4.65. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	167
Görsel 4.66. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	168
Görsel 4.67. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	168

Sayfa

Görsel 4.68. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	169
Görsel 4.69. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	169
Görsel 4.70. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	170
Görsel 4.71. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	170
Görsel 4.72. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	171
Görsel 4.73. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması.....	171
Görsel 4.74. Haritanın masaüstü internet görüntüsü	172

ÇALIŞMADA GEÇEN GRAFİTİ TERİMLERİ

Abstract: Soyut.

Bombing: Genellikle geceleri izinsiz olarak gerçekleştirilen sanatçının mahlasını veya ekip ismini yazdığı hızlı grafiti çalışmalarına verilen isim.

B-boy: Break dans yapan kişilere verilen isim.

Bubble style: Yuvarlak hatların kullanıldığı grafiti stili.

Cap: Sprey boyların püskürtülmesini sağlayan, farklı boyutlara sahip küçük yuvarlak başlık.

Crew: Grafiti gruplarının her birine verilen isim.

Cross: Bir grafiti sanatçısının yapmış olduğu bir çalışmanın üstünü başka bir grafiti sanatçısının kapatmasına verilen isim.

Diss: Grafiti sanatçılarının birbirleri ile rekabet etme durumu.

Fame: Grafiti çalışmalarıyla görünür olan, tanınan kişi.

Fat cap: Kalın uçlu “cap”.

Fill in: Grafiti çalışmasının içini boyama, çalışmanın içini ifade eder.

First line: Grafiti çalışmasının ilk ana hat çizgileri.

Flow: Akış anlamına gelen kelime grafitide harflerin birbiri ile uyumunu nitelemek için kullanılır.

Gerilla: Sokaklarda yapılan izinsiz sanat işlerini niteleyen, grafiti sonrası dönemde ele alınan bir sanat türü.

Hall of fame: Grafiti yapmak için tahsis edilmiş izinli duvarlara verilen isim.

Highlights: Grafiti çalışmalarında ışık vurguları.

Hip-hop: 1970'li yılların sonunda Amerika'da kötü koşullarda ve azınlık olarak yaşayan siyahilerin gündemden uzaklaşmak ve eğlenmek için oluşturduğu bir kültür ve yaşam tarzıdır. Bu kültür Rap müziği, Graffiti sanatı, Break dansını ve DJ'liği içerir (http-1).

İllegal: Yasal olmayan.

King: En iyi grafiti sanatçılarına verilen isim.

Layer: Katman.

Legal: Yasal olan.

Line (outline): Grafiti çalışmasının dış sınır çizgileri, kontur.

Marker: “Tag” atmak için kullanılan grafiti kalemleri.

Mc: Rap yapan ve bu işte iyi olan kişilere verilen isim.

Mural: Bir bina vb. yerlerin bütün cephesinin baştan aşağı kapatıldığı oldukça büyük çalışma.

Old school: Grafitinin ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki tarzı ve dönemin kendisini ifade etmek için kullanılan isim.

Piece: Grafiti çalışması.

Roll up: Grafiti çalışmalarında geniş yüzeyleri boyamak için kullanılan yuvarlak badana fırçası.

Rooftop: Bina çatılarına yapılan izinsiz grafiti çalışmaları.

Second line: Çalışmanın kendisiyle arka plan arasına atılan ikinci çizgi.

Semi-wildstyle: “*Wild style*”a nazaran biraz daha okunaklı ancak yine de karmaşık olan grafiti çalışmalarına verilen isim.

Shine: Grafiti çalışmalarında kullanılan parlaklık efekti.

Simple style: Sade ve okunaklı grafiti stili.

Sketch: Bir grafiti çalışmasının duvara geçilmeden önce kâğıda yapılan ilk örneklerine verilen isim, taslak.

Solo: Bir ekip içerisinde bulunmayan, genellikle yalnız çalışmayı tercih eden grafiti sanatçısı.

Sprey: Basınçlı bir kabın içinde bulunan boyanın püskürtülerek dışarı aktarıldığı, grafiti de oldukça sık kullanılan boya çeşidi.

Stencil: Grafiti çalışmalarında kullanılan, resim veya yazılardan oluşan, duvara spreynin yardımıyla negatif aktarılan şablon, kalıp.

Stil: Grafiti tarzları.

Tag: Grafiti sanatçılarının sokakta kullanmak için kendilerine verdikleri mahlas, takma isim.

Tagging: Grafiti sanatçısının “*tag*”ini duvara yazma işi.

Throw-up: Genellikle yuvarlak hatlardan oluşan, içerisinde fazla renk bulunmayan, grafiti sanatçıları tarafından geceleri hızlıca izinsiz gerçekleştirilen çalışmalar.

Toy: Grafitiye yeni başlayan kişileri nitelemek için kullanılan isim, çaylak.

Vandalizm: Kamu veya devlet malına kasıtlı bir şekilde zarar verilmesi.

Underground: Türkçe’de yer altı anlamına gelen kelime, grafiti de altkültürü, hip-hop kültürünü nitelendirme için kullanılır.

Wild style: Grafiti tarzları arasında en zor ve karmaşık olanıdır, genellikle grafiti ile uğraşmayan kişiler tarafından okunamaz.

Writer: Grafiti sanatçularına verilen isim, özellikle grafitinin ilk yıllarında yaygın olarak kullanılmıştır.

1. GİRİŞ

Görsel sanat uzun serüveni boyunca bize çeşitli biçimlerde göründü. Bu biçimlerin baskın bir çoğunluğu sermayeyle, erk ve otoriteyle, çeşitli güç ilişkileriyle iç içe olagelmıştır. Örnekleme gerekirse, 3. yüzyılda bir Roma villasının, 7. yüzyılda bir Bizans sarayının, 12. yüzyılda bir kardinalin yazlığının, 17. yüzyılda bir Avrupa aristokratının şatosunun, 20. yüzyılda bir fabrikatörün müzesinin sanatla iç içe olma ihtimali diğer yerlere göre daha yüksektir. Sanatın bu uzun serüvenindeki seçkin varoluşun sarsılmaya başladığı hemen her yer, yeni ve güç ilişkilerine mesafeli bir başka biçimi eskiye oranla daha da görünür kılar. Öyle ki alışıldık görsel sanat disiplinlerinin yanında bina cepheleri, duvarlar, kaldırımlar ve kısaca her türlü ayrıcalığın kayborduğu ortak, kamusal, hemzemin alanlar yani sokak almaya başladı. Bu çalışma daha çok “kamusal” ve “sokak” kelimeleriyle anılan bu yeni görsel sanat biçimini, “grafiti” olarak ele almak niyetindedir.

Grafiti kelimesi Türk Dil Kurumu sözlüğünde en yalın biçimde “duvar yazısı” şeklinde tanımlanırken Merriam Webster sözlükte “genellikle kamusal bir yüzeye yapılmış izinsiz yazı veya çizim” olarak açıklanır. Etimolojik kökeni araştırıldığında, kelime ilk olarak 19. yüzyılın ikinci yarısının başında İtalya’da, Pompeii’nin kalıntılarında bulunan antik duvar yazıtları olarak görünüyor. Karalamalar anlamındaki “graffito” nun tekil hali ya da küçültme bir oluşum olarak grafiti: Bir çizik veya karalama. Bir başka kökensel iz, Yunanca graphein’e, oradan da “karalama, çizme, yazma” eylemine götürüyor. Tarihsel kökenleri ve yaygınlığı tam belirlenemese de grafitinin Romalılar arasında popülerliği biliniyor. Kelimenin anlamı, 1877 sonlarında “kamusal alanlarda kabaca çizimler ve karalamalar” olarak genişliyor ([http-2](http://2)).

Çalışmanın ilk başlığı “Eskişehir’de Grafiti: Sanat Eğitime Yönelik Bir İnceleme” iken, tez savunmasının ardından jüri üyelerinin önerileri dahilinde başlık değiştirilmiş ve yapılan öneriler neticesinde “ben grafiti yapmıyorum” diyen katılımcıların çalışmalarını daha iyi betimleyeceği düşünülerek, grafiti kelimesinin yanı sıra duvar resmi kelimesi de başlığa dahil edilmiştir. Ancak çalışmanın içeriğinde yer alan başlıklar ilk kullanıldığı hali ile bırakılmıştır. Bu doğrultuda grafiti ve duvar resmi kelimeleri sokaklarda, duvarlarda ve dış mekân alternatif yüzeylerde bulunan resim çalışmalarını nitelemek için kullanılmaktadır.

1.1. Hangi Grafiti?

Grafiti, kamusal alanda hedeflediği etki, politik duruşu, uygulanmasındaki kaygılar, bağlamına katkısı, teknikleri, kent otoritesiyle olan ilişkisi, içerdiği öğeler ve buna benzer birçok kavramla oldukça çeşitli varoluşlarla görünebilir. Bu çalışma bu kavramsal çeşitliliği Eskişehir kent merkezi sınırları içinde ele almayı hedeflemektedir. Bu hedeflemeyi yaparken, grafiti kavramını hayatının merkezine almış ve Eskişehir’de birden fazla grafiti çalışmasıyla kent ortamında görünürlük kazanmış kişilerin işlerine ve kendi tarifleri açısından yaklaşımlarına odaklanmaktadır.

Bu çalışmada bahsi geçen grafitiler kamusal dış mekânlarda bulunan çalışmalar ile sınırlandırılmış olup kafeler, restoranlar, okullar, hastaneler, özel iş yerleri gibi iç mekân duvarlarında bulunan grafitiler dahil edilmemiştir. Bunun yanı sıra, grafiti çalışmalarında kullanılan teknik, anlatılmak istenen konu, resmin boyutu, yapım yılı veya hâlâ fiziksel konumunu koruyup korumaması gibi etkenler açısından herhangi bir kısıtlamaya gidilmemiştir. Ayrıca grafiti çalışmalarının izinli veya izinsiz gerçekleştirilmesi, karşılığında ücret alınıp alınması ayırımına da gidilmeden, her türlü grafiti çalışmasına yer verilmiştir.

1.2. Niçin Grafiti?

Sanat genişletir ve bizleri de genişletir. Ufalıp çekilmiş bir dünya için sanatın ufku sarsıcıdır (Winterson, 2018, s. 74). Grafiti kamusalılığı ve görünürlüğü bakımından insanları, gündelik hayatlarında görsel sanat ile karşılaştırmanın çağdaş bir yöntemidir. Galerilerde bulunan, sadece imkânı ve özel ilgisi olan insanların gidip görebildiği görsel çalışmaların aksine grafitinin, ulaşılabilirliği açısından insanların, bilhassa çocukların üzerinde etkileri olabileceği düşünülmektedir. Çalışmada, bu olası etkiler dikkate alınarak, grafiti çalışmalarının gündelik hayatta ve sanat eğitiminde ele alınabileceği varsayılmaktadır.

Sanat eğitimi almaya başlayan bir kişi tarihe damga vurarak günümüze kadar önemini yitirmeden gelmiş bazı eserlere sık sık maruz bırakılır. Mona Lisa tablosu ele alınacak olursa: Şüphesiz bu tablonun sanat eğitimcilerinin öğretim programlarında yararlandıkları önemli kaynaklardan biri olduğu söylenebilir. Derslerde sanat eğitimcileri, resmi kimin yaptığı, hangi teknikle hangi dönemde yaptığı, neden bu kadar önemli olduğu ve bunun gibi birtakım sorulara, resim hakkında bilinen doğrular ışığında birtakım açıklamalar getirmeye çalışabilir. Peki Türkiye’de yaşayan kaç kişi Mona

Lisa'yı gerçekten görme şansına erişebilmektedir? Kaç kişi, John Berger'in (2018) bahsettiği biçimiyle reproduksiyonuna, fotoğrafına, yani bir çeşit "yeniden canlandırmasına" değil de, kurşun geçirmez camların ardındaki sıkı güvenlik önlemleriyle muhafaza edilen bu efsanevi resmin orijinaline tanık olabilmektedir? Bunun cevabı elbette net bir şekilde verilemez, ancak basit bir kıyas yapmak gerekirse: Eskişehir kent merkezinde kamuya açık bir duvarda bulunan, Eskişehirliilerin her gün önünden gelip geçtiği, belki sadece birkaç kez gözlerinin takıldığı bir duvar resminin, bu şehrin insanları için Mona Lisa'dan daha görünür, yakın ve baskın bir imge olduğu söylenebilir. Bu bağlamda, sanat eğitimcisi, sanat tarihinde belirli yer edinmiş ünlü imgelerin paylaşımlarının yanı sıra, bir gün bir dersine bahsi geçen sokak resimlerinden bir örnekle çıkagelse ve hatta yakın mesafede yer alan bir örneği incelemek için öğrencilerine bir gezi önerse, öğrencilerin zihninde sanat denilen kavramın algısı nasıl değişir, dönüşür ve somutlaşır? Belki de bu tip bir içerikle yaklaşılın öğrenci, görsel sanatları, kolay kolay gidip göremeyeceği galeri ve müzelerde kilitli, kendisinden kilometrelerce uzakta, yalnızca şanslı ve seçkin kimselerin erişimine açık, soyut, elitist, uzak bir kavram olarak değil de tam da yaşadığı kentin içinde, yanı başında, sokaklarda, duvarlarda karşılaşılabileceği, kendisine yakın bir disiplin olduğu fikrine varabilir. Bu noktada önemli olan, sanat eğitimcilerinin, sanat tarihini veya önemli sanat eserlerini dışlamasından ziyade, bu klasik içeriklere ek ve alternatif bir anlatım biçimi olarak grafitiyi de kullanabilmeleridir.

Dolayısıyla bu çalışmada Eskişehir kent merkezinde bulunan bir kısım grafiti çalışmaları ve bunların sanatçıları hakkında detaylı incelemeler yapmak, bu incelemeleri tek bir metinde görsel ve yazılı olarak birleştirmek ve sonuç olarak ülkemiz örgün sanat eğitimi ortamına zenginleştirici bir içerik sunmak temel amaç olarak belirlenmiştir. Öyle ki, ortaya çıkan metnin, özellikle Eskişehir ilindeki sanat eğitimcilerinin öğretim programlarına yerel, dolaysız, otantik, kolay erişilebilir bir kaynak olarak katkısı hedeflenmiştir. Bu bağlamda çalışma, önceden belirlenmiş bir problemi çözmekten, bir soruyu cevaplamaktan, herhangi bir kesin sonuca varmaktan, bir hipotezi kanıtlamaktan veya mutlak bulgular ileri sürmekten ziyade sanat eğitimcileri için yaşadıkları ilin görsel kültürüne ışık tutabilecek bir derleme oluşturmak niyetindedir. Bu derleme, çeşitli eğitim kademelerine uyarlanarak ders içeriği olarak ve öğrenci merkezli sanat eğitimi yaklaşımları çerçevesinde grafiti alanına ilgi duyan öğrenciler için doğrudan kaynak

olarak kullanılabilir. Çalışmanın yöntemsel düzeni, epistemolojik yönelimleri, araştırma deseni ve benzeri konular yöntem bölümünde detaylı bir şekilde ifade edilecektir.

1.3. İlgili Araştırmalar

Yiğiter (2020) “Grafiti Stil, Figür ve Tekniklerinin Seramik Malzeme ile Yeniden Yorumlanarak Kamusal Alanda Uygulanması” isimli yüksek lisans tezinde, grafitinin tarz ve tekniklerini detaylı bir şekilde açıklayarak disiplinler arası bağlamda grafiti kavramını ve grafiti uygulamalarını ele almıştır. Seramik malzemelerle grafiti uygulamaları gerçekleştirmiş ve yapılan bu uygulamaların görsellerini ve tekniklerini incelenmiştir.

Erinsel Önder ve Gemci (2020) “Grafitinin Yer Oluşturucu Etkisi: İstanbul Karaköy Alt Geçit Örneği” isimli makalelerinde, grafiti ve kentsel mekânın arasındaki iletişim üzerinden, Karaköy Alt Geçidi ve Çarşısında alan çalışması yaparak, grafitinin yer oluşturucu etkisi incelenmiştir.

Gökova (2020) “Sokak Sanatında Üsluba Dair Yorumlar ve Muhalif Boyut” başlıklı makalede, çağdaş bir sanat akımı olarak görülmeye başlayan sokak sanatının muhalif boyutunu belirli sanatçılar üzerinden incelemiştir.

Ünal’ın (2019) yazdığı “Alternatif Alanlarda Sanat: Sokak” isimli yüksek lisans çalışma raporu, sokak sanatı kavramını resimselliğin ötesinde sanatsal açıdan irdelemiş ve bu kavramı, sokaktaki duvarlarla sınırlandırmadan sanatsal aktivitelerin gerçekleştiği bütün alternatif kamusal alanlar üzerinde değerlendirerek derlemiştir. Kamusal alana sanatsal faaliyetler uygulanmış, yapılan bu uygulamalar ve derlenen rapor sonucunda kamusal alanın batıda ve ülkemizde, çoğunlukla iktidarın egemenliği altında olduğu sonucuna varmış ve sanatsal faaliyetlerin zararsız ve şiddetsiz olması koşuluyla, kamunun bu faaliyetlere açık olduğu fikrini geliştirmiştir.

Bağış’a (2019) ait “Bir Alt kültür Grubu Olarak Denizli Grafiti Gençliği” isimli makale, grafiti olgusunun altkültür özelliklerini ve gençlerin grafitiye bakışlarını Denizli kenti üzerinden incelemiştir. On dört grafiti sanatçısı ile görüşmeler yapmış ve sonucunda bu gençlerin grafitiyi bir yaşam biçimi bağlamında ele alarak sanatsal bir faaliyet olarak değerlendirdiklerini ve grafitinin gençlere kültürel, sosyal ve ekonomik getirileri olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Işıktan ve Yiğiter’in (2019) “Disiplinler Arası Bağlamda Grafiti Uygulamaları” isimli makalesi, grafiti kavramının etimolojik incelemesine, tarihsel sürecine ve dönüşümüne değinmiştir. Makale genel olarak, kalem ve sprey aracılığıyla ortaya çıkan

grafiti eylemine ve bu eylemin disiplinler arası mecralarda çeşitlilik göstermesine sanatçı uygulamaları üzerinden odaklanmıştır.

Karakiraz'ın (2019) "Grafiti Sanatında Yer alan Tasarım Öğelerinin İllüstrasyon, Renk ve Biçim Yönünden İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezi, grafitinin malzemelerine, tasarımlarına, desenlerine, tarz ve tekniklerine, etkilendiği akımlara ve kullanım alanlarına detaylı bir şekilde değinmiştir. Grafitinin günümüzdeki konumunu araştırarak gelişimini ve bu gelişimin sebeplerini açıklamıştır.

Çelik Yılmaz (2019) "Sokak Sanatında Yeni Moda: Işık Grafiti" başlıklı makalede, son yıllarda popüler olan ışık grafiti çalışmalarını incelemiş ve sokak sanatı açısından yeri ve önemini araştırmıştır.

Sarıkaya'nın (2018) kaleme aldığı "Tipografik Bir Saldırı veya Dışavurum Olarak Grafitinin Dili" isimli makalede, grafiti tipografik bağlamda tarihsel ve ideolojik olarak ele alınmıştır.

Erdem (2018) "Grafiti ve Sokak Sanatının Tarihsel Süreçte İletişim Stratejileri Açısından Değerlendirilişi" adlı makalede, sokak sanatı ve grafitiyi birbirinden ayırarak ele almıştır. Bu kavramların tarihsel sürecinin ve otorite ile çatışmasının Türkiye'deki yansımalarını sanatçılar ve eserler üzerinden değerlendirmiştir.

Görgülü ve Toy'a (2018) ait "Kamusal Alanda Sanat Uygulamalarına Bir Örnek: Mural İstanbul" isimli makalede, kamusal mekân kavramı sanatsal faaliyetler üzerinden değerlendirilmiş ve kamusal alanlardaki duvarların sisteme hizmet etmesinin yanı sıra mücadele ve sanatsal eylemlerin ortak noktası olduğundan söz edilmiştir. Kadıköy Belediyesi tarafından düzenlenen Mural İstanbul etkinliği kapsamında sanatçılar tarafından yapılan "mural" çalışmaları ele alınarak bu çalışmaların kamusal alan ile ilişkisi ve kamusal alana katkıları incelenmiştir.

Peker (2018) "Sanatta Yaratıcı Ego ve Başkaldırı Açısından Jean-Michel Basquiat'ın Post-Grafiti Resimleri Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinde, yaratıcı ego ve postmodern dönemde başkaldırı kavramları üzerinden Jen-Michel Basquiat'ın yaşam öyküsünü ve sanatını altkültür çerçevesinde ele alarak açıklamıştır.

Deveci'ye (2018) ait "Shok-1'in Grafiti Uygulamalarının X-Işını ve Anatomi İlişkisinde Değerlendirilmesi" başlıklı makale, sanatsal çalışmalara anatomik açıdan tıp ile ilişkilendirerek yaklaşmıştır. Bu doğrultuda Shok-1 takma ismiyle sokaklara grafiti yapan sanatçının x-ışını görünümünü ele alarak grafitiler yapması incelenmiş ve tıp, anatomi, sanat kavramlarına ortak bir pencereden bakılmıştır.

Karaca (2018) “Sokak Sanatı, Banksy ve Filistin” isimli makalesinde, sokak sanatı ve grafiti kavramlarını birbirinden ayırarak değerlendirmiş ve bu sanatsal faaliyetlerin protesto aracı oluşunu vurgulamıştır. Sokaklara protesto amaçlı çalışmalar yapan ünlü sanatçı Banksy’i incelemiş ve Gazze’de yapmış olduğu çalışmalarını yorumlanmıştır.

Pashayeva (2018) “Sokak Sanatı ve Grafitinin Sanatsal Niteliği Hakkında Sanat Eğitimcilerinin Görüşleri” başlıklı yüksek lisans tezi, sanat eğitimcilerinin sokak sanatı ve grafitiyi sanatsal açıdan nasıl değerlendirdiklerine ve sanat eğitimde kullanımı hakkındaki görüşlerine odaklanmıştır. Sonuç olarak sanat eğitimcilerinin bu hususlara farklı baktığını, ancak çoğunlukla sokak sanatı ve grafitinin sanat eğitiminde kullanılması seçeneğine olumlu baktığını gözlemlemiştir.

Taştepe ve Akdeniz Şahin’in (2018) “Sokak Sanatı, Grafiti Tekniği ve Moda Alanındaki Uygulamaları” adlı makalesinde, sokak sanatı ve grafiti teknikleri açıklanmış ve bu tekniklerin postmodern dönemde moda alanındaki örnekleri yansımaları incelenmiştir.

Kıyar’ın (2017) kaleme aldığı “Alternatif Bir Yüzey Olarak Duvar” başlıklı makalede grafiti kavramı mağara döneminden ele alınmaya başlanmış ve günümüzde alternatif alanlara yapılan grafiti çalışmalarının temsil ettiği fikirler, dışavurumlar ve söylemler irdelenmiştir. Sonuç olarak sanatsal kaygılarla ve siyasal kaygılarla yapılan grafitinin birbirinden farklı mecralar olduğunu savunarak siyasal duvar yazılarının geçici olduğunu, grafitinin daha uzun soluklu bir anlatım biçimi olduğunu söylemiştir.

Meriç’in (2017) kaleme aldığı, “Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir Dünya Tahayyülü Sunabilir Mi?” başlıklı makale, grafiti kavramını kamusal alanlardaki duvarların politik ve sanatsal olarak yeniden düzenlenmesi olarak ele almıştır. Makale, grafitinin politik paylaşımlarda egemen medya iletişimine bir alternatif sağladığı ve böylece sosyal bir imgeleme dönüşebileceği sonucuna, İngiliz sokak sanatçısı Banksy üzerinden varmıştır.

Mimaroğlu (2016) “New York Kapı Dışı Sanatı” isimli kitabında sokak sanatı ve grafitiyi New York üzerinden değerlendirmiştir. Oradaki çalışmaların görselleriyle zenginleştirdiği kitabında, bazı sanatçılar ile önemli röportajlar kaleme almıştır.

Balamber’in (2016) “Baskıresim ve Sokak Sanatının Buluştuğu Ortak Paydalar” başlıklı makalesi, sokak sanatının tarihsel dönüşümünü irdelerken, teknik açıdan sanatsal üretimlere odaklanmış ve bu odaklanmayı yaparken baskıresim teknikleri üzerinde durmuştur. Makale esas olarak, sokak sanatının baskıresim tekniklerinden nasıl

etkilendiğine ve sokak sanatının günümüzdeki konumuna ulaşmasında baskıresmin önemine odaklanmıştır.

Sezer (2016) “Görsel İletişimde Grafiti Kullanımının Toplum İçin Sanat Bağlamında İncelenmesi: İstanbul Örneği” isimli tezinde, grafitiyi görsel iletişim bağlamında İstanbul’un farklı semtleri üzerinden değerlendirmiştir. Grafiti sanatçılarıyla görüşmeler yaparak, toplum için sanat kavramını grafiti üzerinden değerlendirmiş ve böylece grafitinin popüler kültür olarak yükselişini incelemiştir.

Balkır ve Kuru’nun (2016) “Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşlerliği” isimli makalesi, sokak sanatı ve grafitinin tarihi seyrine, sanatsal ve asi yönlerine odaklanmıştır. Hip-hop kültürü altında grafitiyi değerlendirmiş ve pedagojik bir yöntem olarak işlerliği irdelenmiştir.

Çakır (2015) “Türkiye’de Grafiti ve Sokak Sanatı” başlıklı yüksek lisans tezinde grafiti ve sokak sanatının ve sanatçılarının Türkiye’de göz ardı edildiğini düşünerek bunun sebebini irdelenmiştir. Yine de sokak sanatı ve grafitinin Türkiye’de gelecek vadettiği sonucuna varmıştır.

Taş ve Taş’ın (2015) “Ankara’da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş” isimli makalesi, sokak sanatı kavramını altkültür ile alakalı estetik kaygılar bağlamında ele almadan, yapılan bu sanatsal etkinlikleri kent hakkı, direniş ve iletişim aracı olarak ele almıştır. Bu incelemeyi yaparken Ankara kenti üzerinden ilerlemiş ve bu ilerlemeyi kentte kamusal alanlara sanatsal faaliyetler yapmış Kabahatler Atölyesi, KÜF Project ve Avareler isimli sanat grupları üzerinden yapmıştır. Makale, bu kolektiflerin otoriteye karşı olan direnişleri üzerinden siyasi bağlamda sokak sanatı faaliyetlerini ele almış ve otoritenin müdahalesi sonucu geçici olduğunu belirttiğini sokak sanatının dijital kaynaklar aracılığıyla görünürlüğünün arttığından söz etmiştir.

Bal’ın (2014) “Grafiti ve Sokak Sanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi” isimli tezi, sokak sanatı ve grafiti kavramlarını birbirinden ayırarak, benzerlik ve farklılıklarını değerlendirmiş, sanatsal ve tarihsel incelemesini yapmış ve Türkiye’de bu iki kavramın yetersiz olduğuna ancak gelecek vadettiğine değinmiştir.

Cansız (2012) “Sokak Sanatının Kent Kimliği Üzerine Etkileri” isimli yüksek lisans tezinde yazar, sokak sanatını kent kimliği üzerinden ele alarak, toplumun sokak sanatına yaklaşımlarını incelemiş ve bunun kent kimliği üzerindeki etkilerini araştırmıştır. Türkiye

ve Avrupa çapında yapılan anketler neticesinde sokak sanatının kent kimliği üzerinde olumlu etkileri olduğu sonucuna varmıştır.

İnal (2011) “Graffiti Sanatının Belgesel Sinemadaki yansımaları “Duvarın Sesi” isimli yüksek lisans tezinde öncelikle grafitinin tarihsel süreci ve Türkiye’deki konumu açıklanmıştır. Ardından sinema üzerinden ilerleyerek bugüne kadar yapılmış olan graffiti temalı filmler incelenmiş ve özellikle “Duvarın Sesi” isimli film üzerinde durulmuştur.

Üzüm Tan’ın (2010) “Kentlik Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik Bir Yaklaşım: Graffiti ve Sokak Sanatı” isimli yüksek lisans tezi graffiti kavramını ve bu kavramın kültürünü, 1980’li yıllardan başlayarak Türkiye üzerinden sosyal antropolojik açıdan incelemiştir.

Erdoğan (2009) “Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Graffiti, İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi” isimli yüksek lisans tezinde, sokak sanatı kavramını, kamusal sanatın kent içindeki anlamı üzerinden incelemiş ve İstanbul Yüksek Kaldırım Sokak uygulamalarını değerlendirmiştir.

Karaaslan (2008) “Altkültürler ve Sokak Sanatı” isimli yüksek lisans tezinde, sokak sanatını, reklamcılara ve genel olarak yüksek kültüre ait olan alanları geri alarak dönüştüren bir provokasyon olarak değerlendirmiştir. Bu yüzden sokak sanatını altkültürlerle ilişkilendirerek ele almış ve sanat ile hayat arasındaki ayrımı yok etmeye çalışan sanatsal faaliyetlerin bir uzantısı olarak düşündüğu sokak sanatını kültürel bağlamda çözümlemiştir.

Tanglay (2005) “Kentsel Dışavurumun Sınır Tanımaz Halleri: Sokakların İç Sesi” başlıklı makalesinde, sokak sanatının suç mu yoksa sanat mı olduğunu sorgulamış ve makalenin başlıca odak noktası, sokak sanatının kentsel bir davranış olarak tanımı ve alanlarda yapılan plansız deneyimlerin gelişimidir.

1.4. Gereklilik

Literatür taraması kapsamında, graffiti, sokak sanatı ve kamusal sanat kavramlarına eğilen birçok çalışma incelenmiş, söz konusu kavramların tarihsel, kültürel, bireysel, sosyal ve benzeri başlıklar altında yayınlanan örnekleri “İlgili Araştırmalar” başlığıyla teze dahil edilmiştir. Görüldüğu üzere kenti odağına alan çalışmalarda daha çok İstanbul’da bulunan sanatçılar ve grafitiler ele alınmış, İstanbul’un yanı sıra Denizli, Ankara gibi kentler üzerinden de konuya değinilmiştir. Eskişehir kentinde yer alan graffiti örnekleri ve bu örnekleri oluşturan sanatçılarla ilgili yayınlanmış bir kaynağa

rastlanmamıştır. Eskişehir gibi, bünyesinde üç adet güzel sanatlar ve tasarım alanına hizmet veren fakülte bulunan, orta Anadolu kentleri arasında nüfus ve gelişmişlik oranı olarak öne çıkan bir kentin grafiti açısından incelenmemiş olması bir eksiklik olarak görülebilir. Özellikle son yıllarda Eskişehir'in sokak ve caddelerinde sayıları hergün artan ve kentin genel karakterinde önemli rol oynamaya başlayan böyle bir fenomene ilk kez değinmesi çalışmanın gerekliliği açısından önem arz etmektedir. Bu yüzden bu çalışmanın, Eskişehir kentinde bulunan grafitileri sanatçıları aracılığıyla inceleyip anlamlandırma çabası, hem kent görsel kültürüne ve belleğine katkısı hem de görsel sanat eğitimi kurumlarındaki öğretim programlarına kaynaklık etmesi açılarından gerekli görülmüştür.

2. ALANYAZIN

Bu bölümde daha önce yazılmış olan yüksek lisans, doktora tezleri, makaleler, bazı internet siteleri, kitap ve belgesellerden toplanan bilgiler doğrultusunda; grafitinin ne olduğundan, kültüründen, tarihsel köklerinden, nasıl beslendiğinden, nasıl ortaya çıktığından, nasıl dönüştüğünden ve Türkiye'ye nasıl geldiğinden bahsedilmiştir.

2.1. Grafiti Nedir?

Kamusal alanda mevcut olan duvara veya yüzeyin üzerine çizilerek, kazınarak ya da püskürtülerek yapılan uygulamalar olarak tanımlanmaktadır. (Yiğiter, 2020, s.1) Grafiti, içerisinde barındırdığı yazılar ve görseller sayesinde ilk örneklerinin ortaya çıktığı yıllardan günümüze kadar sokaklarda boy gösteren, halka açık yaygın bir iletişim aracı konumundadır. Ayrıca etnik ve kültürel kökenli grupların yoğun olarak yaşadığı şehirlerde; mesaj verme amacı taşıyan, politik içeriği olan, mümkün olduğunca çok kişiye ulaşacak yerlerde herkesin görebileceği şekilde yazılan, paraflar, bireysel sloganlar veya cümlelerin formlar aracılığı ile yüzeylere aktarılması (Erdoğan, 2009, s. 34) şeklinde de açıklanabilir.

Kendi koşullarıyla var olan ve sanatı tarihsel anlamda bir benzeri olmayan, kendi biçimsel estetik unsurlar dizisiyle yeniden tanımlayan, yaratıcı bir karşı-kültür isyanı. Grafiti, özünde suç sayılan, yasadışı bir kamusal iz bırakma eyleminin güç verdiği semiyotik bir kuvvetle ve bu işaretlerin halka doğrudan ve derinden temasında yankı bulur (Mare, 2014, s. 39).

Grafiti kavramı içinde yazı, işaret/resim bir arada anılır ve her biri soyut ve somut anlamda kendilerine özgü bir yapı sergiler. Dil ve düşünce soyut ise onun aktarma aracı olan yazı/resim somuttur. (Şişman, 2019, s. 310). Duvarlarda hayat bulan, dünya sokaklarını kendine mekân edinmiş ve manifestosunu sokaklardan alan grafiti ve duvar yazıları sadece çizmekle/resmetmekle ilgili değildir. Siyasi propaganda aracı olarak da kullanılması onu farklı bir boyuta taşımaktadır (Kıyar, 2017, s. 104). Grafiti kimilerine göre karşı kültür, kimilerine göre altkültür ifadesi olmuştur. Bunalımdaki dünyada gençliğe oldukça çekici gelen yıkıcı bir aura sunmaktadır. Bu nedenle sanayileşmiş dünyanın tüm büyük kentlerinde yaygınlaşan kitlesel bir olaya dönüşmüştür (Kıyar, 2017, s. 111). Literatürde duvar yazısı yazımına yol açan önemli faktörler olarak, heyecan risk arayışı, can sıkıntısı, başkasını taklit etme ve uygunsuz bir sosyal kimlik kazanma, misilleme davranışı ile tatmin olma ön plandadır (Taylor, 2010'dan aktaran Başer,

Kırlioğlu ve Mavili Aktaş, 2014, s. 9). Kısacası kamusal alanlarda birtakım mesajlar vermek, kendi ismini tanıtarak bu yolla sokaklarda var olmak, sokakların tek düze renksiz görünümünü dönüştürmeyi istemek, siyasi kaygıların yankılarını sokakta bulmayı hedeflemek gibi arzuları olan grafiti sanatçılarının yanı sıra, grafiti yapmaktan keyif alan, o anki veya yaptıktan sonraki yaşadığı hislerle beslenen grafiti sanatçıları da vardır.

Grafiti sanatçılarının, bazı istisnalar hariç, sokaklarda kullandığı mahlasları vardır. Sahip oldukları bu mahlaslara “tag” adını verirler ve bu mahlaslar genellikle estetik harf veya rakamların bulunduğu kısa isimlerden oluşur. Sanatçılar mahlasları ile sokaklarda görünür olurken, bireysel veya bir grup içerisinde toplu şekilde hareket etmeyi tercih edebilirler. Sokaklardaki bu grafiti ekiplerinin her birine bir grafiti terimi olan “crew” adı verilir ve bu bağlamda sanatçılar sokaklara kendi mahlaslarının yanı sıra ekip isimlerini de yazarlar. Eskişehir kent merkezinde, bilhassa sokakların görünür bölgelerinde birkaç grafiti ekibine rastlamak mümkündür. Bunlar arasında en çok göze çarpanı “808”, “Dop”, “4us”, “Sop” isimli ekiplerdir. Bir grafiti sanatçısının kendisine edinmiş olduğu mahlas gibi ekip isimleri de izinsiz yapılacağı göz önünde bulundurularak, genellikle kısa harf veya rakamlardan oluşturulmaya özen gösterilir.



Görsel 2.1. “808 crew” kamusal alanda grafiti çalışması, Eskişehir,



Görsel 2.2 “Dop crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir



Görsel 2.3 “Sop Crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir



Görsel 2.4. “4us Crew” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

Grafiti bir karşı kültür, altkültür isyanı olarak ele alındığından genellikle izinsiz gerçekleştirilen bir eylem olarak bilinir, ancak yıllar içerisinde başkalaşım geçiren grafiti olgusu, günümüzde sadece izinsiz bir eylem olmaktan öte bir davranışa dönüşmüştür. Bu evrimleşmenin sonucu olarak sokaklarda izinsiz çalışmalara devam edilse de izinli çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar da ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar genellikle mahlas veya ekip adı yazmayı değil, görselliğin ağır bastığı daha resimsel çalışmalar yapmayı

tercih ederler. Literatürde bu tarz çalışmalar grafitiden ayrılarak post-grafiti dönemi olarak, sokak sanatı adı altında anılmaya başlanmıştır, ancak çalışmanın başında da ele alınmış olduğu gibi bu çalışmada, sokak sanatı ve grafiti ayrımına gitmeden sokaklara yapılmış olan bütün resimsel çalışmalar grafiti adı ile anılmaya devam edilecektir. Eskişehir’de izinli çalışmaları bireysel olarak gerçekleştiren sanatçıların yanı sıra Eskişehir Büyükşehir Belediyesi’ne bağlı olarak “belediye ressamı” adı altında sokaklara görsel izler bırakan sanatçılar da vardır. Ayrıca Odunpazarı Belediyesi ve Tepebaşı Belediyesinin katkılarıyla ve “Şenlikli toplum” kapsamında grafiti etkinlikleri düzenlenmesiyle, izinli çalışmalara yeni bir soluk getirilmiş durumdadır.



Görsel 2.5. Kamusal alan duvar resmi çalışması, Eskişehir



Görsel 2.6. “Şenlikli Toplum” kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

2.1.1. Kültürel bağlamda grafiti

Grafiti kelimesi İngilizcede orijinal anlamı ile duvar yazılarını işaret etmek için kullanılsa da içerisine bakıldığı zaman alt metninde bundan çok daha kapsamlı bir kültür yatmaktadır. Genellikle grafiti denildiği zaman akla hemen siyasi mesajlar vermek isteyen, direniş sergileyen, küfür içerikli sloganlar yazan asi ve serseri gençler gelir, ancak grafiti bundan daha derin bir fenomendir. Grafiti kültürü, hip-hop kültürünün bir dalıdır ve bu kültürü benimseyen kişiler grafitinin yazılı olmayan kuralları içerisinde hareket ederek, bu kültüre olan bağlılıklarını göstermekten keyif duyarlar ve aynı şekilde kültürün hedefleri doğrultusunda sokaklarda var olmaya çalışırlar.

Grafiti "*writing*", harfler -hatta kişiler- çizip boyama yeteneğinin öne çıktığı bir teknik performans kavramıdır. Bir yeteneği, hiyerarşisi, en görünür ve en tehlikeli olana -metro, tren, kamyon, boş arsa, sokak- ulaşma güdüsü izler. Grafiti hem bir uygulama hem de bir kültürdür, uygulaması gereken estetik ve ahlaki kuralları ve bir erginlenme süreci vardır (Chenus ve Longhi, 2014, s. 25).

Grafitiyi hayatının merkezine almayı tercih ederek kültürünü benimseyen sanatçılar arasında yazılı olmayan bazı kurallar vardır ve bu kurallar sanatçılar arasında sıkı sıkıya bağlı bir şekilde kişiden kişiye aktararak öğrenilir. Ülkemizde "Turbo" ismiyle bilinen ünlü grafiti sanatçısı Tunç Dindaş, TRT'nin bir belgeselinde ("Sıra dışı: Grafiti", 2012) bu kuralların birkaçından şöyle bahseder; "Yeni yapılmış bir grafitinin üzerine yapılmaz, bazı '*hall of fame*'lerde usta birisi gelip yaptıysa onun işi kapatılmaz genelde, dökülene kadar kalır." Yazılı olmayan bu grafiti kuralları ülkeden ülkeye veya aynı ülke içerisinde bölgeden bölgeye değişiklik gösterebilir. Örneğin, bir grafiti sanatçısının çalışmasının üstüne başka bir grafiti sanatçısının çalışma yapmasını betimleyen "*cross*" terimi için, Eskişehir'de sanatçılar "*cross*" yapan grafiti sanatçısının şehirdeki bütün çalışmalarını kapatarak ona cevap verme hakkına sahip olurken, Los Angeles çete bölgesinde bunun sonucu kurşunlanmak olabilmektedir ([http-3](http://3)). "*Cross*" yapmaktan kaçınmak isteyen grafiti sanatçıları, yapılan bir çalışmanın üstüne yeni bir çalışma yapmaktansa yakın bölgelerine çalışma yapmayı yeğleyerek diğer sanatçıya ekip veya solo olarak ben de buradayım demek istemiş olur. Netice olarak, grafiti kültürü genellikle grafiti sanatçılarının çalışmaları üzerine odaklı olduğundan ve bu gibi kurallara dikkat edilmediği takdirde şehirde bulunan grafiti sanatçıları tarafından hoş karşılanmama veya dışlanma durumlarının söz konusu olduğundan bahsedilebilir.

Grafiti sanatçıları için en önemli olgulardan birisi sokaklarda görünür olmaktır. Grafitinin gizli, takma isimlerle yapılması ile 'ün ve tanınma' sözcüklerinin birlikteliği,

paradoks gibi görünse de bu iki kavram, grafitinin özünü oluşturur tüm dünyada (İnal, 2011, s. 17). “Fame” adını verdikleri görünür olma arzusu doğrultusunda sanatçılar kendi aralarında saygınlık kazanmayı hedefler, yani şehir merkezlerinin en riskli ve kalabalık noktalarına, daha önce kimsenin cesaret edemediği yerlere kendi isimlerini yazarak zahir olan ekip veya solo sanatçı, cesurluğu ve çabukluğu ile “fame” olma isteğini gerçekleştirmiş olur.

Grafiti, kamusal alanlarda kullanılan çağdaş bir iletişim köprüsü olmanın yanı sıra önemli bir etkileşim aracıdır. Sanatçılar arasında var olan bu etkileşim neticesinde grafiti, Eskişehir’de bugün bu kadar ön plana çıkmayı başarabilmiştir. Grafiti bütün tabirlerinin yanı sıra bir cesaret işidir ve cesaret kişiden kişiye geçtikçe yayılır, yani bir sokakta, caddede, duvarda grafiti çalışmaları görünmeye başlayınca etrafının grafitilerle dolma olasılığı daha yüksektir. Bu sebeple bir şehirde grafiti sanatçısı arttıkça artmaya devam eder ve böylece sokaklar grafiti sanatçılarının işleriyle dolmaya başlar.

2.1.2. Sokaklarda kullanılan bazı grafiti tarz ve teknikleri

Sanatçılar isimlerini birtakım grafiti tarzları ve grafiti camiasının benimsediği bazı teknikler aracılığıyla duvarlara aktarırlar. Bunlardan en sık görüneni “tagging” veya “tag atmak” denilen, marker veya sprey boya yardımıyla yapılan, sanatçının kendi mahlasını küçük boyutlarda hızlıca yazma eylemidir.



Görsel 2.7. Grafiti sanatçılarından kamusal alan “tagging” çalışması, Eskişehir

Grafiti kültüründe hızlı bir şekilde genellikle gece yapılan, fazla detay içermeyen, en fazla iki üç renk kullanılan, çoğunlukla yuvarlak hatlardan oluşan, izinsiz şekilde gerçekleştirilen ve grafiti işleri arasında nispeten küçük olan bir başka mahlas yazma işlemine de “throw-up” adı verilir.



Görsel 2.8. “Throw-up”, Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması

“Tagging” veya “throw-up” biçimlerini kullanarak grafiti sanatçılarının şehirdeki birçok noktaya kendi mahlasını veya ekip isimlerini yazma işlemine ise “bombing” adı verilir. Grafiti sanatçıları arasında oldukça yaygın olan bu işlemde sanatçılar, hızlı bir şekilde fazla sayıda grafiti çalışmasını sokaklara yerleştirmeye çalışırlar.



Görsel 2.9. “Bombing”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

Eskişehir şehir merkezinde “tagging” ve “throw-up” biçimindeki “bombing” çalışmalarına oldukça sık rastlanmaktadır, özellikle ara sokakların görünür noktalarında boy gösteren bu çalışmalar yapım aşamasında yakalanmamak için sanatçılar tarafından geceleri hızlı bir şekilde gerçekleştirilir. Öyle ki bir gün önce geçilen sokaktan ertesi gün geçildiğinde bambaşka görselliklerle karşılaşma olasılığı yüksektir. Söz konusu çalışmaların olduğu ara sokaklarda aynı zamanda sık sık siyasi propaganda yazılarına, küfürlere, aşk bildirimlerine de rastlamak mümkündür. Bu tarz yazılar olumsuz örnek teşkil ettiğinden ve sokakları kirli gösterdiğinden grafiti sanatçıları sıklıkla bu yazıların üstüne çalışma yapmayı tercih ederler.

Sanatçıların mahlaslarını duvara yazarken kullandıkları bir grafiti tarzı olan “*simple style*”, genellikle basit çalışmaları niteliyormuş gibi algılansa da aslında okunaklı grafiti çalışmalarını nitelemek için kullanılır. “*Simple style*” yapan bir sanatçının kullandığı harfler ve bu harflerin konumu, grafiti ile ilgilenmeyen kişiler tarafından bile kolaylıkla okunacak şekilde tasarlanır. Aynı zamanda hızlı yapılabildiği için izinsiz çalışmalarda sıklıkla tercih edilen bir tarzdır.



Görsel 2.10. “*Simple Style*”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

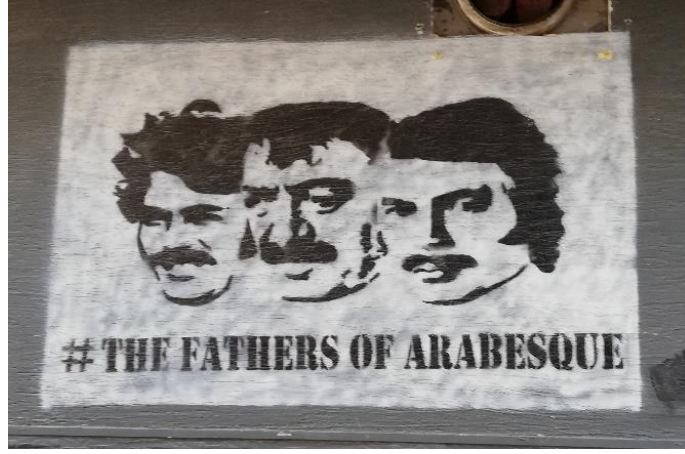
“*Wild style*” ise diğer tarzlara kıyasla çok daha detaylı, üzerinde fazla vakit harcanan, oldukça karmaşık, okunması çok zor olan harf veya rakamlardan oluşan yazılardır. “*Wild style*” yapım aşaması uzun sürdüğü için izinsiz çalışan grafiti sanatçıları arasında pek tercih edilen bir tarz değildir, daha çok kâğıt üzerinde renkli eskizler ile gerçekleştirilir.



Görsel 2.11. “*Wild style*”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

Diğer çalışmalara kıyasla Eskişehir’de örneklerinin daha az olduğundan bahsedilebilecek, baskı resim ile özdeşleşmiş olan “*stencil*” tekniği, günümüzde oldukça yaygındır. Punk kültüründeki kendin yap (*Do-It-Yourself*) felsefesinin bir uzantısı olan

“*stencil*” ev içerisinde basit materyallerle hazırlanabilme özelliğine sahiptir (Karaaslan, 2008, s. 25). Sanatçının çalışmayı duvara yapmadan önce kalıbını keserek hazırladıktan sonra, sokakta üstüne spreyle sıkarak kalıbın negatifini çıkarttığı bu grafiti işlemi, hızlı uygulanabilmesi ve çoğaltılabilmesi sebebiyle izinsiz sanatçılar arasında tercih edilen bir tekniktir.



Görsel 2.12. “*Stencil*”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

Özünde duvara ait, duvarla ilgili veya duvara yapılan resim (http-4) gibi tanımları içeren “*mural*” kavramı, grafiti camiasında bir binanın bütün bir cephesine yapılan çalışmaları betimlemek için kullanılır. “*Mural*”, grafiti uygulamalarının içerisinde süreci daha kapsamlı ve uygulanacak alanın sahibinin bilgisi dahilinde yapılan bir çalışmadır (Görgülü ve Toy, 2018, s. 1153). Ülkemizde asıl örneklerinin İstanbul ve İzmir gibi illerde bulunduğu “*mural*” çalışmalarına Eskişehir’de sık rastlanmaz.



Görsel 2.13. “Mural”, kamusal alan grafiti çalışması, Eskişehir

Grafiti sanatçıları, tıpkı diğer görsel sanat dallarında olduğu gibi kendilerine bir tarz oluşturma kaygısı içindedirler. Bu arayışların neticesinde sokaklarda kendi tarzlarını oluşturmayı başaran sanatçılar mahlaslarını, okunmasa bile tarzından ayırt edilebilir hale getirirler. Bazı sanatçılar ise paraflarını; semboller, ilgi çekici resimler, floresan renkler, yıldızlar ve desenler ile güzelleştirmişler, diğer yazarlardan ayırt edici bir stil sahibi olmak için farklı kaligrafi tekniklerini ve renkleri kullanmaya başlamışlardır (Sezer, 2016, s. 6). Kendi tarzına sahip olan bir grafiti sanatçısı, çalışmalarının yanına herhangi bir isim yazmaya gerek duymadan bile sokaklarda tanınır hale gelebilir, artık tarzları onların isimleri konumundadır.



Görsel 2.14. Kamusal alanda grafiti karakter çalışması, Eskişehir

2.1.3. Grafitiye tarihsel bir bakış

İlkel insanın barınmasının ve korunmasının ilk yapısı duvar olmuştur (Deveci, 2018, s. 315). Ardından bu duvarlar barınmanın ötesinde, resimler ve sembollerle bir iletişim ağı haline gelmiştir. Bu bağlamda grafiti, insanlığın bildiği ilk iletişim şekli veya biri ile diğeri arasında bilgi aktarma ve göstermenin ilk halidir (Pashayeva, 2018, s. 17).

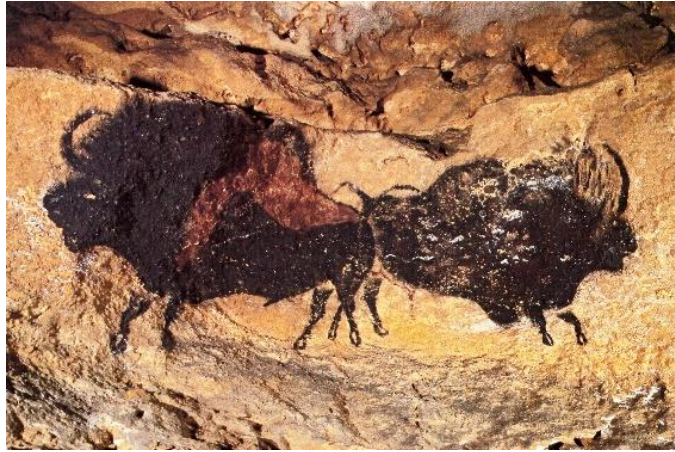
Çağdaş şehir merkezlerinin önemli bir parçası haline gelen beton duvarlar ve bu duvarlarda bulunan grafiti çalışmaları köken olarak, bilinen ilk resim örnekleri bağlamında da ele alınan mağara resimlerine dayanmaktadır. Duvar resimleri insanoğlunun ilk dönemlerinde insanın en önemli barınma ve faydalanma mekânını sınırlayan duvar ve onun uzantılarının yüzeylerine yapılmıştır (Karaca, 2018, s. 173). Grafiti ile ilişkilendirilebilen söz konusu mağara resimleri ağırlıklı olarak hayvan resimleri ve avcılık ritüeline ilişkin çizim ve kazımalardan oluşmaktadır (Aral, 2018, s. 44). Bu resimlerin tarihi, M.Ö. 15 000 -13 000 yıllarına kadar gider. Bu mağara resimlerinin ilk örnekleri, Paleolitik çağda yapılan, Fransa'daki Lascaux Mağaraları'nın duvarlarında ve tavanlarındaki hayvan resimleridir (İnal, 2011, s. 3). Mağara döneminde yapılan duvar resimleri ile günümüzde yapılan duvar resimleri birbirinden çok farklı görünse de benzer kaygılar güttüğünden bahsetmek mümkündür. Bu kaygıların başında ise iletişim aracı olarak duvarı ve görselliği kullanma fikri, görünür olma ve iz bırakma arzusu vardır. Her iki eylemde de sanatçı, kendi ifade biçimine dönüştürmek amacıyla mekânı araç olarak kullanmaktadır.

Mağara adamı duvarı bulmak zorundaydı. Çağında müzeler, galeriler, sanat uzmanları ve sanata yatırım yapanlar yoktu. Bugün bütün bunlar ve bu kişiler olduğu için duvarın yeniden bulunması gerekti (Mimaroğlu, 2016, s. 22). Günümüzde bir grafiti sanatçısı çalışmasını yapacağı yeri seçerken belli birtakım olgulara dikkat etmektedir. Örneğin, görünür bir yerde olup olmamasına, yüzeyin kalitesine veya duvarı kendi çalışması lehine kullanıp kullanamayacağına dikkat eder. Banksy'nin tek tekeri olmayan bir bisikletin arkasına yapmış olduğu hulahop çeviren bir kız betimleyen çalışması, mekânı kendi amacıyla kullanmış olan bir sanatçının çalışması olarak örnek gösterilebilir.



Görsel 2.15. Banksy kamusal alan grafiti çalışması, Nottingham, 2020
Kaynak: <https://www.bbc.com/>

Aynı şekilde mağara duvarlarına resim yapan kişiler de zaman zaman mekânı kendi amaçlarına hizmet edecek şekilde kullanmışlardır. Örneğin Fransa'daki Lascaux Mağarası'nda bulunan bir bizon resminde, bizonların güçlü omuzları sıklıkla hayvanların kaslarının gerçekçi bir biçimde kabarıyor gibi görünmesine neden olan kaya yüzeyindeki bir tümseğin üzerine resmedilmiş; bu, esere düz bir yüzeyde ulaşılması imkânsız olan bir boyut kazandırmıştır (Curtis, 2017, s.15).



Görsel 2.16. Lascaux Mağarası bizon resmi
Kaynak: <https://www.donsmaps.com/>

Kâğıdın icat edilmediği bu çağlarda erken dönem insanları resmin bulunmasıyla birlikte anılarını, çizim ve diğer sembollerle mağara duvarları üzerinde ifade etmeye başlamıştır. Mağara duvarlarındaki resimlerin “ilk dönem grafitileri” olarak nitelendirilmesi doğru olmayabilir. Ancak yüzeyleri iletişim mekânı olarak kullanma ve iz bırakma kaygısını

göstermesi bakımından duygu, düşünce ve endişelerin insanlar tarafından mağara duvarlarına resmedilmesi önemli bir adım olarak kabul edilmektedir (Sezer, 2016, s. 5)

Mağara dönemlerinden antik çağlara, oradan 1960'lı yıllara ve son olarak günümüze uzanan bir serüveni olan grafiti yıllar içerisinde birçok örnekle karşımıza çıkmıştır.

Arkeolojik bağlamda, graffito kelimesi üzerinden geçmişe gidecek olursak, geniş bir yüzeye kazıma veya oyularak yapılan resim veya yazılarda farklı örneklere ulaşabiliriz. Bunlardan bazılarına, mağara duvarlarına çizilen şekillerde, ipek yolu boyunca tüccarların üzerinden geçtikleri yerlere kazıdıkları isimler ve Ayasofya'da rastlanan Viking askerlerinin notları örnek verilebilir. Antik dönemde bugünkü Efes'te bulunan hayat kadını ilanları bilinen ilk grafitiler olarak kabul edilmektedir. Aynı şekilde Pompei kentinde de duvara kazınmış benzer ilanlara rastlanmaktadır. (Işıktan ve Yiğiter, 2019, s. 1010)

Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte halka ait olan sanat zamanla toplumdan uzaklaşarak saraylara, kiliselere ve burjuva kesimine teslim edilmiştir. Modern çağlarda ise sanatın yeri ekseri galeriler ve müzeler olarak yine yüksek kültürün sahibi olduğu bölgelere aittir. Özünde bir direniş sergileme arzusu olan ve altkültür bağlamında ele alınan grafiti ise, isteyerek veya tesadüf eseri, toplumdan koparılan sanatı 1960'lı yıllarda yükseldiği noktadan alıp sokaklara taşıyarak, yeniden topluma teslim etme konusunda önemli bir rol oynamıştır. Grafiti gibi toplu halde kent sanatı olarak damgalanan kimi uygulamaların özünde, öncelikle kent soylu sanatına, onun kullandığı malzemelere (şövale resmi) ve sergi mekânlarına (galeri, müze) bir başkaldırı vardır (Lemoine, 2014, s.19). Biçimsel anlamda farklılaşan grafiti ve sokak sanatının isyancı yapıları avangart ve Pop Art başta olmak üzere protest ruha sahip sanatsal akımlardan etkilenmelerini sağlamıştır (Bal, 2014, s.5). Grafiti eylemini, eleştirel ve karşı duruş sergileme arzusunu Dada ile; sanatsal üretimlerde mekânın kendisini kullanma düşüncesini arazi sanatıyla; sanat ile hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırma fikrini Yeni Gerçekçilik, Neo-dada akımlarıyla; yok edilme olasılığı olduğu için genellikle fotoğraf ve videolar aracılığıyla kalıcı olma olgusunu ise performans sanatıyla ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda grafiti, reklam afişlerini veya siyasal afişleri kitlelere ulaştırmanın bir yolu olarak gören Konstrüktivistlerin; gerek oyun aracılığıyla gerek sanatçıyla izleyici arasındaki her türlü ayrımı reddederek “sanatın aşılması”ni isteyen sitüasyonistlerin mirasçıları olmuştur (Lemoine, 2014, s. 20).

2.1.3.1. Grafitinin doğuşunu besleyen olaylar

Grafiti politik karşı duruş, altkültür isyanı, estetik kaygılar, görünür olma arzusu gibi birtakım gayeler besleyen kişi ve topluluklar tarafından ortaya çıkartılıp dönüştürülerek günümüzdeki mertebesine ulaşmıştır. Bu bağlamda çağdaş grafitinin doğuşunu tek bir noktaya dayandırmadan, tarihte farklı hedefler doğrultusunda o veya bu şekilde kamusal alanlara iz bırakmış kişilere ve çalışmalara değinerek ilerlemek daha makuldür. Grafitinin özünü oluşturan olgulardan birisi, “ben buradayım” diyerek iz bırakıp kendini kamusal alanda tanıtmaya arzudur. Lord Byron’ın Akropol’e ya da Arthur Rimbaud’nun Mısır’daki Luksor Tapınağı’na yaptığı gibi kadim medeniyetlerden miras kalıntılara isim yazarak “ben de buradayım” mesajlarını sıkça görmek mümkündür (Ayrıl, 2014, s. 9).

Günümüzde kullanılan anlamıyla çağdaş grafitinin ortaya çıkışını görmek için 20. yüzyılı beklememiz gerekecektir. Bu anlamıyla ilk grafiti örneklerinin 1960’lı yılların Philadelphia ve New York sokaklarında doğduğu varsayılrsa da İkinci Dünya Savaşı yıllarında ABD ve Birleşik Krallık’da ortaya çıkan örnekler kadar bu tarih geriletebilir (Sarıkaya, 2018, s. 233). Bu bağlamda kamusal alanlara imza bırakmayı amaçlayan kişilerin, özel alanların dışında görünmeye başlaması İkinci Dünya Savaşı yıllarına dayanmaktadır. O yıllarda sokaklarda sıklıkla görünmeye başlayan ve oldukça merak uyandıran “*Kilroy was here*” yazısı, çağdaş grafiti kültüründe iz bırakma ve görünür olma arzusu ile örtüşen birincil örneklerdendir. İlk olarak Amerika’da ortaya çıktığı düşünülen bu ifade, daha sonra ulusal çapta bir popülerlik kazanarak dünyanın birçok noktasında görünür olmaya başlamıştır. Kimi literatürde Kilroy’un bir tersane müfettişi olduğundan, kiminde ise kimliğinin belirsiz kaldığından ve bu hareketin öncüsünün meçhul olduğundan bahsedilir. İfadenin ortaya çıkış zamanı olarak genellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarına atıf yapılırsa da bu konu hakkında da kimi zaman belirsizlik söz konusudur.

Aynı zamanda elleri başının yan tarafında gözüken, büyük burunlu ve kel bir karakterin görsel olarak eşlik ettiği bu yazı, günümüzde popüleritesini yitirip, görünürlüğünü kaybetmiş olsa da o yıllarda okullarda, tuvalet duvarlarında, binaların dış cephelelerinde, kısacası akla gelebilecek birçok kamusal noktada Kilroy, insanlar daha oradan geçmeden önce yerini alıp “Kilroy buradaydı” demiştir. Birkaç literatürde ise bu eylemin Birinci Dünya Savaşı sırasında Avustralya’da ortaya çıkan “*Foo was here*” yazısının Amerikan versiyonu olduğundan bahsedilmektedir.



Görsel 2.17. “Kilroy was here”
Kaynak: <https://en.wikipedia.org/>

Grafitinin tarihi temellerinin dayandığı noktalara siyasal ve toplumsal pencereden bakıldığı zaman, “utanç duvarı” adıyla da bilinen Berlin duvarının, grafitinin politik, asi ve başkaldıran karakteristik özelliklerini beslediği söylenebilir. 1961 yılında, Doğu Almanya ve Batı Almanya arasına sınır koymak ve Doğu’daki vatandaşların Batı’ya kaçmasını engellemek için örülen 46 kilometre uzunluğundaki Berlin duvarının batı kısmı, insanların üzerinde kurulan politik baskıya tepki göstermek isteyen kişiler tarafından kendilerini ifade edebilecekleri bir yüzey olarak kullanılmış ve bu şekilde Berlin duvarının batı cephesi, sanatsal kaygılar gütmeyen, daha çok siyasi ve politik mesajlar vermek isteyen, tepki gösteren ve öfkesini yazı, resim ve sloganlarla ifade etmek isteyen kişiler tarafından bir iletişim noktası haline getirilmiştir. Duvarın doğu kısmı ise kaçmaya yeltenecek insanların kolay görülmesi için beyaz renge boyanmış, gözetleme kuleleri ve mayınlı alanlar inşa edilmiştir (Ünal, 2019, s.16). Fakat Almanya’da ve diğer yandan Amerika’da zamanla gelişmeye başlayan grafiti kültürü, zaman içinde duvarlarda sadece mesaj verme kaygısından öteye giderek, görselliğe verilen önemi arttırdı. Günümüzde Almanya’da özellikle Berlin ve Münih, grafiti sanatı açısından çok önemli çalışmalarla doludur (İnal, 2011, s. 7). Öyle ki Berlin, grafitinin Avrupa kıtasındaki otuz yıllık serüveninde ayrı bir yerde duran özel bir kenttir, grafitinin Avrupa’daki başkenti olarak kabul görmektedir (Çoban, 2013, s. 77).



Görsel 2.18. *Yıkılmadan önce Berlin duvarı, 1986*
Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/>

Grafitinin doğuşunu besleyen toplumsal ve siyasal etkenler üzerinden devam edilirse; özellikle okuma yazma oranının az olduğu toplumlarda görsel sanatlar iletişim aracı olarak ve mesaj verme amacı güderek topluma birtakım bildirimler deklare etmek için sıklıkla kullanılmıştır. Gezer'e göre (2017, s. 3095) propaganda kavramı etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemleri olarak tanımlanabildiği için bu tarz kullanımlar daha çok propaganda olarak değerlendirilmeye alınmış ve bu yüzden sanat özerkliğine kavuşana kadar çoğu zaman propaganda ile aynı yolda yürüyerek varlığını sürdürmüştür.

Sanatın propagandayla ilişkilendirilmesi orta çağda insanların dini inançlarını yaymak için propagandayı etkili bir şekilde kullanmaya başlamasıyla gerçekleşmiştir. Dini inançların gerçekleştiği mekânlar (kiliseler), farklı sanatsal disiplinlerin bir araya gelmesinde belirli bir öneme sahip olmuştur. Bahsi geçen mekânlarda yer alan heykeller, resimler ve vitraylar bir inancı ya da öğretiyi yaymak için kullanılan sanatsal ürünü oluşturmuştur (Akbulut ve Onuk, 2020, s. 83).

Sanatın bir siyaset aracı veya bir propaganda aracı olarak kullanılması, sanatın özerkliğini ve özgünlüğünü kaybetmesi tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Bu durumu sanatçının bağımsızlığını yitirmesi anlamında okumak mümkündür (Gezer, 2017, s. 3093). Sanatı propaganda aracı olarak kullanarak siyasi ve toplumsal mesajlar verme, halkın kolay erişebilmesine olanak tanıma, sanat ile hayat arasındaki sınırları ortadan kaldırma gibi amaçları olan, kamusal sanatın ve tabii ki çağdaş grafitinin oluşmasını besleyen önemli olgulardan biri de Meksika duvar sanatı fenomenidir. 20. yüzyıl başlarında Meksika halkı kültürel değerlerini kaybetmeye başlamıştır, bunun sonucunda dönemin hükümeti, okuma yazma oranının az olmasından dolayı görselliği ön planda tutarak, Meksika'nın kültürünü, tarihini, gelenek ve göreneklerini halka hatırlatmak ve tanıtmak için sanatı araç olarak kullanmaya başlamıştır. Topluma ulaşmak

isteyen Meksika hükümeti, birçok insanın görebileceği halka açık kamusal alanlarda büyük ölçekli duvar resimleri yapılmasını istemiştir (Akbulut ve Onuk, 2020, s. 84). Duvarlar genellikle Meksika Devrimini yücelten, Meksika'nın erken dönem Hispanik mirasını hatırlatan ve yeni hükümetin ideallerini tanıtan temalarla boyanmıştır (Pashayeva, 2018, s. 19). Bu resimleri yapmak için hükümetin görevlendirdiği sanatçılar, "Üç Büyükler" ("Los Tres Grandes) olarak da anılan Diego Rivera, Jose Clemente Orozco ve David Alfaro Siqueiros isimli Meksikalı duvar sanatçılarıdır. Bu sanatçılar Kübizm, Sembolizm, Empresyonizm gibi sanat akımlarına bağlı kalarak kamusal alanlarda iz bırakmışlardır. Sanatçılar, Meksika duvar resmi üzerine yayınladıkları bir manifestoda, eserlerini müzelere kapatarak toplumdan uzaklaştırmak istemediklerini, müzelere sadece vakti olan insanların gidebildiğini oysa onların bütün topluma ulaşmak istediklerini belirterek kamusal alanlarda varlıklarını sürdürdüklerinden bahsetmektedir.



Görsel 2.19. *Diego Rivera "Kavşaktaki Adam", Meksika duvar resmi, Meksika,1934*
Kaynak: <https://gerillart.files.wordpress.com/>



Görsel 2.20. *J. Clemente Orozco, "Omnisciencia" Meksika duvar resmi, Meksika,1925*
Kaynak: <https://www.myddoa.com/>



Görsel 2.21. D. A. Siqueiros, “Porfirenizm'den Devrime”, Meksika duvar resmi, Meksika, 1964
Kaynak: <https://www.artsy.net/>

2.1.3.2. Grafitinin doğuşu

Çağdaş grafiti olarak da betimlenen ve ilk örneklerinin Amerika’da çıktığı düşünülen günümüzdeki grafiti olgusu, ilk olarak sprey boya veya marker kalemlerle kamusal alanlara isim yazma eylemi olarak ortaya çıkmış ve üstüne eklemeler yapılarak, dönüştürülerek ve gelişerek günümüzdeki konumuna ulaşmıştır.

Pensilvanya’da grafitinin yerleşip, kemikleşmesi; 60’ların ikinci yarısında olmuştur. İlk bilinçli “bombing”ın yazarları CORNBREAD ve COOL EARL dür. Kentin her yerine isimlerini yazarak toplumun ve yerel basının ilgisini kazanmışlardır. Grafitinin doğası nedeniyle; bu durumun New York kentinde de aynı çabayla mı yoksa spontan bir şekilde mi gerçekleştirildiği belirsizdir (Erdoğan, 2009, s. 63-64).



Görsel 2.22. Cool Earl ve CornBread “tagging” çalışması, Philadelphia
Kaynak: <https://lancommedia.wordpress.com/>

Tam olarak nerede, ne zaman, kim tarafından ortaya çıkartıldığı doğrulanamasa da topluma tanıtılmaya başlandığı zamanlar için pusulalar 1960’ların sonlarına doğru New York sokaklarını göstermektedir. Bu yıllarda insanların günlük olarak gelip geçtiği kamusal alanlarda “Taki 183” ibaresinden oluşan meçhul bir yazı görülmeye başlanmıştır. İlk ortaya çıktığı zamanlarda ne anlama geldiği, kimin ne amaçla bu yazıyı

sokaklara, tren istasyonlarına veya metrolara yazdığı bilinmese de daha sonra 1971 yılında “*New York Times*” gazetesinde manşet olan bu olay, “Taki 183 mektup arkadaşlarını yaratıyor” başlığı ile ele alınmış, böylece insanlar bu takma ismi kendine kimlik edinmiş gizemli kişinin davası hakkında bilgi sahibi olabilmışlerdir.

Taki, Kuzey Manhattan’da bulunan Washington Tepesi 183 numarada yaşayan ve asıl ismi Demetrius olan Yunan asılı 17 yaşında bir lise öğrencisiydi. Washington Tepesi 1960’ların sonlarında Küba, Porto Riko, Yunan asıllı göçmenlerin yoğunlukla yaşadığı ve sokak çetelerinin yerel hâkimiyet kavgalarına giriştikleri bir mahalleydi. Demetrius’in geçtiği sokaklar, seçim posterleri, politik kampanya afişleri, çeşitli çıkartmalarla doluydu. Demetrius kendi ifadesiyle bir gün can sıkıntısından dolayı duvara isminin kısaltması olan Taki ve adres numarası olan 183’ü yazdı. Sokağın görsel dilini ilk defa birisi kişisel bir amaçla kullanıyordu. Taki daha sonra kuryelik yapmaya başladı ve gittiği hemen her yere “Taki 183” yazısını bıraktı (Balkır ve Kuru, 2016, s. 1647).



Görsel 2.23. Taki 183 “tagging” çalışması, New York
Kaynak: <https://lancommedia.wordpress.com/>

Taki 183 eylemi ile eş zamanlı olarak, New York’taki yoksulların, azınlıkların, politik grupların görüşlerini duyurmak, o yıllarda yeni yeni oluşmaya başlayan sokak çetelerinin kendilerine ait olan alanları belirtmek için duvarları kullanmaları (İnal, 2011, s. 9) da grafitinin ilk örneklerinin ortaya çıkmasının önünü açmıştır. Grafitinin kendini yaratması farklı kültürleri, sınıfları, yaşam biçimlerini buluşturan bu potada gerçekleşmiştir. Bu açılardan bir altkültür ya da alternatif kültür estetiği olan grafitinin sıçramasını New York’ta yapması çok doğal bir süreçtir (Meriç, 2017, s. 145). Grafiti New York şehrinde hızlı bir şekilde yayılmaya başlayarak genellikle “*varoş*” diye adlandırılan kenar mahallelerde ikamet eden gençler tarafından hızlıca benimsenmiştir. İlk başlarda estetik kaygılar veya stil arayışlarına girmeyi düşünmeyen bu gençler sadece

mahlaslarını şehre prezante etmek istemişlerdir. Zamanla New York sokaklarında yaygınlaşan mahlaslar sayesinde insanlar grafiti ile daha sık karşılaşmaya başlayarak onu daha yakından tanıma fırsatına sahip olmuşlardır. Gittikçe daha da genişleyen ve bünyesinde daha fazla insan barındırmaya başlayan grafiti, bazı kişiler için yaşam stili haline gelerek kendine bir kültür edinmeye başlamıştır. Grafitinin dağınık sokak yazılarından çıkıp, kültürel bir altyapı ile buluşması 1980’li yıllardaki hip-hop akımı üzerinden olmuştur (Erinsel Önder ve Gemci, 2020, s. 355).

Hip-hop 1970’li yılların sonunda Amerika’da kötü koşullarda ve azınlık olarak yaşayan siyahilerin gündemden uzaklaşmak ve eğlenmek için oluşturduğu bir kültür ve yaşam tarzıdır. Bu kültür Rap müziği, Grafiti sanatı, Breakdansı ve DJ’liği içerir. Hip-hop kültürünün doğmasında Blues, Funk, Soul ve Jazz müziğinin etkisi oldukça büyüktür (http-1).

Hip-hop kültürünün görsel dalını takdim eden grafiti sanatçıları, o yıllarda yazı ağırlıklı çalışmalar yaptıkları için kendilerini “*writer*” (yazar) olarak nitelendirmeyi tercih etmişlerdir. Birincil amacı görünür olmak ve mahlasını halka tanıtmak isteyen bu sanatçıların vazgeçilmez eylem noktaları, metro istasyonları ve metroların kendisi olmuştur. Metroların şehri uçtan uca gezmesini fırsat bilen grafiti sanatçıları, isimlerinin şehrin dört bir yanında seyahat etmesine olanak tanımıştır. Vagonların boyanıp yazılması metroyu bir iletişim ağı haline getirmiş ve farklı mahallelerin sakinleri birbirlerinin işlerinden bu şekilde haberdar olmuş ve bu durum birbirlerine karşılık vermenin yolu haline gelmiştir (Meriç, 2017, s. 145). Bu yarışta amaç; skor yapmaktır. Skorun niceliğini; yapılabilecek en fazla sayıda paraf ile grafiti yapılacak hedefin önemi belirlemektedir (Erdoğan, 2009, s. 64).



Görsel 2.24. 1960-1970’ler metro üzerinde grafiti çalışması örneği, New York
Kaynak: <https://www.sprayplanet.com/>

O dönemlerde bir mahallede yaşayan grafiti sanatçılarının stillerinin birbiri ile benzer olduğu gözlemlenmiştir. Bunun sebebi internet ve medya kullanımının yaygın olmamasından kaynaklı, grafiti sanatçılarının başka bölgedeki grafitileri görme şansına erişmeden sadece kendi mahallesindeki çalışmaların izinden gitmek zorunda kalmasıdır. Bütün bunların sonunda mahallelerin ve bölgelerin kendine ait bir grafiti stili oluşmuş ve bu sebepten metrolar şehri gezdikçe grafiti sanatçıları tarafından o metronun nereden geldiği kolaylıkla anlaşılabilir hale gelmiştir.



Görsel 2.25. 1970-1980'ler metro içerisinde grafiti çalışması örneği, New York
Kaynak: <https://viewing.nyc/>

Ancak grafiti çalışmaları yaygınlaştıkça grafitinin kamusal alanları kirlettiği düşünülmüş ve Vandalizm olarak adlandırılarak suç teşkil ettiği öne sürülmüştür. Galerilere, müzelere girebilecek değeri olmayan bu çalışmalar sanat değil, kamusal alanların görüntü kirliliği; üreticileri de sanatçı değil, sokaklara zarar veren serseriler olarak kabul edilmiştir. Toplum tarafından bu kadar tepki görmesi üzerine hükümet, metroların üstündeki grafitileri temizlemiş ve tekrar yapılmasını engellemek için metro istasyonlarının dış kısımlarına duvar örerek metroları koruma altına almaya başlamıştır. Ayrıca Amerika'da grafiti yapanları tespit edip yakalamak ile yükümlü bir polis departmanı bile kurulmuştur. Metro istasyonlarına getirilen kısıtlamalar neticesinde grafiti sanatçılarının, kendi çalışmalarını yapmak için yeni yerler ve yeni yöntemler araştırmak zorunda kalmalarıyla birlikte, 1980'li yıllarda grafiti dünyaya açılmaya başlamıştır. Önce şehir içi metrolarından çıkıp şehir dışına giden trenlere çalışmalar yapılmasıyla yayılan grafiti, hip-hop kültürüyle birlikte rap müziğin de yaygınlaşmasıyla adını dünya çapında duyurmaya başlamıştır. Ancak 1980'li yılların ortalarına doğru düşüşe geçerek grafiti sanatçılarının sayısında hızlı bir azalma meydana gelmiştir.

Graffiti sanatı, başta toplumsal değişim olmak üzere gençler arasında yayılan kokain salgını, silah ve uyuşturucu çetelerinin artmasının yol açtığı küçüklere spreyci boya satışının yasaklanması, devlet tarafından boya satışı yapan satıcıların hırsızlığa karşı boyaları kilitli dolaplarda saklama zorunluluğu getirilmesi, grafitilerin hızlı bir şekilde buldukları yüzeylerden temizlenmesi vb. sebeplerle 80'lerin ortalarına kadar gerilemiştir. Bu durum, grafitiler arasında kendi alanlarını korumaya yönelik daha saldırgan ve koruyucu bir tutum geliştirmelerine yol açmıştır. Tek başına graffiti yapmaya çalışan grafitiler darp edilerek diğer grafitilerce boyalarına el konulmuş, bu nedenle grafitiler kendilerini ve alanlarını korumak için gruplar ve çeteler halinde dolaşmaya başlamıştır (Sezer, 2016, s. 8).

2.1.3.3. Grafitinin dönüşümü

Graffiti ve sokak sanatı başlangıçta isyankâr bir grubun kendini dışa vurma yöntemi olarak gündeme gelmiş ardından bu amaçla yapılan eserler birer sanat ürünü olarak da görülmeye başlanmıştır (Taştepe, Akdeniz Şahin, 2018, s. 456). Amerika'da doğup bütün dünyaya adını duyurmayı başaran bu asi, sitemkâr, dik başlı, dışlanmış, kamusal alanların görsel yüzü, kısa zaman içerisinde galerilerin ve sanat koleksiyoncuların radarına takılmıştır. Özünde galerilere, müzelere ve yüksek kültür sanatına baş kaldıran bu sanatsal hareketin yeniden galerilerin ağına takılıp, yüksek kültürün himayesi altına girebileceği, o zamanlar ön görülemediği olsa gerek. Ancak 1980'li yıllarda, günümüzde sanat dünyasının aşına olduğu birkaç kişinin sokaklara çalışmalar yapmasıyla birlikte graffiti olgusu dönüşmeye başlamıştır. Bu dönüşümle beraber graffiti yazı ağırlıklı bir görsel sanat fenomeni olmaktan öteye giderek, resimsel çalışmaları da bünyesinde barındırmaya başlamıştır. Graffiti hareketinin dönüşümüne büyük katkı sağlamış sanatçılardan biri olan Keith Haring isimli genç graffiti sanatçısı, 1980'li yıllarda New York sokaklarına genellikle tebeşir ile çizimler yaparak, kamusal alanlarda kendine yer edinmiştir. Eserlerinin geniş kitlelere ulaşmasını amaç edindiğini belirterek, galerilerin kapalı kapılarından kendini dışarı atmış ve özel alanların dışında yapabildiği kadar çok çalışma yapmıştır. Çalışmalarında çoğunlukla sosyal ve siyasal konulara değinen Haring'in, yaptığı çizimler Tsenge Kwong Chi adlı fotoğrafçı sayesinde ün kazanmış ve bu zaman zarfında "*The Radiant Baby*" emekleyen bebek simgesi onun sembolü haline gelmiştir (http-5). Dünya çapında bir ün yakalamasının ardından Andy Warhol, Yoko Ono, Madonna gibi dönemin popüler isimleriyle kendisine yeni bir çevre edinmiştir. 1980'lerin ikinci yarısında ise Berlin duvarının batı kısmını boyamak için davet edilmiş ve böylece siyasal çalışmalarına bir yenisini eklemiştir. Haring'in isteği üzerine duvarın yaklaşık yüz metre uzunluğundaki bir bölümü sarıya boyanmış ve daha sonra sanatçının

bu duvarın üzerini dört ila altı saat arası bir zaman diliminde boyadığı öne sürülmüştür. Kariyerinde iyi noktalara gelmeyi başaran genç sanatçı 1991 senesinde 31 yaşındayken AIDS hastalığı yüzünden hayatını kaybetmiştir.



Görsel 2.26. “The Radiant Baby”, Keith Haring
Kaynak: <http://www.diken.com.tr/>



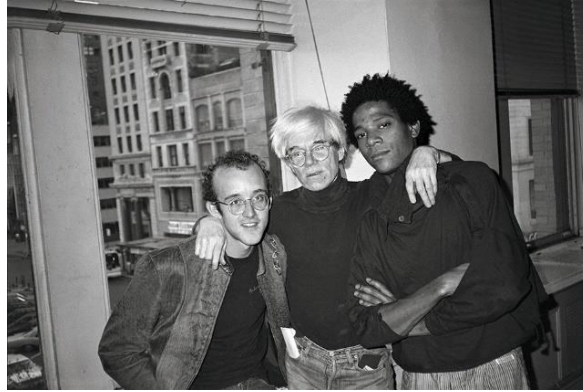
Görsel 2.27. Keith Haring Berlin duvarını boyarken, Berlin, 1986
Kaynak: <https://dangerousminds.net/>

Grafitinin değer kazanmasına büyük katkı sağlayan ikinci isim Jean-Michel Basquiat'dir. Basquiat annesinin ona hediye etmiş olduğu anatomi kitabıyla görsel sanatlara ilgi duymaya başlamıştır, aynı zamanda anatomiye olan ilgisi ve bilgisi de çalışmalarında kendini belli etmiştir. 18 yaşında evi ve okulu terk ettikten sonra arkadaşı Al Diaz ile beraber sokaklara “same old shit” teriminin kısaltması olan “SAMO” takma adıyla resimler yapmıştır. Bu isim sokaklarda kapitalizmin, ırkçılığın, ayrımcılığın ve sömürgeciliğin eleştirel yankılarında vuku bulmuştur. Basquiat'nın sanatının dönüm noktaları olarak verilebilecek tarihler, 1967-1988 tarihleri arasında yaşanan dönemdir. Jean-Michel Basquiat'nin sanatçı kimliğinin oluşumunun başlangıcı, para kazanmak için tasarladığı kolaj kartpostalları ve t-shirtleri ile olmuştur (Peker, 2018, s. 119). Bu tasarımlar sayesinde Andy Warhol ile tanışan Basquiat, sanat dünyasına adım atmıştır.

Arkadaşı Al Diaz ile tartışıp yollarını ayırdıktan sonra sokaklarda “*SAMO IS DEAD*” yazıları görünmeye başlamıştır. Bu ayrılığın ardından Basquiat’ın çalışmaları daha resimsel olmaya başlamış ve gittikçe sanat piyasasında kendine sağlam bir yer edinmiştir. Andy Warhol ile arkadaşlıklarını ilerletmiş ve 1983 yılında Warhol’un stüdyosuna taşınarak aynı stüdyoda beraber çalışmışlardır. Basquiat 1987 yılında Warhol’un ölümünden derinden etkilenmiş ve 1988 yılında henüz 28 yaşındayken uyuşturucu kullanımı neticesinde hayatını kaybetmiştir.



Görsel 2.28. “Ölümlü Sürmek” Jean-Michel Basquiat’ın son çalışmalarından, 1988
Kaynak: <https://musartboutique.com/>



Görsel 2.29. Keith Haring, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Warhol’un stüdyosunda, 860 Broadway, 1984

Kaynak: <https://thevinylfactory.com/>

Bütün bu önemli gelişmelerin neticesinde, artık Post-grafiti olarak da adlandırılan, grafiti çalışmalarının sokaklarda değer kazanabildiği bir döneme girilmiştir. 1980’lerde temelleri atılan bu dönem 1990’larda gerçek anlamda kendini göstermeye başlamıştır.

Balkır ve Kuru (2016, s. 1645) Post-grafiti denilen bu dönem hakkında şunları söylemiştir;

Sokak sanatı ve grafiti büyük boyutlarda duvar resimlerinden, şablonlarla üretilip tekrar uygulanabilen daha küçük boyutlu çalışmalara, politik bir söyleme sahip olandan, gösterişli bir görsel biçime sahip olana, yasal olandan yasadışı olana kadar çeşitli formlar alabilir ve mesaj, cümle, slogan ve imgeler içerebilir. İfade özgürlüğünün hassas bir mesele olduğu gelişen demokrasilerde, sokak sanatı ve grafiti bastırılmış olana söz söyleme olanağı sağlar.

Sprey boya, marker gibi temel grafiti malzemelerine yeni arayışlar getirilmiş, poster ve “*stencil*” gibi stüdyoda hazırlanıp sokaklara yerleştirilebilecek teknikler geliştirilmiştir. Günümüzde “*stencil*” tekniği denildiği zaman akla ilk gelen isim Banksy olsa da bu tekniğin babası olarak gösterilen kişi Blek Le Rat isimli Fransız sanatçıdır. 90’lı yılların Paris’inde kamusal alanda toplumsal bilinç ve sanatı insanlara sunmaya başlayan Blek Le Rat, New York grafiti stilinden farklı olarak “*stencil*” şablon tekniğini bulan ve uygulayan avangart bir sanatçıdır (Erdem, 2018, s. 36). Farenin şehirdeki tek özgür hayvan olduğundan ve her tarafa veba bulaştırdığından söz eden sanatçı bu duruma, “tıpkı sokak sanatı gibi” benzetmesini yaparak sokaklara fare resimleri işlemiş olduğundan bahseder.

Günümüzde, siyasi ve eleştirel “*stencil*” çalışmalarıyla İngiliz sanatçı Banksy; “*Obey Giant*” posterleriyle ün kazanan Amerikalı sanatçı Shepard Fairey ve “*Space Invader*” video oyunun mozaik görsellerini sokaklara yerleştiren Fransız sanatçı Invader gibi sanatçılar eşliğinde grafiti, bugün güncel ve popüler bir sanat olgusu olarak sanat camiasında mevkisini korumaktadır.

2.1.4. Türkiye’de grafiti

Grafitinin Türkiye’ye gelişi, ortaya çıktığı yerlere oranla biraz daha geç olmuştur. İlk olarak 1960-1970’li yıllarda siyasi propagandaların ve siyasi hareketlerin yansıması olarak ortaya çıkan duvar yazıları, ne kadar grafitinin ilk örnekleri bağlamında ele alınmış olsa da bugünkü grafiti ile kullanılan yüzey ve mekân dışında ortak paydaları bulunmamaktadır. Hatta bu siyasi duvar yazıları yüzünden insanların ve kanunların grafitiye yaklaşımı genellikle sert biçimde olmuştur. Günümüzde grafiti ve siyaset birbirinden ayrılıp farklı olgular olduğu kabul görmüş olsa da polislerin ve insanların grafiti sanatçılarına karşı ön yargıları büyük oranda devam etmektedir. Özellikle geceleri izinsiz çalışan grafiti sanatçıları sürekli insanlar tarafından polise ihbar edildiklerinden

bahsederler ve polisin yanlarına geldiği ilk anın çok sert olduğunu, direkt ‘Ne yazıyor orada?’ diyerek siyasi bir eylem yapıp yapmadıklarını sorguladıklarını söylerler.

2.1.4.1. *Grafitinin Türkiye’ye gelişi*

Grafitinin Türkiye’de başlangıcı olarak 1984-85 yılları ele alınır. Türkiye’ye yurt dışından gelip Türk olmayan sanatçıların yaptığı işler ilk örnekler bağlamında ele alınmadığından, Türkiye’nin ilk grafiti sanatçısı olarak Turbo mahlasıyla bilinen Tunç Dindaş; Türkiye’nin ilk grafiti yapılan şehri olarak da İstanbul ele alınır. Turbo’nun grafitiyle tanışması, hip-hop kültüründe önemli bir yeri olan break dans albümlerindeki grafitileri görmesi ile olmuştur (Bağış, 2019, s.1289). Turbo verdiği bir röportajda, video kliplerde, albüm kapaklarında gördüğü grafitileri, daha grafitinin ne olduğunu bilmeden, spreyle yapılması gerektiğini bilmeden kâğıda kopyalayarak karaladığından bahseder. Daha sonra 1984 yılında izlediği “*Beat Street*” filmi ile hayatının değiştiğini söyleyerek grafitiyi gerçek anlamda ilk orada tanıdığından söz eder. Dönemin şartlarından dolayı spreyle boyama çeşitleri bulunmadığından sadece beyaz boya ile duvarlara mahlasını yazmaya başlayan Turbo İstanbul’un her yerinde görünür olmaya başlamıştır. Daha sonra Türkiye’nin ilk grafiti ekibi olarak kabul gören, açılımı “*Shot 2 kill*” olan S2K ekibini kurmuştur. Turbo aynı zamanda 1997 yılında “*Blue Jean*” dergisinde hip-hop sayfaları hazırlamaya başlamıştır. Bu hazırladığı sayfalar ile Tunç Dindaş, Türkiye’de grafitinin başlamasına ve yayılmasına katkı sağlamıştır (Karakiraz, 2019, 109).



Görsel 2.30. “Turbo”, kamusal alan grafiti çalışması, İstanbul, 2013
Kaynak: <http://tuncdindas.com/>

Daha önceden grafiti sanatçılarının birbirleri ile duvarlar haricinde iletişim kurma olanağı yokken, “*Blue Jean*” dergisi sayesinde sanatçılar da birbirlerini tanımaya başlamıştır. Daha sonra internetin, özellikle sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla grafiti

olgusu boyut atlamıştır. Grafiti sanatçıları, internet aracılığıyla artık birbirleriyle daha kolay iletişime geçebilmişler ve yurt dışından örnekler görmeleri sayesinde, grafiti tekniklerini ve tarzlarını geliştirme imkânı bulmuşlardır.

Dünya genelinde grafiti bugün değer gören, belirli kalıpları kıran bir eylem olarak görülse de Türkiye’de bu düşünce yavaş yavaş yer edinmektedir. Ancak belli noktalarda siyasetten ayrıldığı ve sanat kategorisine girdiği durumlar da söz konusudur. Ayrıca günümüzde birçok şehirde grafiti veya “*mural*” festivallerine eskiye oranla daha sık rastlanmaktadır. Grafiti özellikle İstanbul, İzmir, Ankara, Bursa gibi şehirlerde yaygın olarak faaliyet göstermekte ve bu şehirler arasına son zamanlarda Adana da ismini yazdırmaktadır. Bu şehirler dışında, üniversiteye şehir dışından gelen veya hali hazırda orada ikamet eden sanatçılar sayesinde, Eskişehir’de de son dört-beş yıldır grafiti konusunda kayda değer bir artış ve gelişme gözlemlenmektedir.

3. YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın araştırma yöntemine, araştırma sürecine, araştırmanın katılımcılarına, veri toplama aracına, toplanan verilerin analizine, araştırmanın sınırlılıklarına ve son olarak araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğine değinilmiştir.

3.1. Çalışmanın Araştırma Yöntemi

Sosyal bilimlerin birçok alanında kullanılan nitel araştırma yöntemi bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. “Nitel araştırma”, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama araçlarının kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Şimşek ve Yıldırım, 2018, s. 41). Nitel araştırmalar nicel araştırmaların aksine nesnel gerçeklikten sıyrılarak insanların, olguların, eylemlerin vb. hareketlerin gözlemlenmesi sonucu, tek bir doğru sonuca ulaşmayan, farklı etkenlerden değişiklik gösteren ve farklı araştırmacılar, farklı katılımcılar neticesiyle farklı bulguların elde edilebildiği bir araştırma yöntemidir. Nicel araştırmaların araştırmacıyı kesin ve mutlak doğrulara taşımasından dolayı, değişim halinde olan sosyal olguları araştırma konusunda yetersiz kaldığı düşünülerek nitel araştırmanın, bilhassa sosyal bilimlerde önemi vurgulanmaktadır. Şimşek ve Yıldırım (2018, s.41) bu durumu şöyle özetler; geleneksel kuramlarda evrensellik önemlidir ve gerçekler durağan olgular olarak görülür. Oysa sosyal olguların tümü için bir evrensellikten söz edilemez; sosyal olgular hiçbir zaman durağan değildir ve zamana göre değişkendir.

Her çalışma bir amaç üzerine tasarlanmaktadır ve bütün araştırmaların ilk aşamasını araştırma probleminin belirlenmesi oluşturmaktadır (Tekindal ve Uğuz Arsu, 2020, s. 162). Bu çalışmada fenomen grafitiler, bu fenomeni nasıl algıladıkları anlamlandırılmaya çalışılan kişiler ise grafiti sanatçılarıdır. Bir diğer deyişle ana problem odaklanılan grafiti sanatçılarının bu anlamlandırmalarıdır. Çalışma, öncelikle grafiti kavramını tanıtmak amacıyla genelden özele giden bir literatür taraması içermekte, ardından belirlenen örnekler ışığında Eskişehir ili özelinde bazı grafiti sanatçılarının grafitiyle olan ilişkilerine, kavramsallaştırmalarına, anlamlandırmalarına yer vermektedir ve bu yüzden odaklandığı bağlam anlamında literatürde daha önce yeterince değinilmemiş veri kaynaklarına ulaşmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın katılımcıların deneyimlerine bağlı olarak herhangi bir müdahale içermeden yürütüldüğü göz önünde bulundurularak, çalışma için en uygun araştırma

desenin fenomenolojik (olgubilim) araştırma deseni olduğu düşünölmüş, bu bağlamda çalışma verilerinin toplanması ve analizi aşamalarında, nitel araştırma yöntemine dayalı fenomenolojik araştırma deseni kullanılmıştır. Özünde bir felsefe olgusu olan fenomenoloji, daha çok pozitivist paradigmanın karşısında gerçekliğı bireysel bakış ve deneyimlerde arayan bir akım olarak gelişmiştir (Ersoy ve Saban, 2019, s. 82). Fenomenoloji, bilindiğı üzere, özü göröleme yöntemidir. "Felsefe, felsefelerden değil, şeylerden, fenomenlerden hareket etmeli; şeylere, fenomenlere dönmelidir" sözüyle ünlenen Edmund Husserl'in geliştirmiş olduğu bu yöntem, öze ilişkin bilginin olanağını kabul etmeyen on dokuzuncu yüzyıl felsefesine tepki olarak doğmuştur (Öktem, 2005, s. 48). Öze ulaşma çabası yaşantıların, deneyimlerin gerçekte ne anlama geldiğıyle ilgilenmektedir (Şimşek, 2015, s. 97). Fenomenoloji, insanların belirli bir fenomen veya kavramla ilgili anlayışlarını, duygularını, bakış açıları ve algılarını ifade etmelerini sağlayan ve bu fenomeni nasıl deneyimlediklerini tanımlamak için kullanılan nitel bir araştırma yöntemidir (Rose, Beeby ve Parker, 1995'den aktaran Tekindal ve Uğuz Arsu, 2020, s. 156). Fenomenolojiyi benimseyen bilim insanları, birey davranışlarının sebep-sonuç ilişkisini veya olguların varoluş sebeplerini açıklamak yerine bireyin zihnini veya etrafındaki nesnelere anlamlandırma ve sınıflandırma yöntemlerini incelemektedir (Güçlü, 2019, s. 248). Kısacası fenomenolojik çalışmada araştırmacının odaklandığı temel nokta bir fenomen/olay/kavram ile ilgili araştırmasına katılan bütün bireylerin ortak deneyimlerinin ne ifade ettiğidir (Güler, Halıcıoğlu ve Taşğın, 2015, s. 234). Söz konusu deneyimlerin her kavram için tek bir ortak anlamlandırma süreciyle özetlenmesi her zaman mümkün olmayabilir. Burada devreye farklılaşan fenomenolojik yaklaşımlar girer: Ersoy ve Saban (2019, s. 88) fenomenolojik araştırmayı iki farklı biçimde ele almaktadır. Bunlar, betimleyici fenomenoloji ve yorumlayıcı fenomenoloji yaklaşımlarıdır. Bu iki yaklaşım da temelde fenomene ilişkin kişisel deneyimleri ortaya çıkarmaya yönelik olmasına karşın, bakış açısı ve odak noktası bakımlarından birbirinden farklılaşmaktadır. Bu noktada bu araştırmada fenomenolojik yaklaşım daha çok yorumlayıcı bir yol izlemektedir. Bu konu "Veri Analizi" başlığı altında detaylı biçimde açıklanmıştır.

Araştırma tasarımı araştırmacının merak ettiğı, cevabını bulmak istediğı soruyu en iyi şekilde nasıl elde edebileceğine yönelik stratejisini belirlemesini, süreçte yaşayacağı güçsüzlükleri, sahip olduğu güçleri öngörmesini ve bir plan yapmasını içerir (Tekindal ve Uğuz Arsu, 2020, s. 165). Bu bağlamda çalışmada, takip eden sayfalarda detayları

verilen veri toplama ve veri analizi süreçleri belirlenmiş, ardından Eskişehir’de bulunan grafiti sanatçıları arasından katılımcılar belirlenmiştir.

3.2. Araştırma Süreci

Araştırma süreci çok dikkatli takip edilmesi gereken birkaç safhadan oluşmaktadır. Bu safhalar; araştırmanın amacına uygun olarak verilerin toplanacağı bölge veya insan grubunun belirlenmesi, alana girilmesi, amaca uygun örneklemin yapılması, verilerin toplanması ve kaydedilmesi ile depolanması olarak sıralanabilir (Güler, Halıcıoğlu, Taşgın, 2015, s. 241).

3.2.1. Katılımcıların belirlenmesi

Fenomenolojik araştırmalarda araştırmanın odaklandığı fenomeni ya da araştırılan gerçekliği yaşayan, fenomen ile ilgili deneyimi olan, bu fenomeni dışı vurabilecek veya yansıtabilecek bireylerden ya da gruplardan bilgi toplanmaktadır (Tekindal ve Uğuz Arsu, 2020, s. 167). Bu çalışmada katılımcıları belirlemek için ölçüt (kriter) örneklem yöntemi kullanılmıştır. Katılımcıların belirlenmesinin ana kriteri, katılımcıların Eskişehir’de geçmişte ya da günümüzde kamusal alanlara yapmış oldukları en az beş grafiti çalışmasının bulunması ve her birinin grafiti alanında en az beş yıllık deneyimlerinin olmasıdır. Bu bağlamda çalışmada katılımcıların; yaşı, cinsiyeti, dini, etnik kökeni, eğitim durumu, Eskişehir’de ikamet etmeleri, aktif olarak grafiti yapmaları gibi kriterler ve grafiti çalışmalarının; boyutu, tekniği, tarzı, izinli-izinsiz yapılması, mevcudiyetini koruması, eski veya yeni olması gibi kriterler dikkate alınmamıştır. Grafiti sanatçılarının çoğunun kimliğini gizleyerek anonim çalışmasından kaynaklı bazı sanatçılar çalışmaya dahil olmayı kabul etmemişlerdir. Sanatçılarla kurulan iletişim sonunda, aralarında iki kişilik bir ekibin bulunduğu toplam dokuz katılımcı ile önceden hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu katılımcılar arasında; grafiti kültürünü küçük yaşlardan beri benimseyip tipografi ağırlıklı grafiti çalışmaları yapan, aynı şekilde küçük yaşta grafiti kültürünün içine girip tipografi ile grafitiye başlayan ancak sonra daha resimsel çalışmalar yapan, hiç tipografi yapmadan sadece resimsel çalışan, grafiti kültürünü benimseyerek ve benimsemeyerek çalışan, kalıp kullanarak grafiti yapan, sadece izinsiz çalışan, sadece izinli çalışan, önceden izinsiz şimdi izinli çalışan, hem izinli hem izinsiz çalışan, ekibi olan, yalnız çalışan, eskiden aktif boyayan ancak şimdi boyamayan, güzel sanatlar fakültelerinden mezun olmuş ya da halen

bu fakültelerde öğrenci olan ve diplomasını güzel sanatlar alanı dışı alanlardan almış veya bu alanlarda halen eğitim gören katılımcılar bulunmaktadır.

3.2.1.1. Katılımcılara erişim

Çalışmanın fenomeni kararlaştırıldıktan sonra katılımcılara ulaşmak için öncelikle sokaklarda bulunan grafiti çalışmaları incelenmiş, yapılan incelemeler neticesinde sanatçıların atmış olduğu mahlaslarını betimleyen imzalardan, sanatçıların sosyal medya hesaplarına erişim sağlanmıştır. Erişilen profillerden kolektif çalışma yaptıkları başka sanatçılar keşfedilmiş ve sanatçı profilleri çoğaltılmıştır. Şehir dışından gelip Eskişehir’de yalnızca bir ya da iki çalışma yapmış olan sanatçılar bu profiller arasından elenmiştir. Ardından sanatçılarla sosyal medya aracılığıyla iletişime geçerek çalışmanın içeriğinden ve ilerleyişinden detaylı bir şekilde bahsedilmiştir. Bunun neticesinde yaklaşık on üç sanatçıdan olumlu dönüş aldıktan sonra araştırma için gerekli etik kurul belgeleri temin edilmiştir (Ek-1).

3.2.1.2. Katılımcıların gizliliklerinin korunması

Bilimsel araştırmalarda etik sorunsalında mahremiyet, anonimlik ve gizlilik kuralına dikkat etmek gerekmektedir (Bayhan, 2018, s. 26). Bu bağlamda grafiti sanatının özellikle gizli ve anonim gerçekleştirilmesine hassasiyetle yaklaşarak, katılımcıların çalışmada isimlerinin geçmesi için onay alınmıştır. Mahlasını kullanmayı tercih eden katılımcıların isimlerine çalışmada yer verilmemiştir. İsmi kullanılmamasını onaylayan katılımcılar hariç, çalışmanın bütününde kişi ismi kullanmaktan kaçınılmış ancak katılımcıların başka sanatçılara mahlaslarıyla atıfta bulunmasına müsaade edilmiştir. Ayrıca görüşme sürecinde herhangi bir görsel (fotoğraf, video vb.) alınmamış yalnızca daha sonra transkripti çıkartılmak üzere ses kaydı alınmış ve bunun için katılımcılardan önce izin istenmiştir.

3.2.2. Veri toplama aracı

Nitel araştırmalarda elde edilen nitel veri, sayılardan oluşan bir yapı içinden değil daha çok sözlü ve yazılı metinlerden toplanmaktadır. Bu araştırmalarda olası veri kaynakları ise, katılımcılarla yapılan görüşmeler, gözlemler ve belgelerdir (Balaban Salı, 2015, s.142). Bu doğrultuda fenomenolojik araştırma deseninde ön plana çıkan görüşmeye dayalı veri toplama aracı bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Nitel

araştırmalarda görüşme yöntemi farklı amaçlar için kullanılsa da esas olarak insanların geçmiş, şimdi ya da gelecekle ilgili tutum, görüş ve davranışları ile ilgili bilgi almak amacıyla yapılmaktadır (Güler, Halıcioğlu ve Taşşın, 2015, s. 114). Güçlü'ye göre (2019, s. 258) görüşmenin iki temel amacı bulunmaktadır: 1) alışılan fenomenin kapsamlı bir anlayışını geliştirmek için anlatı malzemesinin toplanması ve keşfedilmesi ve 2) Fenomenle ilgili deneyimlerin anlamını kavramak için görüşülen kişiyle diyalog ilişkisi geliştirilmesi.

Görüşme türleri görüşmenin kapsamına ve elde edilmek istenen verilere göre üç temel başlık altında toplanmaktadır; yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşme. Fenomenolojik araştırma deseninin esas alındığı bu çalışmada, katılımcılarla yapılan görüşmeler esnasında önceden planlanmamış başka bilgiler elde etme amacı güdülerek, yapılandırılmış görüşme ile katılımcıları sınırlamaktan kaçınılmıştır. Ancak görüşmeyi belli başlıklar altında toplamak ve konunun dağılmasını engellemek amacıyla birtakım yzeyssel açık uçlu sorular hazırlanmıştır. Bu bağlamda araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme türü esas alınmıştır.

3.2.3. Görüşme sorularının oluşturulması

Fenomenolojik araştırma, ilgili fenomen hakkında veri toplamayı hedeflerken veri toplama aracı olarak görüşmeyi ön planda tutmaktadır. Yapılan görüşmelerin belli bir başlık altında toplanması ve hedeflenen verilere ulaşması için araştırmacının elinde önceden hazırlanmış birtakım sorular olmasında fayda görülmektedir. Kesin ve net yargılar elde etmeyi hedeflemeyen fenomenolojik araştırmalarda, genellikle açık uçlu sorular tercih edilmektedir. Bu bağlamda fenomenolojik araştırmaların görüşme sürecinde araştırma soruları, yarı yapılandırılmış görüşme türüne öncelik tanınarak, katılımcıların verdiği cevaplar ve görüşmenin ilerleyişi doğrultusunda araştırmacının anlık sorular sormasına izin verecek şekilde hazırlanmaktadır.

Bu çalışmanın görüşme sürecinde kullanılan sorular, fenomenolojik araştırma desenine uygun olarak yarı yapılandırılmış görüşme türünde oluşturulmuştur. Hazırlanan sorular herhangi bir şekilde katılımcıyı lme ve değerlendirmeye yönelik değildir ve teorik bilgi gerektirmemektedir. Bu doğrultuda, her katılımcının vereceği cevapların kişiisel olmasına dikkat edilerek, soruların asıl hedefi katılımcıların kendileri, deneyimleri ve düşünceleri hakkında bilgi edinmek olarak belirlenmiştir (sorular için Ek-3). Görüşme

soruları çalışmanın birlikte yürütüldüğü tez danışmanı ve alandan bir öğretim üyesinin görüşleri alınarak hazırlanmıştır.

3.2.4. Görüşmelerin planlanması

Araştırma için etik kurul belgeleri temin edildikten sonra olumlu dönüş yapan yaklaşık on üç sanatçı ile yeniden iletişime geçilerek uygun oldukları gün ve saatleri, görüşmek istedikleri yöntemi (yüz yüze, çevirim içi, telefon) belirlemeleri istenmiştir. Yüz yüze yapılan görüşmeler için belirli bir uygulama ortamı ayarlamaya gerek görülmeden, ses kaydının alınabileceği, nispeten sessiz olan, her katılımcıya uygun farklı yerler tercih edilmiştir. İlk temasta olumlu dönüş yapan bazı sanatçılar ilerleyen süreçte iletişimi sürdürmemiş ve bu yüzden katılımcı sayısında azalma meydana gelmiştir. Sonuç olarak, aralarında iki kişilik bir ekibin de bulunduğu toplam dokuz kişi ile en az birer görüşme yapılmıştır.

3.2.5. Görüşme süreçleri

İki kişilik ekip ile bir arada, eş zamanlı görüşme gerçekleştirilmiş, onun dışındaki katılımcılarla birebir görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşme öncesi katılımcılara çalışmanın amacı ve araştırmanın ilerleyiş süreci detaylıca anlatılarak, soruların herhangi bir şekilde katılımcıyı ölçme ve değerlendirmeye yönelik olmadığı, istemediği sorulara cevap vermek zorunda olmadığı, çalışmaya tamamen gönüllü katıldığı ve istediği zaman vazgeçebileceği açık bir şekilde ifade edilmiştir.

Katılımcılar arasında bulunan yedi kişi ile yüz yüze, bir kişi ile telefon üzerinden ve bir kişi ile çevrimiçi görüşme yapılmıştır. Görüşmeler için belli bir süre kısıtlamasına gidilmemiş ve katılımcılara görüşmeye başlamadan önce süre sınırları olmadığı, istedikleri uzunlukta konuşabilecekleri belirtilmiştir. Katılımcıların kişilik özelliklerine bağlı olduğu düşünülen görüşmelerin uzunluk süresi, yarım saat ile iki buçuk saat arasında değişmektedir. Buna bağlı olarak katılımcıların anlattıklarının detayı ve uzunluğu da değişkenlik göstermektedir. En uzun görüşme, iki kişilik cevaplar elde edildiği için ekip görüşmesi olmuştur. Ekip görüşmesinde katılımcılara kişisel bilgilerin yanı sıra ekipleriyle de ilgili sorular sorulmuştur.

3.2.6. Çalışmada kullanılan görsellerin toplanması

Görüşme transkriptlerinin sonunda her katılımcıya ait grafiti görsellerine yer verilmiştir. Çalışmada kullanılan bu görseller araştırmacı tarafından sokaklardan toplanmıştır. Ancak bazı grafitiler, mevcut durumunu korumamasından veya belli sebeplerden grafitinin konumuna ulaşamamasından kaynaklı fotoğrafını çekmek mümkün olmadığı için, katılımcıların kendilerinden temin edilmiştir. Grafitiler, katılımcıların çalışmaları hakkında verdiği bilgiler ve araştırmacının grafitiler üzerine gözlemleri doğrultusunda ele alınmış ve bu bağlamda transkriptlerin sonunda bulunan her görselin altına açıklama yapılması uygun görülmüştür. Ancak bazı katılımcılar çalışmaları hakkında bilgi ve yorumlarda bulunurken, bazı katılımcılar ise bu konu üzerinde fazla durmamıştır. Bu bağlamda görsellerin altında bulunan açıklama kısmının içeriği ve uzunluğu farklılık göstermektedir. Ayrıca sanatçıların sokaktaki çalışmalarının miktarına veya paylaşmak istedikleri görsellerin miktarına göre katılımcılara ait görsellerin sayısı da değişkenlik göstermektedir.

Katılımcılara ait görsellerin Eskişehir sokaklarında, kamusal alanlarda bulunması esas kriter olarak belirlenmiştir. Bu yüzden transkriptlerde bulunan görseller, başka şehirde bulunan bir katılımcıya ait bir çalışma hariç (açıklaması bahsi geçen bölümde yapılmıştır), Eskişehir’de kamusal alanlarda bulunan çalışmalardır. Bu çalışmalar dışında katılımcılara ait; farklı şehirde bulunan, iç mekâna yapılmış, kâğıda eskiz olarak çizilmiş başka çalışmalara yer verilmemiştir.

Çalışmanın özellikle 2. ve 4. bölümünde kullanılan görseller de araştırmacının sokaklardan fotoğrafladığı grafiti çalışmalarıdır. Bazı görseller araştırmacının katılımcıları dışındaki sanatçılara ait olduğu için, görselleri kimin yaptığı belirtilmemiştir.

3.2.7. Veri Analizi

Veri analizi, çalışmanın araştırma soruları temelinde hareket ederek devam eden bir süreçtir (Güçlü, 2019, s. 259). Nitel araştırmada veri analizi, genellikle, analiz için verilerin hazırlanması, verilerin kodlanması, kodların bir araya getirilerek temalara indirgenmesi ve son olarak verinin şekiller, tablolar veya bir tartışma halinde sunulmasını içermektedir (Tekindal ve Uğuz Arsu, 2020, s. 170).

Fenomenolojik araştırmalarda veri analizi, yaşamları ve anlamları ortaya çıkarmaya yöneliktir. Bu amaçla yapılan içerik analizinde verinin kavramsallaştırılması ve olguyu tanımlayabilecek temaların ortaya çıkarılması çabası vardır. Sonuçlar betimsel bir anlatım ile

sunulur ve sık sık doğrudan alıntılara yer verilir. Bunun yanında ortaya çıkan temalar ve örüntüler çerçevesinde elde edilen bulgular açıklanır ve yorumlanır (Şimşek ve Yıldırım, 2018, s. 72).

Bu çalışmada yukarıdaki alıntıda bahsedilen “rastlanılan olguları tarif edecek temaların oluşturulması” süreci, verilerin neredeyse sadece tek veri toplama aracı olan görüşmelere dayanması, uzun süreli gözlem, katılımcı günlükleri ve benzeri diğer veri toplama araçlarının araştırma tasarımının doğası gereği kullanılmamış olması nedeniyle uygulanmamıştır. Olguları özetleyen, kristalleştiren, kısaca tarif eden ya da veciz biçimde ifade eden temalar yerine, her katılımcının kendi anlatısı, yorumları, öyküsü ve anlamlandırmaları doğrudan alıntılarla kendisine ayrılan bölümlerde kavramsallaştırılmaya, bireysel farklılıklar ve yaklaşımlar olduğu gibi metne aktarılmaya çalışılmıştır. Bu aktarımda ana kılavuz yorumlayıcı fenomenoloji, başka bir deyişle hermeneutik olarak belirlenmiştir. Tek amacı katılımcıların deneyimlerini anlamak ve anlamlandırmak olan yorumlayıcı fenomenoloji, ele alınan fenomene ilişkin katılımcı anlamlandırmalarını çeşitli şekillerde ele alabilir. Smith (1995), yarı yapılandırılmış görüşme sorularını analiz ederken, önceden planlanmamış farklı odak, içerik ve önceliklerin oluşabileceğinden söz eder. Görüşme verilerinin analizinde, araştırmacının karşılaşılabileceği dört farklı olasılığı şöyle kategorileştirir;

- 1) *Sınıflandırma/tipoloji*. Bir katılımcının belirli bir konu hakkında sahip olduğu görüş aralığını veya bir katılımcının kullandığı farklı açıklayıcı tarzların bir tipolojisi sunulabilir.
- 2) *Teori geliştirme*. Kanıt olarak katılımcıların verdiği cevapların örneklerinden yararlanarak, katılımcının konumu hakkında araştırmacı kendi açıklamasını veya teorisini geliştirmeye başlamak için, ortaya çıkan temaları kullanabilir.
- 3) *Kompleks/muğlaklık*. Daha ayrıntılı bir düzeyde, araştırmacı analizden çıkan en önemli bulgunun belirli bir temanın karmaşıklığı olduğuna karar verebilir ve bu karmaşıklığı açıklamak isteyebilir. Kişinin bu konudaki görüşleri tahmin edilenden daha ayrıntılı ve karmaşık olabilir. Ayrıca, çelişkili veya belirsiz görünebilirler, bu yüzden yazarken yakalanması gereken en önemli hususun bu olduğuna karar verilebilir.
- 4) *Hayat Hikâyesi*. Katılımcının kendi yaşam öyküsü, verilerin en önemli veya ilginç yönü olabilir ve bu yüzden, öyküsel bir yaşam hikâyesi olarak yazılabilir (s.10)

Bu çalışmada Smith'in kategorileştirdiği bu dört olasılıktan üçüncüsü olan "Kompleks/muğlaklık" durumu veri analizi sürecinde kendiliğinden belirmeye başlamış, yine Smith'in düşüncesine paralel olarak, araştırmacının zihninde önceden varolan odak noktalarından daha çok, verilerin çeşitliliği, karmaşası, çoksesliliği egemen olmuştur. Öyle ki, görüşme yapılan ve işleri incelenen her katılımcının grafiti fenomenine yaklaşımındaki zenginliğin korunması analizde ana amaç haline gelmiştir. Bir diğer deyişle çalışma, nitel araştırmaların çoğunda var olan kodlardan temalara evrilen bir kristalleştirme, belirgin sınıflandırmalar oluşturma, benzerlikleri listeleyip katılımcı gurubuna genelleme gibi amaçları bir kenara bırakmış, bunun yerine uzun, detaylı ve çoğunlukla doğrudan alıntılarla ilerleyen bir belgeleme uğraşına dönüşmüştür. Bu açıdan araştırmacının alana ana katkısı "BULGULAR VE YORUM" bölümünde yer almakta, "SONUÇ YERİNE (TARTIŞMA VE ÖNERİLER)" bölümü daha çok benzerlikler ve farklılıkların genel bir özeti olarak işlev görmektedir.

3.2.7.1. Araştırma verilerinin çözümlenmesi

Çalışmanın veri analiz sürecine başlarken öncelikle katılımcılardan toplanan ses kayıtları dinlenip transkriptleri oluşturulmuştur. Transkript oluşturma aşamasında ses kayıtları birebir yazıya dökülmüş, bu transkriptler okunarak katılımcıya ait görüşme tekrar gözden geçirilmiştir. Aralarında çalışmanın konusu dışına çıkan ifadeler tespit edilerek, çalışmaya dahil edilmemek üzere ayrılmıştır. Transkriptler tekrar ele alınarak bir düzenlemeye gidilmiş, bu düzenlemede katılımcıların anlattıklarının daha net, akıcı ve kolay anlaşılır olması için araştırmacı tarafından birtakım açıklamalar, betimlemeler ve kavramsallaştırmalar yapılmıştır. Bunların dışında, çoğunlukla, birebir alıntılar okuyucunun kendi algısına neredeyse doğrudan, hiçbir değişiklik olmamasına özen gösterilerek sunulmuş, katılımcıların beyanları ve grafiti bağlamındaki deneyimlerinin zengin betimlemeleri esas alınmıştır. Çalışmanın bulgular kısmında bütün katılımcılara birer bölüm ayrılmış, bu bölümlerin her birinde, araştırmacının betimlemeleri, katılımcıların anlattıklarından birebir alıntılar ve katılımcılara ait grafiti çalışmalarının görsellerine yer verilmiştir. Görüşmenin akışına ve katılımcıların anlattıklarına bağlı olarak bu bölümlerin içeriği, uzunluğu, ilerleyişi ve ele alınışı değişiklik göstermektedir.

3.2.8. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Eskişehir kent merkezinde, kamusal noktalarda bulunan eski veya yeni grafiti çalışmalarının görsellerini ve bu çalışmaları yapan grafiti sanatçıları ile yapılan görüşmelerin analizlerini içerir. Çalışmanın ele aldığı grafiti örnekleri ve grafiti sanatçıları araştırmacının erişimi ile sınırlıdır.

3.2.9. Çalışmanın geçerlik ve güvenilirliği

Sonuçların inandırıcılığı, bilimsel araştırmanın en önemli ölçütlerinden biri olarak kabul edilir. Geçerlik ve güvenilirlik bu açıdan araştırmalarda en yaygın kullanılan iki ölçüttür (Şimşek ve Yıldırım, 2018, s. 269).

Bilimsel çalışmalarda geçerlilik kavramı, ölçülmek istenen şeyin hangi ölçüde kullanılan yöntemle ölçülebildiğinin değerlendirilmesidir. Bilimsel çalışmaların anlamlılığı, uygunluğu ve kullanılabilirliği anlamına gelen geçerlilik kavramı nitel ve nicel çalışmalarda farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır (Güler, Halıcıoğlu, Taşgın, 2015, s. 371). Güvenirlik ise, bir nitel araştırmada elde edilen bulguların doğruluğunu ve tekrar edilebilir olmasını ifade etmektedir. Araştırmada güvenirlik; bir araştırmada veri toplama, yorumlama veya analizin tutarlılığı ve tekrarlanabilirliği olarak açıklanmaktadır (Güçlü, 2019, s. 403).

Fenomenolojik araştırmalar, nitel araştırmaların doğasına uygun olarak kesin ve genellenebilir sonuçlar ortaya koymayabilir. Ancak bir olguyu daha iyi tanımamıza ve anlamamıza yardımcı olacak sonuçlar sağlayacak örnekler, açıklamalar ve yaşantılar ortaya koyabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.72).

Bu çalışmada yapılan bütün görüşmelerde ses kaydı alınmıştır. Bu bağlamda çalışmanın geçerliği ve güvenilirliği açısından daha uygun olduğu düşünülerek, katılımcılara ait ses kayıtlarından sık sık birebir aktarmalar yapılmıştır. Belli bir sonuca varmayı, net ve kesin yargılar ortaya çıkarmayı hedeflemeyen bu çalışmada geçerlik ve güvenirlik, epocheyle, ses kayıtlarının dikkatlice dinlenip birebir yazılmasıyla, tekrar dinlenip kontrol edilmesiyle ve gerek görüldüğünde katılımcılarla yeniden iletişime geçilmesiyle sağlanmaya çalışılmıştır.

4. BULGULAR VE YORUM

Bireyselliğin neredeyse hep ön planda olduğu görsel sanatların bir dalı olan grafitiyi, Eskişehir kenti bağlamında sanatçı tanıklıklarıyla ele alan bu çalışmada veri analizi sürecinde egemen olan yönelim, benzerliklerin gruplanıp temalaştırılmasından çok, bireysel anlatıların, öykülerin, görüşlerin mümkün olduğunca doğrudan aktarılması biçiminde olmuştur. Bir diğer deyişle, her katılımcı kendi bireysel birikimi, hatıraları, sanat görüşü ve görüşmelerde anlattıklarıyla ele alınan grafiti fenomeni ile ilgili farklı noktaları ortaya koymuş, fenomenin anlamlarını çoğaltmıştır. Bu yüzden bu bölümde, her katılımcı ayrı bir başlık altında değerlendirilip yazıya dökülmüş, katılımcılardan birebir aktarımlara, araştırmacının betimlemelerine ve katılımcıların grafiti çalışmalarının görsellerine yer verilmiştir. Bulgular, katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerin sırasına göre verilmiştir.

4.1. Cengizhan Konuralp

Yirmi altı yaşındaki Trabzon doğumlu sanatçı, üniversiteye kadar eğitim öğretim hayatını Trabzon’da geçirmiş ve orada güzel sanatlar lisesine giderek sanat eğitimine başlamıştır. 2012 yılında Eskişehir’e taşınarak yükseköğretim hayatına Anadolu Üniversitesi’yle adım atan sanatçı, güzel sanatlar fakültesi resim bölümünü burada tamamladıktan sonra Kütahya’da yüksek lisans yapmıştır. Eğitim aldığı yıllar dahil olmak üzere günümüzde de sanat hayatının aktif olması için uğraşmakta ve bunun için çalışmalar gerçekleştirmektedir. Şu anda Büyükşehir Belediyesinde Astar ile (bir sonraki başlıkta ayrıntılı olarak bahsedilecek bir başka sanatçı) “belediye ressamı” olarak çalışmakta ancak asıl mesleğinin akademisyenlik olmasını istediğini belirtmektedir. Aktif olarak duvarlara, sokaklara çalışmalar yapan sanatçı, çalışmalarını izinli olarak yapmayı tercih ettiğini dile getirmekte ve bu yüzden kendisinin grafiti sanatçısı olmadığını, yaptığı işin de grafiti olmadığını söylemektedir. Grafitinin kendine ait bir kültürü olduğunu savunmakta ve grafitinin kendi çalışmalarından daha farklı olduğunu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Aslında her duvar boyamaya grafiti deniliyor, grafiti yapıyorsun deniliyor. Ama bana göre grafiti kültürü yazımsal olarak yapılan bir şey. Yine görsel, resim falan var ama onların belli şeyleri vardır, mesela resim yapmak gibi ya da yağlıboya tekniğini kullanmak gibi, grafiti yapmanın da birtakım teknikleri var. Ben kendimi ‘duvar resmi yapıyorum, duvar sanatı yapıyorum’ diye adlandırıyorum. Bana biri ‘Grafiti mi yapıyorsun?’ ya da ‘Grafitici misin?’ dediğinde ben onu kabul etmiyorum şahsen, bir nevi onlara hakaret gibi oluyor. Çünkü ben

tuvale nasıl resim yapıyorsam gerçekçi, ya da neyse yaptığım şey, o şekilde duvara yapıyorum.”

Grafiti sanatını kendi çalışmalarından ayıran Cengizhan da yine grafiti sanatçıları gibi görünür olma arzusu barındırdığından söz etmektedir. Galerilere girmenin, sergiler açmanın, sanat piyasasında yeni yer edinmeye başlayan sanatçılar için çok zor ve masraflı olduğunu düşünmekte ve bu yüzden sokakları kendi galeri mekânlarına dönüştürmeyi tercih etmektedir. Eskişehir dışında İstanbul ve Ankara’da özel iş yerlerinde çalışmaları bulunan sanatçı, neden duvarlara çalışmalar yaptığına ve belediyede ne yaptığına kısaca değinerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Aslında sanat ciddi anlamda çok zor. Yani bu piyasada yer edinmek çok zor, kendini gösterebilmek için galerilerle görüşmek çok zor. Evde oturup sürekli çizim yapmaktansa birazcık daha dış dünyaya açılman gerekiyor, risk alman gerekiyor. Galerilerle görüşebilirsiniz ki kapılar sana kapanabilir, bu yüzden galeri gibi herhangi bir yere kapak atmak çok zor diye düşünüyorum, biliyorum çünkü ben de o yollardan geçtim. Oralarda sergi açmak da çok meşakkatli ve masraflı, en azından sokakta çalışmalar görünüyor. Sokak sanatçısı olmak biraz değişik aslında. Bana ‘Badanacısın, boyacısın. Ne yapıyorsun ki?’ diyen çok oldu ama en azından ben kendimi, Eskişehir’de kaldığım süre zarfında -üç-dört yıldır bu sokak sanatçılığını yapıyorum bu arada- bu şekilde duyurdum. İyi ya da kötü o eleştiriye açık bir konu, ufak da olsa bir yer boyadım oradan biri gördü, başka yerde çalıştım, başka yerler boyadım öyle öyle şu an belediyenin bünyesinde sanatçı olarak çalışıyorum. Şimdi ne yapıyorsun diye soracak olursan, yeri geldiğinde sahne dekorları yapıyorum, yeri geldiğinde peyzaj mimarlığı yapıyorum, parkların düzenini oluşturuyorum, yeri geldiğinde duvar da boyuyorum yine. Ama bu işler yavaş yavaş piyasada yer edinmemi sağlıyor.”

Grafiti sanatçılarının izinsiz işler yapma konusundaki heyecanını da gütmeyen sanatçı, başından beri çalışmalarını izinli gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Heyecan duygusunun yanı sıra daha özgür hissettiklerini düşünen izinsiz çalışmalar yapan grafiti sanatçıların aksine Cengizhan, neden izinli çalışmayı tercih ettiğini şöyle anlatmaktadır:

“Bir iş yapacağım, yarın bir gün duvarı gelip gördüklerinde kapatmaktansa en azından onay alınmış, belgeli bir şey olması benim daha çok içime siner. Yaptığım işi içim huzurlu şekilde yaparım. Mesela buraya şimdi desem ki izin verilmedi ama ben çok yapmak istiyorum, bu duvarda bir şey olsun istiyorum ve yapıyorum. Yarın bir gün bunu kapatmayacakları ne malum? Benim emeğim gidecek, zamanım gidecek, yani bir nevi bana hakaret gibi olacak bu. En azından yasallaştırayım ben bunu herkes bilsin, ya da biri gelip burayı boyayamazsın dediğinde ben bu kişiden izin aldım, onayım var, bu da belgem diyebileyim diye böyle şeyler yaptım.”

Sokakta duvarları boyamaya başlamasının da yine belediye aracılığıyla olduğundan söz etmekte ve izinsiz çalışan sanatçılardan farklı olarak izin alma aşamalarının çok

sancılı geçtiğinden bahsetmektedir. Sokaklarda boyamaya üniversite öğrencisiyken başlayan sanatçı, Yılmaz Büyükerşen ile görüşmeyi başardıktan sonra çalışmalarını Eskişehir sokaklarına taşımaya başlamıştır. Bu işe başlama fikrinin nasıl oluştuğunu ise şu sözlerle anlatmaktadır:

“Bir arkadaşımınla birlikte çalışıyordum, yani beraber böyle bir şeye yöneldik. Sazova Hayvanat Bahçesi yapılıyordu daha yapım aşamasındaydı, betonları dökülüyordu. ‘Yakında’ diye reklam brandası germişlerdi ancak hava şartlarından dolayı birazcık harap olmuş, yırtılmıştı, uçuyordu. Sonra biz de dedik ki ‘Koskoca şehirlerde duvarlara grafiti yapılıyor, bu güzelim Büyükşehir Belediyesine ait bir şey neden böyle?’ Eskişehir’e yakışmayan bir şeydi yani. Reklam yapıyorsun, belki güzel bir şey yapıyorsun ama yırtık pırtık, yani albenisi yok. Biz de ‘Yılmaz Hoca’yla görüşelim,’ dedik. İşte biz gittik, o gün bayağı bekledik çünkü Yılmaz Hoca’yla görüşmek gerçekten çok zor, işi oluyor, toplantıları oluyor o yüzden beklemen gerekiyor, yani sancılı bir süreçti. Biz bir hafta boyunca her gün sabahtan akşama kadar, mesai bitimine kadar bekledik orada. Sonra ikinci haftasında rastgele ‘Böyle hocam sizinle bir şey konuşabilir miyiz?’ diye denk geldik, ‘Ankara’da, İstanbul’da böyle şeyler oluyor, bu şehirde hiç böyle duvar resmi gibi bir şey yok, yapsak nasıl olur?’ diye sorduk. ‘Önceliğimiz de Sazova’dan başlamak istiyoruz,’ dedik. ‘Oraya bir hayvanat bahçesi kuruluyor, ne kadar tasvip etmesek de duvarlarını boyasak nasıl olur?’ diye sorduk. ‘Çünkü branda çok kötü oluyor orada, reklam açısından iyi değil,’ demiştik. O da ‘Tamam,’ dedi, ‘çalışmalar, eskizler yapın.’ Biz bir hafta boyunca üç metrelik eskiz yapmıştık detayıyla, duvarın birebir ölçüsünde, ölçeklendirerek tabi. Sonra tekrar gittiğimizde görüşemedik, bir ay sonra görüşebildik. O süre zarfında biz yine sabahtan akşama kadar bekledik ama ya il dışında oldu ya toplantısı oldu ya da önümüzden geçip gitti, yani görüşemedik biz hiçbir şekilde. Bir ay sonrasında kendisi tekrar çağırdığında ‘Sazova olayı şu an dursun, o bir dahaki yaza olacak bir proje çünkü daha yapım aşamasında, şekillensin bir, bir bakalım nedir ne değildir,’ dedi.”

İlk çalışmasını istediği gibi Sazova Hayvanat Bahçesinde gerçekleştirememiş olsa da belediye desteği ile sokağa çalışma yapma fırsatı bulan sanatçının ilk işi Espark’ın karşısında bulunan elektrik trafosunu boyamak olmuştur. Sokakta bulunan bu ilk duvar resmi deneyimini şöyle dile getirmektedir:

“Oraya ilk çalışmamızı duvar boyasıyla yapmıştık ve dört kez değiştirildi o duvar, çünkü duvarı tanıman gerekiyor ilk kez yeni bir şey deneyimliyorsun, risk alıyorsun ve yapmak istediğin çok şey var ama kısıtlısın. Bir kere malzeme açısından o an kısıtlısın çünkü hiçbir belediye bu zamana kadar böyle bir şey görmedi, böyle bir bütçe ayırmadı. Her belediyenin yıllık bir bütçesi vardır, sen araya bir şey sokuyorsun ve bütçe ayırmasını istiyorsun. Gerekirse beş bin gerekirse bin lira bile onlar için bir kayıp oluyor aslında. Neyse elimizdeki ilkel şartlarla diyelim, bir çalışma yapmıştık, bir hafta sürmüştü. O çalışmamız ilgi de çok topladı, yani vatandaşların ilgisini çok çekti. Onların da hoşuna gittiğini gördük, çünkü biz

yorumlar da aldık, röportaj da yaptık insanlarla ‘Hoşunuza gider mi böyle şeyler? Şehrimizi güzelleştiresek ne dersiniz? Deli saçması mı dersiniz yoksa cidden çok güzel olur mu?’ diye sorular sorduk. Sonra biz bunu Yılmaz Hoca’ya sununca da ‘Tamam bunu yapalım ama bunu proje altında yapalım,’ dedi.”

Bu vasıtaıyla Büyükşehir Belediyesi ile ilişki kurmaya başladığını ve birlikte çalışmalar gerçekleştirdiğini söylemektedir. Elektrik trafosunu boyadıktan sonra nihayet istediği gibi Sazova Hayvanat Bahçesini boyama fırsatını elde ettiğini ve ardından da çalışma alanını genişleterek belediyelerle daha fazla iş yapmaya başladığını da eklemektedir. Hayvanat bahçesindeki çalışmanın deneyimlerini ve ardından Eskişehir’de yaptığı çalışmaların artmasını ise şöyle aktarmaktadır:

“Sonraki çalışmamız, yani bizim ikinci çalışmamız Eskişehir’de, Sazova Hayvanat Bahçesi oldu. Yanlış hatırlamıyorsam 248 metre karelik bir duvardı, tam hatırlamıyorum ölçüleri yanlış olmasın. Dört aylık bir çalışmaydı, sabahtan akşama kadar çalışıyorduk ama ciddi anlamda çok yorucu bir süreçti. Ondan sonra da cidden Yılmaz Hoca’nın, insanların hoşuna gittikten sonra öyle öyle birkaç yerde boyama yaptık. Diş hastanesini, Osmangazi tarafını, işte otogar taraflarını da boyadık, merkezde de boyadık, tabii bunların hepsi yasal Yılmaz Hoca’dan onaylı olarak yaptık.”



Görsel 4.1. Sazova Hayvanat Bahçesi duvar resmi çalışmasından bir detay.

Sanat ile iç içe olmayan insanların sanata karşı bazen ön yargıları olabilmektedir. Bu ön yargıları yıkmak ve her kesimden insanı sanat ile tanıştırmak için sokaklarda yapılan bütün sanat etkinliklerinin değeri büyüktür. Bu bağlamda Cengizhan’ın Büyükşehir Belediyesiyle, diğer belediyelerle ve Yılmaz Büyükerşen ile yaptığı çalışmalar insanları resim ile tanıştırmak ve kaynaştırmak için Eskişehir’de önemli bir adım olmuştur. Cengizhan’ın yaptığı iş yine grafitinin ruhunu oluşturan cesaret

duygusunun yayılmasına da katkı sağlamaktadır. Sanatçı ise bu durumu şu sözlerle dile getirmektedir:

“İnsanların cesareti yok, ben ilk bunları yapmaya başladığımda üniversiteden arkadaşlarım diyordu ‘Nasıl yaptınız, nasıl bir süreçti?’ İnsanlar uğraşmayı pek sevmiyor benim gözlemlediğim kadarıyla. Biz birazcık risk aldık, daha doğrusu artık bu işe baş koyduysak sonuna kadar savaşıcağız dedik. Yılmaz Hoca’nın odasına girmek öyle kolay değil, en basiti güvenlikten geçiyorsun, özel kalemden, sekreterden geçiyorsun sonra Yılmaz Hoca’nın odasına girebiliyorsun. Biz arkadaşlara anlatıyorduk onlar da yavaş yavaş ‘Gelebilir miyiz, biz de yapabilir miyiz?’ diye sormaya ve onlar da bu gibi işleri araştırmaya başladılar. Bir de vatandaşlar böyle güzel şeylerin olduğunu görünce ses etmemeye başladı. Çünkü sanat birazcık zor bizim ülkemizde, Türkiye açısından pek fazla ilerlemedi sanat -ya da Eskişehir için diyeyim ben bunu- ilerlemediği için de boş iş olarak görünüyor. Ama baktılar ki insanlar ciddi çok mutlu, karışmıyorlar, şikayetçi değil, yapılısın istiyorlar hatta gidip teklif ediyorlar işte o zaman bence insanların sanata bakış açısı biraz değişmeye başladı.”

Sokaklara resim yapmaya belediye aracılığıyla başlayan sanatçı, belediye ressamı olmadan önce özel iş yerlerine, kafe ve restoranlara da işler yaptığını söylemektedir. Ayrıca bu gibi özel yerlere çalışmalar yapmayı kamuya açık yerlere yapmaktan daha çok sevdiğini de eklemektedir. Çünkü kamuya açık alanlarda çalışmalarının iklim şartları veya insanlar tarafından harap edilebileceğini düşünmektedir. Sokaklara ve özel yerlere çalışmalar yaptıkça görünürlüğünün arttığını da dile getiren sanatçı, özel iş yerleriyle yaptığı çalışma süreçlerine de kısaca değinmektedir:

“Bu işlerle uğraşan neredeyse herkes genelde kafe yapıyor. İnsanlar da yaptığını görüyor duvarda, eninde sonunda bir köşeye de olsa imzanı atıyorsun ya da duyuluyor ya da sosyal medyada paylaşıyorsun, görüyorlar ‘Yapabilir misin?’ diye soruyorlar. Genelde -Eskişehir üzerinden örnek vereyim- küçük demeyelim de en azından herkes birbirini sokakta görse tanıyabilir olduğu için, bir de öğrenci şehri olduğu için, insanlar birbirine soruyor ‘Tanıdığın var mı resim yapan? Burayı biri boyayabilir mi?’ diye. Öyle öyle yönlendirmelerle bize ulaşıyorlar. Sonra bunun için gidip de belediyeden veya başka bir yerden izin almamız gerekmiyor, adamın zaten kendi yeri. Bir kafe olsun -müdürü ya da çalışanları işte neyse- özel yer olduğu için diyor ki ‘Ben parasını vereceğim yaptırmak istiyorum.’ Ya da sen gidiyorsun, oturuyorsun o an bir düşünce geliyor ‘Burayı boyatmak ister misiniz? Şöyle bir tasarım olsa güzel olmaz mı?’ gibi sorular yönlendirebiliyorsun. Eğer uygun olursa, bütçesi yetiyorsa ya da aklına yatıyorsa istişare yaparak olayı gerçekleştiriyoruz.”

Kamuya açık alanlarda yaptığı çalışmalara insanların verdiği tepkileri, olumlu ve olumsuz yönleriyle şöyle aktarmaktadır:

“Her insan farklıdır. Farklı karaktere, yapıya sahiptir. Bazı insanlar ciddi anlamda çok değer veriyor. Bazıları da ‘Ben güzel sanatlarda okuyorum, resim okuyorum,’ dediğimde ‘Başka

bir meslek bulamadın mı?’ diye soruyorlar, bu gibi insanlarla çok karşılaşıyoruz zaten. ‘Neden bir mühendis, doktor veya öğretmen olmadın,’ diyen de oluyor. Ama bazıları da sokakta boyarken cidden ‘Kolay gelsin,’ diyor veya saatlerce karşında seni oturup izleyen de oluyor. Ertesi gün bir baktığında çalışmaya veya devam etmeye gittiğinde, spreyle ‘Ayşe seni seviyorum’ ya da işte siyasi birtakım sözler yazıldığı da oluyor. Tabi ki de her risk mevcut çünkü kamuya açık bir alanda yapıyorsun. Birazcık daha özel bir bölgede yapsak kafe gibi ya da herhangi bir iş yeri duvarı olsa en azından koruma altında oluyor. Ama sokakta yaptığın sürece her zaman bir risk barındırıyor.”

Daha önce belirttiği gibi bu işi heyecan için, yarış için veya bir şeylere tepki göstermek için yapmadığını söyleyen sanatçı, çalışmalarını yaparken sokaklara kendinden bir iz bırakabilme arzusu taşımaktadır. Farklı bir şehre gittiğinde yaptığı çalışmaların önünden geçmekten veya tanıdıklarının kendi çalışmaları için “Bunu sen mi yaptın? Ne kadar güzel olmuş” gibi sözler dile getirmesinden çok gururlandığını söyleyerek bu duyguların yaptığı işin karşılığı olduğunu düşünmektedir. Ayrıca sokakları boş beton yığını görüntüsünden dönüştürerek renklendirmesinin insanların da kendisinin de içini açtığını ve dolayısıyla görsel olarak daha güzel görüldüğünü düşünmektedir. Bütün bunların yanında izinli çalışmayı tercih ettiği için yaptığı çalışmaların, işi isteyen veya onaylayan kişiler tarafından sınırlandırıldığını söylemektedir. Ancak sokaklar harici yaptığı bireysel çalışmaların daha kasvetli olduğunu düşünmekte ve bu yüzden insanları buhrana sürüklememek adına onların ne düşündüğüne de önem vermektedir. Bu işin sınırlılıklarını ve insanların düşüncelerini bir kenara koyarsak yine de kendi üslubunu yansıtmaktan ve tanınmaktan hoşlandığını belirten Cengizhan, bu arzusunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Aslında her sanatçı ya da her sanatla uğraşan insan bir şeyler anlatmak ister ama genelde yaptığım iş için, ben belediyeye, daha resmî kurumlarla çalıştığım için onların hoşuna gidecek şeyleri yapmak zorunda kalıyorum. Ben mesela çok farklı veya kendi tekniğim, tarzım veya üslubumu her yere aktarmak istiyorum. Çünkü bir nevi sanatçı tanınmak ister bir yerlerde. Duvarda olsun, sosyal medyada olsun ‘Bunu bu kişi yapıyor, işte tarzından fırçasından falan biliyorum,’ olayı olsun ister. Ama genelde bize bir iş teklifi geldiğinde insanlar ‘Ben buraya bir kadın portresi istiyorum, çiçek böcek istiyorum,’ ya da ‘yaprak olsun, şu olsun, bu olsun,’ diyorlar. Demek istediğim birtakım öncelikleri var. O yüzden bizim tasarımlarımız da o yönde oluyor, yani ben gidip de kendi tarzımı oraya yansıtamıyorum. Şöyle yansıtılabilir, yine istediği konsept olur ama senin boyama tarzınla anlaşılır. Yani birebir değil de senin fırça vuruşun nasılsa, tarzın neyse, sürreal ise, soyut ise ona yorarak bir tasarım çıkartırsın, böyle oluyor.

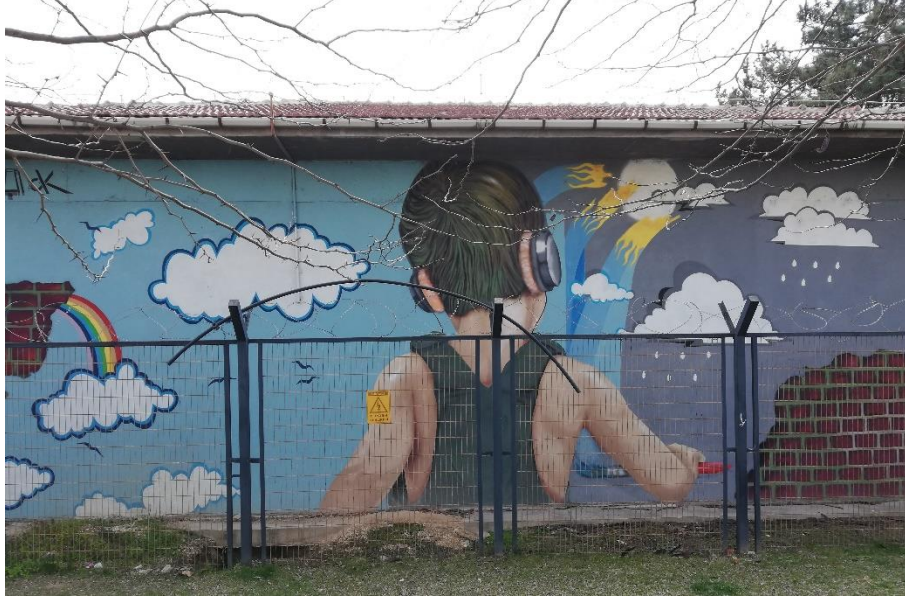
Duvarları bir nevi kendi tuval olduğunu düşünerek tuval çalışması yapar gibi önce astarla başlayıp ardından çizip detaylandırarak yapım aşamasını tamamladığını belirtmekte olan sanatçı, çalışmalarında kullandığı malzemelerden ise şöyle bahsetmektedir:

“Genellikle duvarda uzun ömürlü olması için sprej kullanılıyor. Grafiticiler de bunu yapıyor ama spreyle her zaman -en azından benim yaptığım çalışmalar birazcık daha detaylı olduğu için- o hakimiyeti kavrayamayabilirsin. Bu yüzden benim bazen fırça yardımıma ihtiyacım oluyor. Ben genellikle uzun ömürlü olabilmesi için duvar boyası da kullanıyorum ama onda da renk skalası sıkıntılı ve renkler biraz çığ olduğu için resmi öldürdüğünü düşünüyorum. O yüzden ben ayrıca akrilik boya kullanıyorum. Onun için de bazen yaptığım çalışmalara, duvarlara gidiyorum en azından bir dökülme falan var mı, çünkü ben herhangi bir dökülme, bir şey olursa gelip düzeltirim sözünü de veriyorum.”

Grafiti sanatçıları gibi çalışmalarını gizli yapmak zorunda kalmadığı için bir çalışma yaparken zamanı daha esnek kullanabilmektedir. Bu da ona daha detaylı çalışmalar yapma fırsatı sunmaktadır. Ancak yine de zamandan tasarruf etmek için ve çizimlerde oluşabilecek orantısızlıkları, kusurları ortadan kaldırmak için çoğunlukla çizimlerini duvara projeksiyon yardımıyla aktarmaktadır. Yaptığı çalışmalarda genellikle belli bir yol izleyen sanatçı, bir çalışma sürecinin nasıl gerçekleştiğini şu sözlerle aktarmaktadır:

“En başta projeksiyonla görseli yansıtıyorum, açık bir tonla, boyayla -sprej ben pek kullanmıyorum- çizimini yapıyorum, dış hatlarıyla detaya girmeden. Sonra yavaş yavaş genel tonlarımı atıyorum, astarımı atıyorum. Duvarı bir tanımaya çalışıyorum aslında, boyayı ne derece kabul ediyor ya da su bazlı mı daha çok, fırçanın kayış yönünü hissetmeye çalışıyorum. Hem boya tutacak mı ya da diyelim o formu spreyle mi verebilirim, duvar boyasıyla mı verebilirim, fırçayla mı verebilirim, onları anlamaya çalışıyorum. Bu durum bir iki günlük sancılı bir dönemdir, çünkü her duvar yüzeyi farklı olduğu için istediğin etkiyi çıkartamayabilirsin duvarda. Onu da çözdükten sonra yavaş yavaş artık detaylandırarak, daha doğrusu lokal tonları atarak genel hatlarıyla gölgesini, hacmini, formlarını belli ederek devam ediyorum. Bu işlemi yaptıktan sonra da artık yavaş yavaş detayına giriyorum. O süreç de birazcık sancılıdır çünkü bir an önce bitsin istersin veya belli bir şekil oluşsun istersin ama sondaki eseri görünce zaten her şeyi halletmiş oluyorsun ve bunun da büyük bir haz verdiğini düşünüyorum.”

Sonuç olarak resim yapmayı hayatının merkezine koyarak iş hayatıyla bütünleştiren sanatçı, günümüzde hâlâ belediyede ressam olarak çalışmaktadır. Bu bağlamda Eskişehir’in kamusal birçok noktasında Cengizhan’ın duvar resmi çalışmalarına sık sık rastlanmaktadır.



Görsel 4.2. Metinde bahsedilen sanatçının bir arkadaşıyla beraber Büyükşehir Belediyesi ortaklığıyla yaptığı ilk çalışmadır. Oldukça büyük bir trafo üzerine resmedilmiş olan çalışma tam Espark'ın karşısında bulunmaktadır. 2014 yılında resmedilmiştir ancak günümüzde önü reklam panolarıyla kapatıldığı için yalnızca çok az bir kısmı görünmektedir. Aynı zamanda yanında bulunan ağaçların yaprakları da büyüdüğü mevsimlerde çalışmaya gölge düşürerek görünürlüğünü azaltmaktadır. Yine de Eskişehir'in en işlek noktalarında bulunan bu çalışma bölgeye renkli ve estetik bir hava katmaktadır.



Görsel 4.3. Çalışma Hoşnudiye Mahallesi Sağın sokakta bulunmaktadır. 2019 yılında yapılan bu eser bir binanın altına resmedilmiş durumdadır ve yaklaşık bir-iki metre yüksekliğindedir. Grafiti çalışmalarından farklı olduğu kolaylıkla gözlemlenmektedir. Sanatçının metinde belirtmiş olduğu gibi spreyle boyanmış izlerine rastlanmamaktadır. Fırçayla yapılmış oldukça detaylı olan çalışma yine izinli, yasal yollarla gerçekleştirilmiştir.



Görsel 4.4. Sanatçı, Doktorlar Caddesi'nde bulunan bütün trafoları Astar ile renklendirmiştir. Bu çalışmalar caddeye estetik ve renkli bir görüntü katması bakımından dikkat çekmektedir. Çalışmalar belediye ile ortak gerçekleştirilmiştir.



Görsel 4.5. Adalar'da bulunan çalışma resmedildiği yerin çukurda kalmasından kaynaklı biraz geri planda kalmaktadır. Demir bir kapıya resmedildiği için de çalışmanın üzerinde yer yer parlamalar meydana gelmektedir. Astar ile beraber imzasının bulunduğu bu çalışmanın resimsel olduğu ve iki sanatçının da esas tarzından biraz farklı olduğu gözlemlenmektedir.

4.2. Berkant Astar Topaloğlu (Cnode)

Muğla doğumlu ve yirmi beş yaşında olan sanatçı Astar mahlasını yeni kullanmaya başladığını belirtmektedir. Daha öncesinde Cnode mahlası ile sokaklara grafiti çalışmaları yapan sanatçı, kendisini Cnode ve Astar olarak ikiye ayırarak görüşlerini dile getirmeyi tercih etmiştir, ancak kendisinin dile getirdiği kısımlar hariç sanatçıdan Astar olarak söz edilmiştir. Şu an Cengizhan ile beraber Büyükşehir Belediyesi bünyesinde “belediye ressamı” olarak görev yapan sanatçı, üniversitede maden mühendisliğini

bitirdiğini ancak grafitiyi mühendislikten daha fazla benimsediğini söylemektedir. Hatta yalnızca grafitiyi değil genel olarak sanatı çok sevdiğini dile getirmekte ve sanatın yedi dalıyla da uğraştığını eklemektedir. En büyük hayalinin ise yedi sanat dalının bir arada ücretsiz olarak eğitiminin verilebileceği bir sanat merkezi açmak olduğunu belirtmektedir. Grafitiyle daha çocukken tanışan sanatçı uzun yıllar boyunca tutkulu bir şekilde sokaklara grafiti yaptığını ve kültürünü yaşam biçimi olarak benimsediğini dile getirmektedir. Grafiti ile tanışmasını şu sözlerle aktarmaktadır:

“Normalde ilkokul zamanlarında başladım ben grafitiye. Bir sıra arkadaşım adını bir test kitabına yazıp yanlarını karalıyordu ve güzel bir görsel çıkmıştı ortaya. Ben de çok meraklandım ‘Bu ne, ne yapıyorsun?’ dedim. O da ‘Grafiti bu,’ dedi. Onu görünce ‘Ben de yapacağım,’ dedim ve beceremedim. Resimle hep uğraşıyordum zaten, hep böyle ilkokuldan beridir en sevdiğim şey resim çizmekti. Ama grafiti o an bende bir şeyler uyandırdı, yani ne olduğunu bilmediğim bir şey uyandırdı bende. Daha sonra, tesadüf mü artık bilmiyorum ya da bilmiyorum kader mi, eve gittim birkaç gün içerisinde ağabeyimin de test kitabında kendi adını o şekilde yazdığını gördüm. Hemen ‘Bana da öğret,’ dedim ama kabul etmedi, ağabeyimle pek anlayamayız. Sonra ‘Ben de yapacağım bunu,’ dedim ve uğraşmaya başladım ve ilkokul ikinci sınıfta başladım ben. İlkokul birinci sınıfta arkadaşımda gördüm ve gerçekten uzun bir süre boyunca uğraştım ve ilkokul ikide ilk böyle beyaz ya da kareli kâğıda adımları yazmaya başladım.”

Daha sonrasında ilkokuldan lise ikiye kadar olan zaman diliminde Astar, babasının iş yerinde bulunduğu kalitesiz spreylere boyalarla devamlı bir şeyler karaladığını anlatmaktadır. Ancak dönemin şartları gereği, özellikle internetin yaygın olarak kullanılmamasından kaynaklı, kültürden uzak kalmış bir şekilde kendi halinde grafiti çalışmaları yapmış olduğunu belirtmektedir. Kültür ile geç tanışmasının sebeplerinden birisini de Muğla’da pek fazla grafiti olmamasına bağlayan Astar, duvara ilk grafitisini yapma hikâyesini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Muğla grafiti konusunda çok cahil bir memleket, yani kimse yok sanatçı olarak. Lise ikide dershaneye başladım ben, dershanede arkadaşımın da yaptığını gördüm onun öncesinde de birkaç arkadaşla tanışmıştım. Bir arkadaş vardı yan sınıftan o internet kafeden harfler çıkartıyordu onları yan yana koyarak yapıyordu böyle, ‘stencil’ tekniğine benzer bir teknik. Böyle bir şeyler yapıyordu falan ama ben devamlı, ‘Tamam internette bu var ama benim için güzel değil,’ diye düşünüyordum. Sonra biraz daha internet kullanımı arttı ‘*graffiti creator*’ diye bir sayfa ortaya çıktı, adını yazıyorsun grafiti şeklinde çıkartıyor sana ve harika bir şeydi benim için. Bana resmen çağ atlattı o. Bunun üzerinden bir şeyler okudum, bir şeyler gördüm diye diye lise ikide arkadaşlarımla beraber bir gün toplanıp spreylere boya aldık ve ben ilk ‘*wall*’umu yani ilk grafiti duvarımı yaptım orada. Ne yazacağımızı bilmiyorduk, ‘*tag*’imiz yoktu, ‘*tag*’ ne onu bile bilmiyorduk açıkçası, sadece resmin altına imza atılması gerektiğini

biliyordum. İlk *'tag'*im *'Graffiti Boys'*tu, neden bilmiyorum. Ve *'qr@ff!t!'* gibi bir yazılışı vardı, bu o dönemin popüler yazım stili olan bir şekilde. Duvara *'asi'* yazdık, *'bubble style'* dediğimiz bir stilde, en kolay stil oydu çünkü. İşte asi yazdık ve altına *'tag'*lerimizi attık harika bir şeydi. O anın da bir anısı var, çok ilginç bir şekilde balkondan bir tane ağabey çıktı *'Ne yapıyorsunuz siz!'* dedi, ben de *'Graffiti sanatçısıyım ben!'* dedim, yani o an nasıl bir egoysa o. Çünkü ilk duvarımı yapmıştım, o hazzı, burada tarif edemem, bir *'bungee jumping'* yapmak gibi, yani adrenalin pompalayan bir şeydi. Sonra *'Benim de adımı yaz,'* dedi ben de *'Bizim kültürde öyle bir şey olmaz,'* dedim. Hiç bilmiyorum kültürü ama o an böyle sallamaya başladım kafamdan, çünkü kendimi buldum orada ben.”

Arkadaşlarıyla yaptığı ilk duvar çalışmasından sonra başka grafiti sanatçılarıyla tanışmaya başladığını ve bu sayede grafiti hakkında daha fazla bilgi edinme şansını yakaladığını belirtmektedir. Diğerleriyle tanışma hikâyesini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Muğla’da hep gördüğümüz Muk, Sop ve Mad vardı sürekli onların imzalarını görüyorduk ama kimdir bunlar nasıl ulaşılır bilmiyorduk. Aradan bir hafta geçti o *'asi'* duvarına ben her gün gitmeye başladım. Her gün gidip karşısına bakıyorum böyle *'Ne kadar güzel yapmışım,'* deyip geri dönüyorum o kadar yani. Bir gün bir gittim yanında *'Sop'* diye çok güzel bir çalışma yapmışlar *'simple style'* ile. Dedim ki bize *'diss'* atmışlar, olamaz dedim. Bir yandan da kendimi böyle pohpohluyorum, güzel bir şey yapmışım ki yanına bunu yapmışlar, gibisinden düşünüyorum. Ben yine gidip gelip baktım oraya ve bir gün Muk ile karşılaştık biz. O *'Bunu sen mi yaptın?'* dedi. Muk da bayağı yaşı büyük bir ağabeyimiz. Oradan o benim elimden tuttu o gün. Her gün ulaşabileceğimiz kanallardan ulaşıyorduk, konuşuyorduk. Kendi ekibi vardı Sop *'Crew'* onun üzerinden konuşuyorduk. Onun sayesinde farklı insanlar tanımaya başladım; İzmir’den, Denizli’den sanatçılarla tanıştım, bir şeyler okudum, bir şeyler gördüm, bana çok fazla kaynak veriyordu, rap camiasından bir şeyler paylaşıyordu ve onun sayesinde gerçekten çok geliştim. Beni ilk illegalime çıkardı, yani gece boyadık onunla birlikte.”

Sanatçı o zamanlar Muk’dan öğrendiği bilgileri uygulamak konusunda çok heyecanlı hissettiğini ancak Muk’un başka şehirde yaşamasından kaynaklı her zaman birlikte çalışma fırsatı bulamadığını söylemektedir. Bunun üzerine artık kendisinin bir şeyler yapması gerektiğini düşünen Astar, Muğla’da kendi ekibini kurmaya karar verdiğini belirterek bu kararını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Muğla’da üç-beş insan bir şeyler yapıyorduk. Ben de Muğla’da bir camia kurmam gerektiğini düşündüm, Muk’dan öğrendiklerimi başkasına anlatmam gerekiyordu diye düşündüm. Ben kendi çevremde bu işi seven insanları toplayıp *'Muğla Grafiti'* diye bir şey kurdum. Daha sonra bunu biraz genişletmek istedim ve *'Hip-hop Club'* kurmak istedim. Lise üçteyken *'CHC hip-hop Club'* diye bir şey kurduk ve içinde *'b boy'*lar, dansçılar, rapçiler, fotoğrafçılar, metin yazarları, video çekenler, grafiti yapanlar gibisinden bir camia kurdum kendime ve atıl durumda bir *'base'* kurduk kendimize, bu bir apartmanın sığınağıydı. Orada

takılıyorduk, şarkılar söylüyorduk, danslar edip videolar çekiyorduk, hâlâ sosyal medyada sayfası mevcut bu arada, çok uzun süredir kullanmıyorum ama. O zamanlar etrafıma insanları toplayıp bir şeyler anlatmayı çok seviyordum ve bu kültürü insanlara aşılama sevgimi ilk orada anladım. Ayrıca bu kültürün çok yanlış anlaşıldığını da öğrendim bir yandan. İşte böyle böyle araştırdık, oku derken bu günlere geldik.”

Uzun yıllar boyunca Cnode mahlasını kullanmış olan sanatçı, mahlasının bir anlamı olmadığını belirterek neden bu mahlası seçtiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Üniversiteye geldikten sonra çok uzun bir süre bıraktım aslında, çok fazla ‘tag’ değiştirdim ve doğru ‘tag’i bir türlü bulamıyordum aslında lise zamanlarımda. Hep kağıdımda bir Cnode yazma hevesim vardı bir anlamı yok, okunuşuna dair bile bir şeyim yok. Kimisi ‘cnode’ diyor, kimisi ‘knode’ diyor, kimisi ‘snod’ diyor. İşte hep böyle kullanıyordum bu ismi sonra bir gün ‘Bunu ben hep yazıyorum zaten bir yerlere, anlamlı olmasına gerek yok,’ dedim, sevdiğim harfler sonuçta. Bir yerden de bende aşinalığı var ve Cnode’yi kullanmaya başladım, çok uzun süre boyunca Eskişehir’e gelene kadar kullandım.”

Aynı şekilde çok fazla grafiti ekibi değiştirdiğini söylemekte ve içinde bulunduğu ekiplerin hepsini kendisinin kurduğunu, hiçbir ekibe sonradan dahil olmadığını da eklemektedir. Ancak önceden içinde bulunduğu bütün ekiplerin sonunda dağıldığını, çünkü üniversite için Eskişehir’e geldikten sonra Muğla ile ilişkisinin biraz kesildiğini dile getirmektedir. Eskişehir’in grafiti için bir cennet olduğunu düşünen Astar, üniversite için Eskişehir’e gelmesinin en büyük sebebinin bu olduğunu söylemektedir. Ayrıca “Nub ve Brot benim gözümde çok büyük sanatçılardı. Onlarla tanışmayı çok istiyordum ama hiç fırsatım olmadı, çekingeni bir insandım grafiti konusunda,” diye de eklemektedir. Eskişehir’e geldikten sonra grafiti konusunda aktif olmayı isteyerek, kendi bildiklerini başkalarına öğretme arzusunu da gerçekleştirmek için çalışmalar yapmıştır. Bunun üzerine Eskişehir’de grafiti eğitmenliği yaptığını dile getiren Astar, bu eylemini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Eskişehir’de canım sürekli bir şeyler yapmak istiyordum, devamlı kâğıt üstünde çalışıyordum, duvara tek başıma çıkmak istemiyordum, ama yine de arada bir çıkıyordum tek başıma derken eğitmenlik olayı denk geldi bana. Nasıl denk geldi? Eskişehir’de bir sosyal medya sayfası vardı ‘Özgür Dönüşüm’ diye, şimdiki adı ‘Paylaş Dönüşür’ oldu. Orada dedim ‘Ben grafiticiyim, öğrenmek isteyen varsa bana mesaj atsin, ben onlara bir şeyler öğretmek istiyorum bu kültürle ilgili,’ dedim. Sağ olsun Tepebaşı Belediyesi On Dokuz Mayıs Gençlik Merkezi bana salon ayırdı. Haftalık olarak imza atıyorum, birkaç arkadaş geliyor onlara bir şeyler öğretiyorum falan derken belediyeden bana bir teklif geldi. ‘Berkant sen çok yeteneklisin, bir şeyler biliyorsun, belli ki heyecanlısın da. Ücretsiz yapıyorsun bunu, gel bizde eğitmen ol,’ dediler. Ben de ‘Benim belgem yok, bir şeyim yok,’ dedim. Orada bir ağabeyimiz çizimlerimi alıp ‘Senin belgelerin bunlar zaten, sen daha ne belgesi arıyorsun,’

dedi bana. Ondan sonra işte resmî grafiti eğitmeni oldum orada. Uzun süre boyunca yaklaşık sekiz dönem, yani dört yıl kadar sürdü. Tüm eğitimleri ben vermedim, benim temel amacım kolektif bir yapı kurabilmektir. Ben bir insana bir şey öğreteyim, sonra çekileyim o öğretmeye devam etsin isterim. Hiçbir zaman en iyisi ben olayım havasında bir insan olamadım bütün hayatım boyunca, ki sevmem zaten. Kolektiflik her zaman daha iyidir. Bu yüzden de Kamer’i eğittim uzun bir süre boyunca, sonra Kamer eğitmen oldu. Daha sonra işte Daeb, Mosha, Nero, Kamer gibi oradan çok fazla sanatçı çıktı, günümüzde hâlâ boyayan arkadaşlar var. Kamer, Daeb, Mosha ile şu an benim tayfadayız zaten 4us ‘Crew’ olarak hâlâ boyuyoruz beraber.”

Yavaş yavaş yaptığı işlerin duyulmaya başlamasıyla başka kapıların açıldığını dile getiren sanatçı, Eskişehir’de sokak dönüşüm projelerine de dahil olmaya başladığını söylemekte ve bu işlerin nasıl ortaya çıktığını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Ben On Dokuz Mayıs Gençlik Merkezi’nde eğitmenlik yaparken bir hoca geldi. ‘Biz bir derneğiz, Şenlikli Toplum diye bir platform kurmak istiyoruz. Amacımız sokak düzenlemeleri yapmak, bir sokağı baştan aşağı insanların daha yaşayabileceği bir hale getirmek. Sanat konusunda, duvar resmi konusunda senin adını duyduk, bize yardımcı olur musun?’ dediler, ‘Seve seve yardımcı olurum,’ dedim ‘Ama tek bir şartım var sizden, bana imkân tanımak zorundasınız, yani ben boyamı alamam çünkü boya çok pahalı bir şey. Ayrıca benim kendi ekibim var, kendi ekibimle beraber gelir boyarım. Onun dışında hiçbir şartım yok, istediğiniz her şeyi çizeriz,’ dedim. Sağ olsun elimden tuttu hoca ve Tepebaşı Belediyesinde görev almaya başladım o sayede, çünkü sokak dönüşümleri Tepebaşı Belediyesi bölgesinde düzenleniyordu. Belediye başkanıyla irtibata geçip çizimlerimi ona göstermem gerekiyordu. Bunlar başladığında ben daha üniversite ikiye gidiyordum. Hocayla beraber biz uzun yıllar boyunca duvar çalışmaları yaptık.”

Astar grafiti konusunda en çok kendisini insanlara ifade etmeyi arzulamaktadır. Yani bunu neden yaptığını insanlara anlatarak onların ön yargılarını azaltmayı istemektedir. Bu bağlamda sokak dönüşüm projelerinin bir araç olduğunu dile getirerek “Yetmiş yaşındaki bir teyzeye ben grafiti yaptırdım, elinde spreyle boyayla resim yaptı ve teyze kendi ağzıyla ‘Ben normalde sizi serseri sanıyordum evladım, siz normal insanmışsınız,’ dedi. Bu cümle aslında işin acı tarafını çok net gözler önüne seriyor,” sözlerini dile getirmektedir.

Grafiti konusunda izinli ve izinsiz olarak oldukça aktif olduğu o zamanlarda, kanallarını daha da genişletme fırsatı bulan sanatçı Odunpazarı Belediyesi ile de iş yapmaya başladığını söyleyerek şu sözleri aktarmaktadır:

“Sürekli kendimi geliştirmeye devam ettim, bir yandan sokaktaki sanatçılarla tanıştım ve neredeyse her gün illegale çıkmaya başladım. Özellikle Bağlar bölgesinde neredeyse bütün çalışmalar bana ve ekibime ya da arkadaşlarıma ait. Uzun süre boyunca illegal çalışma

yaptıktan sonra Odunpazarı Belediyesinden bana bir teklif geldi, ‘Sen hep boyuyorsun ama Tepebaşı’nda boyuyorsun, biraz da Odunpazarı’nda boya,’ diye bir teklif geldi. Gerçekten Odunpazarı’nda illegal yapmam üzerine bir teklif geldi yani. ‘Yapacaksam eğer madem öyle niye illegal yapıyorum? Alın boyamı legal yapayım,’ dedim ben ve ilk legal çalışmalarımı orada başladım açıkçası. Yani daha önce de legal çalışmalar yapıyordum ama tam anlamıyla orada başladım grafiti üzerinden. Odunpazarı Belediyesi bana boyaları aldı, parklar üzerinden, trafolar üzerinden çalışmalar, düzenlemeler yapmama izin verdi, serbest çalışmalarına izin verdi. Uzun süre boyunca onlarla da görev yaptım Odunpazarı Belediyesinde, ücretli ve ücretsiz bir şekilde.”

Eğitmenlik konusunda da adını duyuran sanatçı, eğitmenliğe devam edişini ve kendisini geliştirmesini şu sözlerle dile getirmektedir:

“O sırada SOFİSTA -Soylu Fikir Sanat Akademisi- ile tanıştım. Onlar çağırdı beni ‘Biz farklı sanat dallarında eğitmenler arıyoruz ve senin adını çok duyduk eğitmenlik konusunda, bugüne kadar çok fazla öğrenci çıkarmışsın,’ dediler. SOFİSTA’da çok küçük yaş grubuna hitap edecek şekilde eğitim kitabı oluşturdum kendime, böyle a4 kağıtlar üzerinden kendi elimle bir dergi çıkarttım ve çocuklara bu dergiyi dağıttım. Bunun üzerinden de eğitimlerime devam ettim SOFİSTA’da. Bir yandan Odunpazarı, bir yandan Tepebaşı, bir yandan da SOFİSTA’da bu işleri yapıyorum. Çok ufak miktarda ücretler alıyorum ve bu sırada hiç mühendislik yapmıyorum, yani ben mühendisliği bitirdim. O sıralar parayla pek işim yok ama bir yandan da hayata tutunmam lazım bu yüzden birazcık piyasaya ‘bu işi parayla yaparım’ mesajını dağıtmak amaçlı sosyal medya kullanmaya başladım. Yani daha önce de kullanıyordum ama hiç bu amaçla kullanmıyordum. Tabi bu sırada eğitimler devam ediyor, sokak dönüşüm projeleri devam ediyor. Bir de bu arada Sakin Okul Derneği’nin yönetimine girdim, bir yandan da farklı şeylerle de uğraşıyorum yani. Dansla uğraşıyordum bir ara, böyle Eskişehir’de bir dans edeyim konumuna girdim sonra ondan vazgeçtim, bir yandan tiyatroya başladım, fotoğrafçılığa başladım, edebiyata başladım çünkü sanat dallarının hepsinde geliştirmek istiyordum kendimi. İşsizlik dönemimdi devamlı bunlara koşturuyordum ama param bitiyordu, bir şeyleri yapabilmem için paraya ihtiyacım oluyordu.”

Daha sonra para kazanmak amacıyla grafik tasarım işine girerek grafitiden uzaklaşmak zorunda kaldığını belirtmektedir. İş hayatına, sokak dönüşüm projelerine ve tiyatroya yetişemediğini ve bu yüzden grafitiye ara vermek zorunda kaldığını belirten sanatçı en son dijital grafiti çalışmaları yapmaya başladığını, ancak iş yoğunluğundan dolayı ona da tam odaklanamadığını söylemektedir. Daha öncesinde Büyükşehir Belediyesi ile bir iş yapma fırsatı bulan sanatçı o dönemde belediyeden bir müdür ile tanıştığını fakat işin iptal olması üzerine bu fırsatı gerçekleştiremediğini ifade etmektedir. İş hayatının çok yoğun olduğu o dönemde kendisine, tanışmış olduğu müdürden bir telefon geldiğini ve “Bir trafo var o boyanacak, Eskişehir’den üç tane sanatçıyı seçeceğiz,

yarışma gibi bir şey, en beğendiğimize güzel bir para vereceğiz,” dediğini anlatmaktadır. Bu teklifi kabul eden sanatçıdan bir portfolyo hazırlamasını istediklerini ve yapılan ısrarlar üzerine kendisine bir portfolyo hazırlayıp gönderdiğini söyleyen Astar, Büyükşehir Belediyesi ile tekrar irtibata geçişini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Tekrar bir telefon geldi ‘Merhaba ben Büyükşehir Belediyesi insan kaynaklarından,’ diye açtılar telefonu ve ‘ne zaman gelebilirsiniz?’ diye sordular. Şehir dışında olduğum için dönüce görüşelim diye bir tarih ayarladık. Hâlâ trafo boyanacak, ben de yarışmayı kazandım herhâlde trafo boyanacak, hafta sonları yaparım şartım bu olacak diye düşünüyorum. Sonra ben gittim iki arkadaş daha var orada seçilen üç kişi bizim herhâlde diye düşündüm. Biri Cengizhan’dı zaten. Sonra aşağı kata indik bir odaya girdik ve bütün müdürler oradaydı, yönetimden herkes orada yani bir Yılmaz Hoca yok. Alt tarafı trafo boyamayacak mıyız niye bu kadar toplanmışlar diye de düşünüyorum bir taraftan. Orada benim portfolyom elden ele geziyordu ‘Ne kadar güzel olmuş, bunu sen mi yaptın?’ gibi güzel tepkiler veriyorlardı. Sonra ‘Bu çocuk resim bölümünden mezun olmamış ki,’ dediler. Ben orada hiç yokmuşum gibi böyle konuşuyorlardı yani. Sonra ben araya girdim ‘Çok özür diliyorum ama ben niye buradayım?’ diye bir soru yönelttim. ‘Biz trafo boyayacaktık, ne yapacağız?’ diye sordum. Oradan biri ‘Biz sana şaka yaptık aslında biz seni denedik trafo değil, biz seni işe alacağız,’ dedi. Madem işe alacaktınız niye uğraştırdınız bu kadar, haberim olsaydı ona göre hazırlanırdım, bir takım elbise, bir gömlek giyerdim bari, diye de düşündüm bir yandan. ‘Neyden işe almak istiyorsunuz? Ben mühendisim,’ dedim. ‘Yok,’ dedi ‘biz seni grafiti sanatçısı olarak işe almak istiyoruz. Biz belediyemize böyle bir birim açmak istiyoruz ve bu konuda da sen bayağı bir tecrübelisin çünkü Odunpazarı’ndan, Tepebaşı’ndan işlerini duyduk, bizle de daha önce bir çalışman olmuş,’ gibi şeyler söylediler. ‘Harika bir şey bu, siz ciddisiniz yani, trafo falan yok,’ dedim. ‘Yok bütün şehir senin artık,’ dediler. ‘Tamam, kabul benim için herhangi bir sıkıntı yok,’ dedim. ‘Tamam şartları konuşalım,’ dediler de benim umurumda değil ki şartlar, çünkü bana bin lira da veriyor olsa bile ben sanatımı icra edebileceğim ve grafitici olarak alıyorlar beni. Bu aslında benim işe girmem veya sanat icra etmemden daha önemli bir noktada. Yıllardan beridir uğraştığım şeyi gerçekleştiriyorum aslında, grafitinin resmi kaynaklar tarafından tanınması.”

Belediye ressamı olarak belediyede işe başladıktan sonra grafitiden biraz uzaklaşacağını bilse bile asıl grafiti yapma amacına erişebildiğine inanan Astar, bu konu hakkında şu sözleri dile getirmektedir:

“Resmî kaynaklar üzerinden bunun kabul görmesi, o anki heyecanım, ilk duvar boyamamdaki hissettiğim adrenalin ile neredeyse aynı şeydi. Evet memuriyet, evet belki sanatımı sattım, birçok insan bu gözle bakıyor bana. Çünkü illegalistim ve illegalin bir amacı vardı. Artık legal ve ‘street art’ üzerinden ilerleyeceğinden emindim yani her tarafa grafiti yaptırmayacaklarını biliyorum, çoğu şey karakter üzerinden ilerleyecekti. Ama sorun yoktu sonuçta ben o belediye camiasına girip artık o camiadaki insanlara ulaşabilme ihtimalim

vardı. Bu ulaşma yine belirtiyorum para, popülerlik gibi şeyler için değil zaten. Amacım benim artık o camia tarafından da grafitinin dile alınabilmesiydi, görünebilmektir aslında. Ya da ‘Bu adam neden illegal yapıyor?’ diye sormalarıydı aslında. Çünkü artık orada anlatabilecektim, tıpkı burada anlatabildiğim gibi. O da belki bir şeylerin farkına varabilecekti belki o insanların elinden tutabilecekti. Yani aslında en temel amacım buydu ve gerçekten gerçekleştirebiliyorum.”

Artık resmî olarak grafiti sanatçısı olduğu için kendine yeni bir mahlas seçmesi gerektiğini düşünerek Astar mahlasını kullanmaya başladığını söylemektedir. Mahlas değiştirme sebebini ve yeni mahlasının anlamını şöyle anlatmaktadır:

“Cnode’den sonra neden Astar oldum? İki temel şeyi var, Cnode’nin okunuşu, telaffuzu çok zordu, akılda kalıcılığı çok zordu. Bir arkadaşım benden bahsederken ‘tag’im ile bahsetmesi hoşuma gidiyor benim ama kimse doğru telaffuz edemiyordu, o yüzden hep yanlış anlaşılıyordum ben. Ben de Türkçe olan, daha anlaşılır olan, bir anlamı olan bir şey bulmam lazım diye düşündüm. Hem de artık illegalden legale bir geçiş sürecim var. Bir de daha önceki illegal çalışmalarımın dolayısıyla belki belediye tarafından sıkıntıya düşebilirim, adım kötüye çıkabilir diye düşündüm ve işi kaybetmek istemedim, çünkü benim için harika bir iş. İşte bu çift sebepten dolayı adıma değiştirdim. Biz grafitiyi badana boyasıyla yapmaya astar deriz, yani spreyci boya pahalı olduğu zamanlarda iç cephe boyası, dış cephe boyasını normal fırçalarla kullanırız, ‘line’lerini spreyle çekeriz ve işte biz bu işe astarlama, astar işi deriz. Hem kültürden hem Türkçe hem akılda kalıcı hem telaffuzu güzel, yani benim için astar güzel bir kelimeydi. Artık Berkant Astar olarak legal bir sanatçım, grafiti bir tık arka planda kalarak ‘street artist’ oldum ben de. ‘Street art’ta da işte belediyenin istekleri üzerine ilerliyorum ama her çalışmamda da grafitiyi bir yerlerden, font, tipografi olarak bir şekilde kullanmaya devam ediyorum.”

Belediye ile çalışmaya başladıktan sonra tarzının değiştiğini ve bir nebze olsun kısıtlandığını söyleyen sanatçı bu durum hakkında ise şu sözleri dile getirmektedir:

“Evet biraz kısıtlanıyorum ama belediyenin kısıtlama sebebi kötü niyetli değil, aslında Avrupalı çizimler bizim Türk halkı için hâlâ tam anlaşılabilir değil. Yani tıpkı nü çizmek gibi bir şey aslında. Bizim halkımız genelde belirli kalıplardalar ya da bir doğa, çiçek, böcek çizelim diye aşırı takıntılılar. Sonuçta belediye de halka hizmet ediyor, kendi kafasına göre bir iş yapamaz. Bu yüzden sokaktaki çalışmalar hep halka hitap etmesi üzerinden ister istemez kısıtlanıyor ya da törpüleniyor. Onlar da bunun farkında, sonuçta beni kısıtlanmamış işlerim sayesinde işe aldılar, daha güzel şeyler yapabiliriz ama her ülkede olduğu gibi belirli bir halk kitlesi var burada da ve o halk kitlesine yönelik çalışmalar yapılması üzerine yönlendirme yapılıyor.”

Grafitinin adını siyasetten arındırmak ve insanlara serseri olmadıklarını anlatmak isteyen sanatçı, belediyede çalışmasının da yardımıyla bu arzusunu gerçeğe dönüştürebildiğini söylemektedir:

“Günümüzde daha popüleriz, halk tarafından seviliyoruz, insanlar duvarlarında resim olmasının artık bir suç unsuru değil, yani siyasi bir şey olmadığına farkına vardılar en azından. Çünkü Türkiye’de zamanında sağcı-solcu duvar işaretlemeleri grafiticilere atfedilmişti. Günümüzde gerçekten bu konumdan çıktı ve ben de bu konuda bir neferim ve işe yaradığımı düşünüyorum açıkçası. Piyasada artık daha rahat bir şekilde grafiti sanatçısıym diyebiliyorum. Ailem bile ilk başlarda bunu bir serserilik olarak gördüğünü düşünüyordu, bunu meslek haline getirdiğim zaman çok şaşırıldı. Yine eğitim verdiğim yerlerde birkaç aile bana gelip bunu sormuştu ‘Oğlum çok seviyor bunu, gerçekten meslek olur mu? Bu bir sanat mı?’ diye sordular. Benim de bunun üzerine saatlerce sohbet etmişliğim var ailelerle. Yani birkaç kişiye bunu anlatabildiysem ne mutlu bana. Bir yerde de başardık bunu, gerçekten başardık. Tıpkı rap eskiden radyolarda çalınmıyordu artık ‘hit’ olarak çalıyor. Biz de elbet bir gün bayağı bir ön plana çıkacağız.”

Kültüre bağlı olduğu gibi amacına ve arzusuna da bağlı olan sanatçı bu doğrultuda genç sanatçıları destekleyerek kendi amacını yaymak istediğini söylemektedir. Bu konu hakkında ise şu sözleri dile getirmektedir:

“Benim yaptığım işlerden çok fazla boyaya sahip olduğum dönemler oldu, yani legal işlerden artan boyalar oldu. Ben bu konuda paylaşımcı bir insanım, kolektif bilince sahip bir insanım çünkü tamamen kolektif bilinçlerle yönetilen kurumlarda görev aldım. Bu yüzden gençleri desteklemek amaçlı, ben eğitim verdiğim genç kardeşlerimi ya da sokakta tanıştığım genç kardeşlerimi evime çağırıp boya dağıtıyordum, ‘Al illegal yap,’ diye. Ama benim gibi illegal yapmalarını istiyordum. Benim gibi dememden kastım benim stilimde değil, benim amacım doğrultusunda yap demektir. Yani ‘Temiz bir duvarı boyama, vandal olma,’ diyordum. ‘Gidip bir araba boyama, halkın malına zarar verme, bir kafenin camını ya da güzel bir duvarını boyamanın bir anlamı yok. Ama o kafenin duvarında bir küfür varsa git resim çiz oraya, git kendi adını yaz ama güzel bir şekilde yani stilist bir şekilde, grafiti güzelliğinde yaz ki en azından doğru bir amaç için yapmış ol,’ diyordum. Bu sayede çok fazla genci destekledim.”

Astar olarak sokaklara iz bırakmaya başladıktan sonra tarzının büyük oranda değiştiğini dile getiren sanatçı, önce ve sonra, yani Cnode ve Astar olarak hangi tarzları benimsediğini, neler yapmaktan hoşlandığını, neler yapabildiğini, neler yapamadığını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Cnode harflere çok önem verirdi. Cnode için en önemli şey yaptığı işin temizliği ve o harflerin *flow*’larına -yani harflerin uyumu diyebilirim- dikkat ediyordu. Cnode *flow*’larında kalından inceye geçmeyi çok seviyordu ve genelde çalışmaları bunun üzerindendi diyebilirim. Yine en temel şeylerinden birisi, her ortama sığabilir çalışmalar yapmayı seviyordu. Küçük bir duvara da yapabiliyordu, kocaman bir duvara da yapabiliyordu ve buna göre harflerini formlandırmayı çok seviyordu. İşte konusunu ve konseptini de genelde bunlar üzerinden seçiyordu. Renk bilgisi zayıf bir insandı Cnode ve bu yüzden de renklerden pek anlamadan, renklere pek önem vermeden çalışmalar yapardı.

Bulduğu iki rengi boyar, genelde harflerde iki renk kullanmayı sever ve işte genelde ‘aşağı blok’ dediğimiz tekniği kullanır ve sprej boyayla bu işi yapardı. Onun dışında stil olarak ‘wild style’ı tercih etmiş bir insan, kendisi asla ‘simple’ yapmadı yani ‘simple’ı beceremedi aslında. Çok yanlış bir algı vardır stiller konusunda, ‘simple’ en basit gibi geçer ama hayır, ‘simple’ en basit şey değildir; ‘simple’ en basit okunan stildir ve neredeyse en zor şeylerden birisidir, çünkü temizliğe çok önem verilir. ‘Demin temiz şimdi kirli dedin,’ diyorsan da bu ikisi farklı şeydir. Temizlik orada çizgilerin temizliğidir, kirlilik ise stilin kirliliği olur. ‘Simple’ ise onu tertemiz yapar ve gerçekten böyle baktığın zaman okunmalıdır. Sonuç olarak Cnode bunu çok başarabilen bir insan değildi. Okunması zor olanı seviyordu yani, bir insanın karşısına geçip ‘Ne yazıyor burada?’ demesi Cnode’nin hoşuna gidiyordu. Onun için bir haz kaynağıydı aslında.

“Astar direkt bir ‘street artist’ şu anda neredeyse ama hâlâ grafiti yapıyor. Özellikle “sketch” olarak yapıyor. İlegali bıraktı Astar artık, bulunduğu legal duvarlarda da biraz daha ‘semi wild’ a kaçtı, yani biraz daha okunaklı. Çünkü devamlı tepkiler alıyordu halk tarafından ‘Biraz daha okunaklı yap,’ diye. Bu da benim için bir fırsattı ‘tag’le beraber ve ‘Evet,’ dedim ‘biraz daha okunaklı neden yapmayayım? Değişebilirim,’ dedim ama değişemedim. Her yaptığım çalışma ‘wild’a kayıyordu, ‘simple’ yapacağım derken ‘wild’ oluyordu. ‘Simple’ konusunda bana çok şey öğreten Kamer diye bir arkadaşım var, kendisi benim ekibimden. Ben onun eğitmeniyim diyorum ama ben onun sadece bir yol göstericisiyim. Ben Kamer’den çok şey öğrendim, ‘simple’ öğrendim özellikle. İşte en sonunda Astar kendine has çok farklı bir stile geçti ‘double style’ diye bir stil üretti ortaya. Harfleri iç içe geçiriyor, yazdığı kelime her ne olursa olsun biri ‘wild’ diğeri de ‘simple’ olacak şekilde harfleri iç içe geçiriyor ve iyice bir ‘wild’ elde etmiş oluyor. Ama renk bilgisini geliştirdi biraz daha Astar ve renkleri ona göre seçiyor. ‘Wild’ı farklı bir renkte, ‘simple’ı farklı bir renkte yapıyor ve herkes okuyabiliyor böylece. ‘Wild’ bilen bir insan da çok net bir şekilde orada Astar yazdığını okuyabiliyor, kültürden uzak bir insan da orada Astar yazdığını okuyabiliyor. Çünkü artık ‘simple’ ve ‘wild’ beraber ve renklerle ayrılıyor.”

Artık belediyenin ve halkın sanatçısı olduğunu dile getirerek resim hakkında yeni bilgiler edinmeye başladığını söylemektedir. Hayatı boyunca sprej boya kullandığını ancak hiç fırça kullanmadığını dile getirerek Cengizhan’dan bu konuda ders aldığını belirtmektedir. Astar olduktan sonra genel olarak çalışmalarının temasının da değiştiğini ekleyen sanatçı bu konuda şunları söylemektedir:

“Cnode de Astar da aslında sürrealist sanatçı. Yani soyut sanat üzerinde çok fazla uğraşıyordum uzun süre boyunca ‘abstract’ yaptım ama günümüz ‘abstract’ı gibi değil. Kübizm gibi eskilerden etkilenip yaptığım çalışmalardan bahsediyorum. Ama Astar şu anda zorunlu olarak realizme de kayıyor çünkü dediğim gibi halk ve belediyenin istekleri doğrultusunda ilerlediği için, halk mesela bazen bir köpek görseli istiyor ama soyut bir köpek çizmek oraya halk tarafından çok beğenilmeyeceği için ister istemez realizme kayıyorum. Kısacası Astar şu anda net olmamakla beraber kendini geliştiriyor. Cnode ise tamamen

surreal bir sanatçıydı ve realizmden nefret ederdi kendisi. Zorunda kalmadıkça da asla realist bir çizim yapmaz. Benim gözümde olan bir şeyi resmetmek fotokopi makinesinden farksızdır, bu yüzden olan bir şeyi resmetmeyi asla sevmem. Karakalemde falan da çok uzağım, zaten yalan olmasın kullanmayı da pek bilmiyorum, tonlama, geçişler falan birazcık zayıf olduğum işler. Zaten en çok hayran olduğum sanatçı da Salvador Dali'dir. Ayrıca Cnode sembolizmden de çok fazla etkilenmişti, yaptığı harflerde sembolizm kullanmayı -çok ince de olsa- seviyordu. Zaten grafitide sembolizm çok fazla kullanılıyor, tipografinin temeli sembolizmden geliyor, harfler birer semboldür aslında.”

Cnode olarak çalıştığı ve ders verdiği dönemlerde grafiti kültürünün eski kurallarına çok önem verdiğini ve kendisinin de bu bağlamda bazı katı kuralları olduğunu söylemektedir. Bu kurallara uyararak duvarda çalışmalar yapan sanatçı Cnode olarak yaptığı çalışmalardan şöyle bahsetmektedir:

“Cnode'nin eğitimlerinde bile çok net bir yargısı vardı. Projeksiyon asla kullanılmaz, 'stencil' gerekmedikçe kullanılmaz, çok zorda kaldıysa anca. Mesela arka plana yıldızlar yapmak istiyorsun, çok düzgün olmasını istiyorsun o zaman kullanılır, onun dışında asla. Ayrıca asla cetvel kullanamazsın, asla kalıp ya da çizgi çekmene yarayacak bir şey kullanamazsın ve asla kâğıdı döndüremezsin. Çünkü duvara geçtiğinde duvarı da döndürmeye çalışırsın. Bu Cnode'nin eğitimlerinin en temel ögesi idi. Aslında biraz eski kafalıydı, yani kültürü savunmalısın, gelenekleri bozmamalısın ve eski ne yapıyorsan onu yapmalısın kafasındaydı. Sprey alırsın duvarın karşısına geçersin elindeki taslağa bakarak boyarsın. Seçtiğim duvar kirli duvarlardır genelde, çalışmalarımın altını kazılar mutlaka siyasi bir yazı çıkar ortaya. Duvarın konumuna göre de anlık bir şey belirledim ve yine geleneksel sanatçılarda şöyle bir şey vardır, herkesin kendine ait bir 'bomb'u vardır ve bu 'bomb'u bakmadan yapabilmelisin, kâğıda ihtiyacın olmamalı. Yani sprey aldığın zaman o 'bomb'u yapabilmelisin ve çok hızlı olmalısın. Çünkü 'bomb' yap kaçır, bakmaya zamanın yoktur. Bu yüzden kendine altı-yedi farklı duvara uyabilecek form belirlemişti Cnode. Cnode duvara bakar ve bu renk bunu kapatır, bu renk bu rengi kapatmaz diyerek sadece ona karar verir, yani arka plan siyahsa siyahla çizgi çekmez gibisinden ya da yeşile ne patlar, siyaha ne patlar gibisinden birkaç bildiği renk bilgisiyyle bir şeyler yapar ve onun üzerinden direkt 'bomb' girerdi.”

Yine Cnode olarak duvarda yaptığı izinsiz çalışmaları aşama aşama şu sözlerle anlatmaktadır:

“Önce bir taslak çizgisi atılır, böyle silik veya iç boyama renginde 'fill in' deriz iç boyamaya. 'fill in' renginde taslak çizgileri atılır duvara, düzeltmeleri yapılır, ondan sonra 'fill in' boyamasına geçilir. Genellikle iç boyamada 'fat cap' takılır, daha kalın sıksın diye. Daha sonra bloklarının yerini göz kararı ile belirlemek isterse belirler istemezse de 'line'dan sonra karar verir. Daha sonra blokların boyanması başlar, ben genelde düz alt blok tercih ederim, dümdüz çizgileri çekerim, harfe orantılı olarak onları tamamlarım, yani bir boyut

kazandırmak amaçlı. Perspektif bloka *'bombing'* lerimde pek girmezdim ama normal duvar çalışmalarında daha realist olan perspektif blok tekniği kullanırdım. Bir kaçış noktası belirler, oraya çizgiler çeker sonra tamamlardım. Genelde bloklarımı siyah tercih ederdim çünkü hataları kapatmak daha kolay oluyor. Daha sonra kesmeleri atar, kesme dediğimiz şey iç renkle, çizgi rengini temizlemek anlamına gelir. Yani fazla dağılmış çizgileri tekrar iç renkle kesmek, temizlemektir. Genelde orada daha ince *'cap'* ler kullanırdım. Onun dışında işte daha sonra *'back round'* arka plan yani, araya da *'second'* dediğimiz çalışmayla *'back round'* u ayıran bir *'second line'* dediğimiz ikinci çizgiyi çeker, *'tag'* ini atar sonra da kaçırdım genelde. Ve bunları Cnode'nin yaklaşık olarak üç ila beş dakika arasında yapması gerekiyordu. Bizim tabi legal çalışan *'street artist'* ler gibi bol bol vaktimiz olmuyordu çünkü her an biri camdan çıkıp polisi arayabilir ve polis şikâyet üzerine gelirse sorguya çekmek zorunda kalıyor. Ama sadece polis görürse, kimse şikâyet etmediyse polis orada bir 'Tamam biz görmedik hadi gidelim,' diyebiliyorlar...İşte biz böyle kısa sürede çalışmak zorunda olduğumuz için bizde güzellik algısı olamaz. Senin üç dakikada mükemmel güzel bir şey çıkartabilmen çok zor. Dikkat etmen gereken çok fazla şey var. Bunları bu şekilde çok güzel yapanlar yok mu tabi ki var. Biz onlara *'king'* diyoruz grafitide en iyi olan kişiler onlar.”

Astar olduktan sonra bu katı kuralları da yıktığından söz eden sanatçı işini kolaylaştıracak ve kendisine zaman kazandıracak teknikleri öğrenmeye başladığını dile getirmektedir:

“Astar şu anda teknolojinin getirmiş olduğu tüm imkanları kullanıyor. Projeksiyon cihazı da kullanıyor, kalıp da kullanıyor, fırça da kullanıyor. Ama hâlâ grafiti yaptığı zamanlarda kullanmıyor hiçbir şey. Yalnızca *'posca'* denilen bir kalem var onu kullanıyor. İlk yaptığım Astar duvarında %99 sprey kullanmışım ama belli yerlerde ince çizgileri falan kalemle düzeltmişim. Eskiden asla kabul etmeyeceğim bir şeydi. Biraz da Cengizhan'a uyuyorum diyebilirim. Çünkü işi kolaylaştırdığını fark ettim ve biz de artık belli bir yerden sonra iş konumuna düştüğü için vakit de önemli. Artık bu duvarı yarım bıraktım üç gün sonra tamamlarım olayı yok. İlegal yaparken polis gelir, boyan biter bir şey olur yarım bırakmak zorunda kalabilirsin, sonra devam edersin, ama artık öyle bir olayımız yok.”

Astar olarak da duvarda hâlâ belli aşamaları takip etmektedir. Aynı zamanda artık sprey boya dışındaki malzemelerle çalışma fırsatı da bulan sanatçı bu aşamaları ve kullandığı malzemeleri şöyle anlatmaktadır:

“Astar olarak da hâlâ taslağını sprey ile atmayı tercih ederim. Küçük bir şeyse kurşun kalem, *'posca'* kalemle de taslak attığım oluyor ama. Alt zemini önce bir doyururum her zaman, artık vaktim var çünkü. Genelde spreyle dolduruyorum, üstüne akrilik rahat çalışılabilir sıkıntı olmuyor, yağlıboya da öyle. Hafif bir tozlama tekniği dediğim bir teknik var, dağıtarak sprey atarım ki böyle bir pütürlük olur. Sürtünme boyanın daha fazla tutunmasını sağlıyor, kapaticılığı artırıyor özellikle metal yüzeylerde yani. Ahşap veya bez yüzeylerde bunu çok fazla kullanmıyorum zaten akrilik direkt çalışıyor, tabi yine astar atıyoruz altına. Neyse işte

astarı attıktan sonra üzerine taslak atılır sonra da aklının alabileceği bütün teknikleri çalışıyoruz. ‘Epoksi’ deniyoruz mesela, akrilik, yağlıboya, özel ahşap boyası kullanıyoruz. Bir de bazı farklı boya türleri var mesela sırf banklara uygulanan fırın boyası var, sırf boya yağı dedikleri ve ahşap eskitmede kullandıkları o yağlar var. Tabii belediyede olduğumuz için bu imkanlarımız çok fazla bu yüzden de çok farklı teknikte çok farklı boyamalar yapabiliyoruz.”

Sprey ve akrilik ile spreyci ve fırçacı farklarına değinen sanatçı daha önceleri fırça ve kalem kullanmadığını, grafiti kültüründe bunlara yer olmadığını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sprey benim her zaman daha çok işime geliyor hem tecrübeliyim hem daha hızlı hem de spreyci boya tek katla kapatır çoğu zaman -sarı, turuncu falan kullanmıyorsan- ikinci kata gerek kalmaz. Ama akrilik bazen üç kat bile atılabilir. Spreyci boya kolay kurur, birbirine karışmaz, kolay kolay akıntı yapmaz. Ancak akriliğin de renk kartelası sonsuz. Spreycide tek renk için bir tüpe ihtiyacın var. Biz önceden asla ve asla kalem ve fırça kullanmazdık. Ben fırçayla ‘*shine*’ çekiyorum demek küfür gibi bir şeydi yani. Çünkü o çizgilerin düzgünlüğü bir gösteriş sebebiydi, başkasına ‘*diss*’ atmaktı. ‘*Fat cap*’ ile çizilen bir çizgi vardır kalından inceye geçer ve çok iyi bir bilek hareketi ister o. Genişten açıp aniden çekmen gerekir. Tüm vücudunla dans ettiğin bir hareketi var mesela ‘*slalom*’ denir. Bunları fırçayla yapabilirsin çok kolay. Bir kere fırçada elini dayayabiliyorsun gerekirse ama spreyci kullanırken bir yere temas edemiyorsun. Boyanın o temasını hissetmiyorsun yani. Her zaman istediğin yere sıkamazsın mesela. Çünkü spreycinin bir çıkış mesafesi vardır ve tuttuğun mesafe bile o kadar önemlidir ki, çok yakın tutarsan akar, uzak tutarsan geniş sıkar. Bu yüzden istediğin çizgiyi çekebilmek için o oranı bilmen lazım. Zaten fırçayla yaptıktan sonra sen ressamısın artık grafiti sanatçısı değil.”

Grafiti sanatçıları global olarak günümüzde daha fazla kabul görmüş olsa da hâlâ karşılaştıkları bin bir türlü sorun vardır. Özellikle Türkiye’de tam anlamıyla siyasetten ayrılmamış olduğu için grafiti sanatçıları bu bağlamda büyük sıkıntılar yaşamaktadır. Bu sorunların başında polislerin olduğu düşünülse de aslında halktan insanların da birtakım kaba ve sabırsız davranışları grafiti sanatçıları yormaktadır. Astar sokaklarda izinli ve izinsiz olarak yaptığı çalışmalarda yaşadığı sıkıntıları şöyle özetlemektedir:

“Sanatçıların birbirine olan bakış açılarından kaynaklı sıkıntılar var öncelikle bence en büyük ve yanlış olan sıkıntılardan birisi bu bizim kültürde. Şu anda halk grafitiyi sevmiyor, ‘*street art*’ seviyor ve ‘*street art*’ yapanlar da bundan memnun. Çünkü parasını kazanıyor adam ve popüler oluyor. Bu da bizi biraz rahatsız ediyor. Sen grafitici değilsin diyoruz biz onlara ve değiller. Diğer karşılaştığım sorunlardan birisi de halkın kültür seviyesi. Kaba gibi gelebilir ama halkın devamlı çiçek, böcek sevme sevdası benim gerçekten en büyük sorunlarımdan birisi. O kadar yaratıcı farklı çalışmalar yapıyoruz ama halk yine gidip en çiçeklisini seçiyor. O kadar sıkıldım ki artık bu durumdan, yani bununla yıllar boyunca karşılaştım. Sokak

dönüşüm projelerinden tut, biriyle sohbet ederken de karşılaştım. Başka büyük sorunlardan birisi, insanların realistik veya portre yapan insanları ressam diğerlerini çöp sanması. Ben mesela realistik yapmak istemiyorum, çünkü zevk almıyorum. Halk kültürü yine aslında bu. Diğer sorun -özellikle illegalken yaşadığımız- halkın verdiği tepkidir. Bunda da tabii ki vandalist sanatçıların etkileri var. Çünkü vandallar böyle hiçbir şeyi önemsemeden boyayanlar, illegaller ise bir şeyleri önemseyerek boyayanlardır. Vandallar araba da boyar, illegaller boyamaz mesela. İlegaller izin verilmediği için gizlice boyamak zorunda. İşte halka bunu anlatmak çok zordu eskiden, günümüzde biraz daha aşıldı bu olgu. Halkın kimisi desteklerken, kimisinin ağır ithamlarda bulunduğu da oluyordu. Sonu 'ist' ile biten her şey oldum ben; satanist, ateist, terörist, her şey, sırf onları yapıyorum diye.”

Her polisle sıkıntı yaşamadığı, bazı polislerin iyi ve anlayışlı davrandığını ancak bazı polislerin çok acımasız davrandığını başından geçen olaylarla şöyle anlatmaktadır:

“Benim polislerle grafiti yapmışlığım var ilginç bir hikayemdir. Polisler geldi ‘Ne yapıyorsunuz burada?’ dedi. Biz de ‘Bak arka planında bu yazıyordu,’ dedik, hatta arkasında da polise küfür yazıyordu iyi denk gelmişti o duvar. ‘Ben bu yazıyı kapatıyorum,’ dedim. O gün öğrenmiştim, polisin bir birimi var, bu tarz siyasi yazıları spreylele çarpılıyorlar. Birçok duvarda vardır, yazıları kare içine alıp çarpı atılan duvarlar vardır. Biz yapmıyoruz işte bunu polisler yapıyor. Neyse işte polis de ‘Sen yapmasan ben yapacaktım zaten. Görmemezlikten geleceğim,’ dedi. Polis başımızda bekliyordu, izliyordu bildiğin biz de boyuyoruz böyle. Bir şikâyet olsa anında tutuklayacak bizi ama salıverecek sonra. Sonra polis ‘Sıkıldım ver ben de yapayım,’ dedi. Aldı boyayı gayet güzel boyadı sonra da ‘Hadi bizim işimiz var çok durmayın burada,’ dedi, biz de gittik. Yani böyle olaylar da oldu...Bir gün de boyamaya çıkmıştık Peak ve Keor vardı yanımda ve gerçekten yine kirli bir duvarı boyuyoruz. Tam çalışmayı bitireceğimiz anda polis geldi araçtan indiler ve bizi dövmeye başladılar. Sanki bomba patlatacaktım da yakaladı, bir oradan bir buradan vuruyor. Yaptığım hiçbir şey yok, kaçmaya çalışmadım. Hiçbir zaman kaçmadım polisten, kaçmam da çünkü kendimi ifade edebilen bir insanım ve bu sanatı da neden yaptığımı bildiğim için kaçmaya ihtiyacım yok benim, kendime güvenim tam o konuda... Duvara alt tarafı resim çizdik biz. Bir küfür yok, saygısızlık yok bir şey yok, kirli bir duvarı temizledik, renklendirdik sadece. Bu polislerden biz çok çektik işte bir sürü böyle hikâye var, başka grafiticilerin de öyle. Polisin bize ‘Bunu neden yapıyorsun?’ diye sormamasından kaynaklı bir problem bu, direkt ön yargı var. Ben izin aldığım duvarı yaparken bile hakaret yediğimi biliyorum. Yani bizim sorunumuz her polis değil aslında.”

Sokak dönüşüm projesinde halktan bir insanla yaşadığı problemi ise şöyle anlatmaktadır:

“Sokak dönüşüm projesinde anket yapıyorduk bir keresinde, emekli bir doktor amcamız, duvar resmi yapacağımızı duyduğu için etmediği hakaret bırakmadı bize. ‘Renklerden nefret ediyorum!’ dedi bize. ‘Siyah beyaz yapalım?’ dedik ‘Ondan da nefret ediyorum, resimden nefret ediyorum!’ dedi. Aynı zamanda diğer hane halklarına duvarlarına resim yapıldıysa

yarın bir gün satmak istediklerinde değerinin düşeceğini, satamayacaklarını ve çok çirkin olacağını savunuyor...En son onun sokağına insanlar gelip sohbet ediyormuş, o seslerden rahatsız oluyormuş eğer ben resim yaparsam önüne insanlar gelir sohbet eder, fotoğraf çekinirmiş ve bu ondan rahatsız olurmuş. Bu bir tane de değil, bu tarz çok fazla insanla karşılaştım.”

Karşılaştığı bütün bu sıkıntılara rağmen grafiyi yaşam biçimi haline getiren, hatta kendine meslek edinmeyi başaran Astar, belediyenin çok desteğini gördüğünü söylemektedir:

“Belediye bize gerçekten çok destek oluyor. Yılmaz Hoca zaten kendisi de sanatçı, diğer belediyedeki insanlar da keza öyle destek oluyorlar. Bize hem ofis hem atölye verdiler. Biz Türkiye’deki ilk resmî grafiti sanatçısıyız, başka bir şehrin belediyesinde böyle bir şey yok. Memur grafiti sanatçısıyım yani, o kadar yeni ki bizim bir ismimiz bile yok belediyede, sanatçı, ressam diyoruz. Atölye adını bile çok düşündük ne koysak diye, en son ‘sanat ve tasarım atölyesi’ koyduk.”

Sonuç olarak yaptığı bütün çalışmalarından, kendini ifade edebilmekten, kültürünü genç nesillere aktarmaktan büyük zevk duyan Astar, çalışmaları ile hâlâ Eskişehir sokaklarını renklendirmeye devam etmektedir.



Görsel 4.6. Çalışma Eskibağlar’da Genez Sokak’ta bulunmaktadır. Kendisinin de bahsetmiş olduğu gibi iki renk ve siyah dış çizgileri kullanarak yapmış olduğu bu çalışma Cnode mahlasını kullandığı zamanlara ait bir çalışmadır. Kullanmış olduğu temiz çizgilerle sanatçıyı yansıtan başarılı bir çalışmadır. Yaklaşık bir-bir buçuk metre genişliğinde olan çalışmanın sol alt köşesine, sanatçı ekip ismini de eklemiştir.



Görsel 4.7. Bu çalışma ise sanatçının bahsettiği herkesin kendine ait bir 'bombing' tarzı vardır dediği cümlesine örnek gösterilebilir. Yukarıdaki çalışması ile benzer bir tarzda yapmış olduğu bu çalışmada yine iki renk kullanmış ve dış çizgilerini siyah ile çekmeyi tercih etmiştir. Sağ üst köşeye, kendi imzasının üstüne ise yine ekibinin adını eklemiştir. Bir apartmanın ilk katı ile zemin arasında konumlandırılmış çalışma yaklaşık bir-iki metre genişliğindedir. Adalar'ın arkasında Metinbey Sokağı kesen bir ara sokakta bulunmaktadır.



Görsel 4.8. Eskibağlar Mahallesi Akarcık Sokak'ta tam köşeye resmedilmiş bu çalışma, sanatçının Cnode olarak sokakta yaptığı çalışmalardan tarz olarak biraz daha farklıdır. Sanatçı, siyah dış çizgilerin üzerine çekmiş olduğu turuncu çizgiler ve arkadaki hareketli yeşil zemin ile ahenkli bir kontrast yakalamıştır. Yaklaşık iki metre yüksekliğinde olan bu çalışmanın sağ tarafında başka grafiti sanatçılarına ait çalışmalar bulunmaktadır.



Görsel 4.9. Sanatçının mahlasını kısaltarak yaptığı “simple style” bir “bombing” çalışmasıdır. Eskibağlar Mahallesi’nde Akarcık Sokak ve Girit Sokağı kesen bir bina üzerine yapılmış olan bu çalışma bir-iki metre genişliğindedir.



Görsel 4.10. Şenlikli Toplum Kapsamında yapılmış olan bu çalışma Hoşnudiye Mahallesi Sağın sokak üzerinde köşedeki bir apartmanın alt kısmına resmedilmiştir.



Görsel 4.11. Sağın Sokak üzerinde bulunan çalışma Cengizhan'ın Görsel 4.3. çalışmasının sağ tarafında bulunmaktadır ve aynı konsept içerisinde resmedilmiştir. Aynı zamanda Görsel 4.10. ile aynı sokak üzerinde, birkaç bina ileride bulunmaktadır. 2019 yılında yaptığı bu çalışmada sanatçı Astar mahlasını ilk defa duvara resmetmiştir. Bir-bir buçuk metre yüksekliğinde, yaklaşık dört-beş metre genişliğindeki çalışma hem okunaklı ve temiz hem de karmaşık yapısıyla başarılı bir grafiti örneğidir.

4.3. Moshako

İlk karalamaya başladığı zamanlar da dahil edilirse yaklaşık on yıldır grafiti yaptığını belirten sanatçı, grafiti yapmaya Balıkesir’de başlamış ve Eskişehir’de devam etmektedir. Çalışmalarını yaparken bazen resimsel öğeler kullanmakta, ancak genellikle yazı odaklı olduğundan, kendi çalışmalarını grafiti olarak adlandırmayı tercih etmektedir. Mahlasının özel bir anlamı olmadığını söyleyerek, yazarken hoşuna giden sesli sessiz harfleri bir araya getirdiğini belirtmektedir. Eskişehir’de 4us “Crew” bünyesinde çalışmalar yapan sanatçı, sokaktaki çalışmalarını izinli, izinsiz karışık olarak yaptığından bahsetmektedir ve bu durumu legal/illegal olarak birbirinden ayırmaktadır. İzinsiz çalışmalarını “bombing” tarzında yaptığını ve izinli çalışmalarını da Tepebaşı Belediyesi dahil olmak üzere Eskişehir’deki birkaç bağlantısıyla yürüttüğünü söylemektedir. Son zamanlarda sokaklarda çok fazla çalışma yapamadığını bu yüzden çalışmalarını daha çok kâğıt üzerine eskiz olarak yaptığını dile getirmektedir. Ayrıca bu durum için, “Gittikçe boya fiyatları artıyor ve güzel bir çalışma için çok masraf yapmak gerekiyor.” diye eklemektedir. Grafitiye nasıl başladığını ve nasıl ilerlediğini ise şu sözlerle aktarmaktadır:

“Bu işe bile isteye başlayan kimse olduğunu sanmıyorum. Bu zamana kadar tanıştığım kişilerde de böyle olduğunu gördüm. Aslında bunu herkes yapıyor ilk başlarda, çoğu kimse eline kâğıt kalem alıp bir şeyler karalıyor, kendi adını yazıyor fakat çok az kişi bunu ilerletiyor. Bir şekilde benim başlangıcım da öyle oldu, sınıfta bir tane arkadaşım harfleri çıktı alıp kabaca üstünden geçiyordu onu gördüm, onun yanına bir arkadaş daha gitti, sonra ben de gittim birlikte karaladık. İlk başta ne yaptığımı bile bilmiyordum yaptıkça öğrendim, kendime takma bir isim seçtim. Bu işin içine girdikçe daha farklı daha yeni kişiler tanıyor

insan, bu da biraz oyuna dönüştürüyor, yani bir nevi rekabet ortamı oluşturuyor. Biraz bu ortam için, biraz da hoşuma gittiği için çizmeye, daha doğrusu yazmaya devam ettim.”

Çoğu grafiti sanatçısı gibi ilk olarak kâğıt üzerinde grafiti ile tanışan sanatçı, çalışmalarını duvara taşıma aşamasından ve neden izinli veya izinsiz çalışmayı tercih ettiğinden ise şöyle bahsetmektedir:

“Duvar işi kendimi geliştirdikçe oldu, geliştiğimi fark edince dedim artık duvara bir şeyler yapabilirim. Biraz da onun heyecanını yaşamak için oldu. Bu işin aslında illegal yapılmasının sebeplerinden biri de o, hatta legal yapma şansı varken de illegal olanın seçilmesinin sebeplerinden biri de diyebiliriz. Legal ve illegal farkı şöyle, legal yapmaya başladığın zaman yanında bir kısıtlama oluyor, mesela kafede bir iş yapmak istediğimizde genellikle insanların beğenisine hitap edecek çalışmalar istiyorlar. Çünkü legal çalışmalarda çalışmayı talep eden kişiler genellikle bu işe ticari gözle bakıyor. İlegal olduğu zaman istediğimiz yere istediğimizi yapabiliyoruz, kimseye bir şey sormamıza gerek kalmıyor. Sırf bu kısıtlamalar yüzünden geri çevirdiğim legal çalışma teklifleri oldu, fakat kullandığımız boyaların maliyeti biraz yüksek olduğu için bazen boya alabilmek adına bu tarz çalışmalar yaptığım da oldu.”

Duvarlara yaptığı grafiti çalışmalarında insanlara aktarmak istediği birtakım mesajlar vb. şeyler olmadığından bahsetmektedir. “Kimin ne düşündüğü önemli değil benim için. Bunu sanat için de yapmıyorum açıkçası, toplum için de değil, sadece kendim için yapıyorum.” diyen sanatçı, şu anda kendisinin stil geliştirdiğini, yani yaptığı işi daha ileriye taşıyabilmek için kendini olgunlaştırdığını söylemektedir. Bazen çalışmadan çalışmaya belirlediği temalar olabildiğini ancak belirli bir ana teması olmadığını dile getirerek, kendine has oturmuş bir stili olmadığını da eklemektedir. Bu konu hakkında bazı grafiti sanatçılarının oturmuş stili olduğunu ve “Sırf ‘tag’ini değil başka bir kelime yazsa bile, hatta başka birinin ‘tag’ini yazsa bile bakınca kimin yaptığını anlayabiliyorsunuz.” diyerek durumu özetlemektedir. Ana malzeme olarak duvarda sprej, duvar boyası, fırça, sprej kepi kullanırken; kâğıtta en çok suluboya tercih ettiğini ama bütün teknikleri denediğini söylemektedir. Duvara yaptığı çalışmalarda, duvarın özelliklerine göre, yapacağı çalışmaya göre ve çalışmanın izinli veya izinsiz gerçekleştirileceğine göre de astar atıp atmamasının değiştiğinden bahsetmektedir. Grafiti yapacağı yeri seçmek için ise şunlara dikkat ettiğini anlatmaktadır:

“Bazen duvara bakınca burada bir şey olmalı diyorum, bir şey yapılması gereken duvar kendini belli ediyor, tabi bunu illegal için söylüyorum, gerçi legal olduğu zaman da bazen biz seçebiliyoruz, bir yer için izin isteyebiliyoruz. Eğer hızlı bir çalışma çıkartacaksam duvarın önemi olmuyor aslında her yer olabilir. Ama özenli bir çalışma çıkartacaksam boyamaya daha elverişli, yüzeyi çalışma yapmaya uygun duvarları tercih ediyorum.”

Bir çalışmanın oluşma sürecinin önce kâğıt üzerine taslak ile başladığını, duvarda da tuval çalışmasına benzer yollar izleyerek devam ettiğini söylemektedir. Böylece çalışmaya başlamadan önce ve duvardayken belli birtakım yollar izlediğinden bahsetmekte ve bu durumu şöyle aktarmaktadır:

“Genel olarak legal de olsa illegal de olsa çalışmayı çıkarttığım süreç aynı oluyor. Genelde ilk önce kâğıt üzerinde taslak hazırlayıp o duvarın provasını yapmış oluyoruz yani evde ne yapacağımızı önceden kafamızda belirlemiş oluyoruz. Boyayacağımız yer spontane olsa bile yapacağımız çalışma belli oluyor. Elimizdeki çalışmanın taslağını duvarına çıkarıyoruz önce, sokak sanatında da böyle ilerliyor bu, nereye ne gelecek hatlarını, çizgilerini çıkartıyoruz sonra parça parça boyamaya başlıyoruz. Ben ilk iç boyamadan başlıyorum, arka plandan başlayan da oluyor. İç boyama, detaylar, derinlik sonra kenar çizgileri, ‘line’larımı çekiyorum bu şekilde parça parça, kat kat üst üste resim gibi yapıyorum. Tıpkı suluboya gibi sadece yüzey ve boyut farkı oluyor. Çoğu zaman suluboyada olduğu gibi duvarda da renk atarken açıktan koyuya doğru gidiyoruz. Bazı markalarda boyalar kalitesiz oluyor ve açık renkler koyu renkleri tam kapatamıyor öyle sıkıntılar yaşamamak için, kirli bir görüntü çıkmaması için, genelde açıktan koyuya gidiyoruz.”

Grafitinin gelip geçici alanlarda, herkesin erişebileceği noktalara yapılmasının bazı olumsuzlukları olduğundan söz edilebilir. Bunlardan en yaygın olanı da çalışmanın kalıcılığının garantisinin olmamasıdır. Moshako bu duruma, Eskişehir ve Balıkesir’i kıyaslayarak şöyle değinmektedir:

“Eskişehir’de şöyle bir şey var kimin ne yaptığını, çalışmanın kime ait olduğunu bu işle uğraşan herkes biliyor, kısacası herkes birbirini tanıyor. Ama Balıkesir’de böyle değildi, grafiti sanatçıları tarafından olmasa da oradaki çalışmalarımın çoğunun üzeri karalandı. Eskişehir’de çalışmalarımın üstü karalanmasa da bazı çalışma yaptığım duvarlar yıkıldı. Fakat bu grafitinin doğasında var, hatta bazen biz kendi çalışmamızın üstünü kapatıp yenisini yapıyoruz. İlk başıma geldiği zamanlarda biraz canım sıkılmıştı fakat zamanla alışılıyor... Grafitinin kendi içinde yazılı olmayan bazı kuralları var, sadece eline sprey alıp öylesine etrafi karalayan insanlar yapıyor bunu.”

İzinli ve izinsiz çalışmaları deneyimlemiş biri olarak, bu ikisi arasındaki farkı ve Eskişehir’deki insanların izinsiz çalışan sanatçılara yaklaşımlarını, yaşadığı olaylarla örnekleyerek şöyle özetlemektedir:

“Legal çalışmalarda yakalanma kaygısı olmadığı için çalışmanın daha çok üstüne düşüp, ışık-gölgesini, detayını istediğimiz ölçüde verebiliyoruz. Fakat illegal çalışmaların çoğunda özellikle ‘bombing’lerde detay yapamıyoruz. Legal çalışmalarda, çalışmayı isteyen kişinin veya kuruluşun istediği şekilde bir çalışma yapmamız gerekiyor, fakat illegal çalışmalarda kendi istediğimiz şeyleri yapabiliyoruz ve çoğunlukla amaç şehrin en güzel ve görünür yerlerine kendi ‘tag’imizi bırakmak. Bu durum bazen grafiticiler arasında şova kaçmak

olabiliyor, amaç en güzel noktayı kapabilmek. O yüzden polise yakalanmamak için çabuk olması gerekiyor. Aslında Eskişehir’de illegal çalışmalarda çok fazla sıkıntı olmuyor, ilk geldiğim zaman bu duruma çok şaşırılmışım. Balıkesir’de polise yakalandığım zaman sıkıntı olmuştu ama Eskişehir’de polis görse bile çoğu zaman sadece sohbet edip gidiyor. Sadece polisler değil insanlar da daha farklı. Mesela bir akşam bir binanın duvarını boyuyorduk üst kattan biri çıktı aşağı bir şey çırpmaq için, geri çekildim çırpıtı ve içeri geçti hiçbir şey söylemedi ben de devam ettim. Yine Eskişehir’de başka bir sokakta bir duvarı boyarken binadaki insanlar boya kokusunu alıp cama çıktı bizimle sohbet edip içeri girdiler. Demek istediğim Eskişehir’de daha çok öğrencilerin bulunduğu bölgelerde insanlar bu tarz durumları daha olumlu karşılıyorlar. Aslında genellikle öğrencilerin olduğu kesimler için bu geçerli. Bir kez adalarda bir duvarı boyarken yarım bırakıp gitmek zorunda kaldık, mahalleli kızıp polisi aramakla tehdit ettiği için. Daha sonrasında devam ettik tabi ama olabildiğince hızlı ayrıldık oradan.”

İzinsiz çalışan grafiti sanatçıları için baş etmeleri gereken bir diğer sıkıntı da polis memurlarıdır. Grafiti sanatçılarının izinsiz yapılan çalışmaları “kamu malına zarar vermek” olarak nitelendirildiği için suç teşkil ettiği öne sürülür, bunun neticesinde de para cezasına çarptırılırlar. Moshako polise dört kere yakalandığından ancak hiç ceza yemediğinden, hatta Eskişehir’de kimsenin ceza yediğini duymadığından bahsetmektedir. Yine de polis ile fazla samimi olmamaya dikkat ettiğini de ekler. İlegal sanatçıların baş etmek zorunda olduğu bu tip sorunların farkında olduğunu ve bunları göze alarak illegal çalıştığını söyleyen sanatçı en büyük sıkıntının maliyet olduğunu düşünmektedir.

“Grafitide kullanacağımız boya belli, seçeneğimiz yok, birkaç marka var grafiti için üretilen sadece onların renk tonu var diğerlerinin renk tonları yok. Gerçi artık hepsi pahalı, grafiticiler bu maliyet sorununu çözmek için legal çalışmalar yapmaya başladı, iş yapmaya başladılar. Bu da işte grafitiyi öldürüyor, çünkü grafitiyi kısıtlıyor.”

İzinli yapılan çalışmaların sıkıntılarının ise daha farklı olduğunu söylemekte ve şu şekilde aktarmaktadır:

“Legalde çok anlaşılmıyor yaptığımız şeyler, anlaşılmasını da beklemiyoruz zaten ama absürt tepkiler olabiliyor, patavatsız insan çok, yadırgayanlar, anlamsız konuşanlar olabiliyor. Mesela bunu Kırık Pedal Sokak’ta yaşadık. Belediyenin organize ettiği bir iş, belediyeyle birlikte yaptığımız bir çalışma, tek tek apartmanlar gezilmiş, dairelerle konuşulmuş, imzalar toplanmış yapılınsın mı yapılmasın mı diye, hatta binalardan bazıları için sadece burasına yapılacak buraya yapılmayacak ya da sadece garaj kapısına yapılacak diye belirlenmiş ona rağmen günü geldiğinde, boyamaya başladığımızda apartmandan çıkıp ‘Ne yapıyorsunuz? Ben bunu istemiyorum,’ diye şeyler söyleyenler oldu. Hatta birisi çok büyük sıkıntı çıkarttı bize, onun oturduğu yeri boyamayı bırakmak zorunda kaldık, başka bir yere geçtik. Yine aynı

sokakta ‘Amerika’ya çevirdiniz burayı,’ diyen olmuştu. Daha önce boyarken ‘Ne yapıyorsun buraya, çiçek böcek çiz, güzel şeyler yap,’ diyenler çok oldu. Artık pek olmuyor da zamanında satanistlerle bağdaştırılanlar çok olmuş, bir dönem satanizm patlaması olmuş işte o dönem grafiticiler çok sıkıntı çekmiş.”

Grafitilerin uygulama aşamasında sıkıntı çıkararak insanlar olduğu gibi, tam tersi bir şekilde sokaklarda bulunan grafitilerin, çoğu insanın dikkatini çekmediğini de düşünmektedir. İnsanların duvarlara bakmadığını, onların gözüne sokmak zorunda olduklarını dile getirmekte, ancak kendisinin bunun tam tersini yapmaktan hoşlandığını, genellikle pastel tonları kullanarak çalışmayı duvarla bütünleştirmeyi tercih ettiğini eklemektedir. Tabi görünmezlik konusunun her zaman böyle olmadığını, genç kesimin üzerinde bazen olumlu etkiler bırakabildiğini de söylemektedir:

“Genelde gençlerin hoşuna gidiyor, önünde fotoğraf çekinmekten hoşlanıyorlar, ama genelde kimin yaptığını bilmiyorlar. Mesela yıkılmadan önce bisiklet gözlüklü kadının önünden geçerken onun önünde fotoğraf çekinen çok insan gördüm. Bu benim çok hoşuma giden bir şey aslında, oraya bir çalışma bırakıyorsun, sonra sen yanından geçip giderken önünde insanlar fotoğraf çekiniyor ama kimse bilmiyor orada çalışmayı yapan kişinin sen olduğunu. Yaşlılar çoğunlukla çok etkilenmiyor ama, alışık olmadıkları bir şey olduğundan böyle olduğunu düşünüyorum. Bu zamana kadar sanırım sadece bir kez yaşlı biri takdir etti beni o da resim öğretmeniydi. Bazen biz de sadece rahatsızlık vermek için yapıyoruz, her zaman değil tabi ki.”

Yaklaşık son beş-altı yıldır Eskişehir’de grafiti kültürünün arttığından bahsetmek mümkündür. Belediyelerin ve bazı sivil toplum örgütlerinin bu olayda katkısı olduğundan söz edilebilir ancak bu artışın asıl sebebinin etkileşim ve cesaret olduğunu düşünen Moshako bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Ben beş yıldır Eskişehir’deyim ben ilk geldiğim zamanda pek fazla grafiti yoktu, sokaklarda sayılı işler vardı. Daha çok Brot’un işleri vardı ama sadece birkaç yerde. Dediğim gibi grafiti bir etkileşim, bir oyun gibi, ortada bir rekabet durumu oluşuyor. Sanırım Eskişehir’de bulunan ilk ekip biz değil ama bizim 4us adında bir ekibimiz var, ekipte altı kişiyiz ve hızlı bir şekilde illegal çalışmalara başladık. Eskişehir’de hiç çalışmamız yoktu sonra altı kişi birbirimizi bulduk, bu da çok tesadüf eseri oldu. Hiç çalışmamız yok, çalışma yapmak istiyoruz duvarlara, elimize de biraz boya geçince biz bir anda çalışmalar yapmaya başladık, kalabalık bir şekilde her yere yapmaya başladık. Bazıları için işin kalitesi önemli değil ne kadar çok olduğu önemli, bizim ekipte de böyle bir arkadaşımız var. Benim için tam tersi işin kalitesi önemli, çok olmasının bir önemi yok. Özellikle o arkadaşımız çok fazla çalışma yaptı ve Eskişehir’de duvarlar bitmeye başladı, yani tam olarak bitmedi tabi ki de belli başlı noktalar kapılmaya başladı. Genelde zaten tertemiz bir duvara grafiticiler çoğunlukla dokunmuyorlar yani birinin ‘tag’ini görürseniz yanında bir sürü ‘tag’ oluyor. Birisi duvara

bir 'tag' atarsa sırayla şehirdeki diğer grafiticiler de ben de buradayım der gibi yanına kendi 'tag'lerini atmaya başlıyorlar.”

Tepebaşı Belediyesi aynı zamanda grafiti kursları vererek grafitinin Eskişehir’de gelişmesine katkı sağlamayı hedeflemiş, ancak Moshako’nun da bünyesinde ders verdiği bu kursların, insanlar tarafından pek fazla ilgi görmediğini, yalnızca boş zamanını doldurmak isteyen kişilerin katıldığı bir platform haline geldiğini söylemektedir. Fakat yine de ilgi gösterip kendini geliştiren kişilerin de aralarında olduğunu eklemektedir. Aslında grafitinin içten gelen bir şey olduğunu savunarak sonradan edinmenin zor olduğunu dile getiren sanatçı, grafitilerin yaygın olduğu şehirlerden daha çok grafiti sanatçısı çıktığını düşünmektedir. Çünkü grafitinin yaygın olduğu şehirlerde insanların görüp etkilenmesi daha olasıdır, kendisinin de aynı şekilde sokakta gördüğü grafitilerden etkilendiğini de eklemektedir. Aynı zamanda grafitinin eğitim hayatını şekillendirdiğini düşünmekte ve bunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Üniversiteye gelirken tek istediğim içinde çizim olan bir bölüme girebilmektir ve bunun sebebi de grafiti. Genelde grafiticilerin çok olduğu şehirlerde yeni grafiticiler de çok çıkıyor. Mesela Eskişehir’de şu anda lise ve altı düzeyinde, yani bu işi yeni yapmaya başlayan bir sürü kişi var, daha bizim tanımadığımız. Sokaklarda bazen görüyorum bu kim diyorum. Yani bir çocuğun sokakta geçerken gördüğü çizimler onu etkileyebilir, ben de çocuktum ben de etkilendim. Mesela ortaokulumuzun duvarında bir çalışma vardı o hep benim dikkatimi çekerdi, girip çıkarken hep ona bakardım... Bu yüzden ben bu konuda araştırma yapan kişiler ile konuşmaktan hoşlanıyorum, zamanında bir kafede grafitiye ilgisi olan çocuklarla konuştuğum da oldu, çünkü merak ediyorlar. Mesela çalışmasını göstermek isteyenler oluyor, ben de zamanında gösterdim çünkü senden daha iyi birinin, senden daha tecrübeli birinin görüşlerini almak istiyor insan. Şu anda mesela hâlâ çalışmalarımı göstermek istediğim kişiler var benim. Brot bunlardan birisi, onun Balıkesir’de de çalışmaları vardı benim hep ilgimi çekiyordu, bazen gidip bakıyordum çalışmalarına. Buraya geldiğimde Brot’a çalışmalarımı gösterdim. İnsan daha önceden gördüğü, çalışmalarını takdir ettiği birinin kendini takdir etmesini istiyor.

Grafitinin ilk yaygın olduğu dönemlerde bölgeden bölgeye, mahalleden mahalleye göre değişen grafiti tarzlarının günümüzde pek kalmadığını söyleyen Moshako, bu durumu Türkiye üzerinden şöyle anlatmaktadır:

Aslında bu stil olayı çok fazla Türkiye’de yok. Bu stil farklılığı daha eski zamanlarda söz konusuydu, şimdi sosyal medya olduğu için insanlar grafitileri sosyal medyadan takip etmeye başladı, sokaktan değil. Etkilenme konusu şöyle oluyor, senin görebileceğin tek grafiti örnekleri senin mahallendeki, şehrindekiler ya da şehirden çıkabiliyorsan ülkedekiler olunca senin stilin de onlara yakın oluyor. Yani birebir aynı olmasa da siması benziyor, aynı izleri taşıyor. Çünkü sen onu görüyorsun, senin yaptığını da diğerleri görüyor böylece

birbirinden etkilenmiş olunuyor. Ancak günümüzde sosyal medya olduğu için herkes herkesi görebiliyor, böylece de o stil olayı pek kalmamış oldu. Ama Türkiye’de Adana’nın kendine has bir stili olduğunu söyleyebilirim. Bazen bir çalışma görünce onun Adanalı olup olmadığı anlaşılabilir. Adana’da birkaç tane çok iyi grafitici var o yüzden alttan gelenler de ondan etkilenmiş olabiliyor, aynı izleri taşıyabiliyor yani. İstanbul’un da kısmen var diyebilirim. Ama Eskişehir’de böyle bir stil ayrımı yok...İstanbul, Eskişehir gibi şehirlerde grafiticilerin büyük çoğunluğu farklı ilden geliyor. Adana’dan, İzmir’den, Bursa’dan, Kütahya’dan gelen var, ben Balıkesir’den geldim. Burada çok fazla grafitici var mesela Kütahya’da kaç tane var dersen, birkaç tane var. Zaten bu yüzden yeni grafitici de çıkmıyor çünkü sokakta grafiti yok, insanların haberi olmuyor, görmüyorlar. Eskişehir’de ama çocuklar, gençler görüyor bu yüzden insanların hayatına giriyor grafiti. En çok grafiticiler de İstanbul, Adana, Antalya gibi şehirlerden çıkıyor.”

Grafitinin bir tutku olduğunu en başta dile getirdiği gibi bu işte daimî olmanın, yani istikrarlı bir şekilde hayatının merkezine alarak devam etmenin, bu bağlamda zor olduğunu düşünmektedir. Aynı şekilde başka uyarıcıların da grafitinin devamlılığını etkilediğini öne sürmektedir:

“Grafitide herkes tutunamıyor, çünkü grafitide biraz aile baskısı oluyor. Zamanında benim de başıma geldi, grafiti yüzünden eve polisle birlikte gidince ailenin hoşuna gitmiyor böyle şeyler. Çocuğunun boya alıp el âlemin duvarını boyamasını istemiyorlar. Eskişehir’de bir tane çocuk vardı mesela üniversite sınavına hazırlanırken aile baskısı yüzünden bıraktı. Çocuk çok kaliteli işler yapıyordu, çok daha güzelini yapacağını umuyordum ama bıraktı maalesef. Benim ilk dönemlerdeki kişilerin, ilk ekibimdeki herkes bıraktı içlerinde yapan sadece ben kaldım. Şu an içinde olduğum grupta bırakanlar da var, hâlâ ekibin üyesi olup. Tabi tamamen aile baskısından dolayı da değil maddi sıkıntılar yüzünden de bırakan çok kişi oldu. Onun dışında sıkılabiliyor veya tutkusu bitebiliyor insanın veya başka alanlara yönelebiliyorlar. Mesela bizim ekipten biri müziğe yöneldi, Eskişehir’e gelmeden önce müzik yapıyordu zaten sonra buradaki etkileşimle tekrar grafiti yapmaya başladı ama etkileşim de sönüyor bir yerden sonra, o noktada insanlar yavaş yavaş bırakmaya başlıyor.”

Moshako grafitinin kendi hayatının merkezinde olduğunu söyleyerek, yaptığı bütün planların grafiti üzerinden gerçekleştiğini, üniversite seçimini etkilediğini, hatta yaptırdığı ilk dövmenin grafiti ile ilgili olduğunu dile getirmektedir. Bu yüzden grafitiyi bırakmayı düşünmediğini, grafitiyi bu kadar hayatının merkezine almış bir kişinin de bırakabileceğini düşünmediğini söylemektedir.



Görsel 4.12. Güçlü bir tarz örneği olan bu çalışma bordo bir zemin üzerindedir ve sanatçının diğer çalışmalarına kıyasla daha renklidir. Espark'a yakın konumuyla insanların günlük olarak sıklıkla uğradığı "Milli Sporcu Sinan Alağaç Parkı" içerisindeki trafonun üstünde bulunmaktadır. 2019 yılında yapılmış olan bu çalışma başka grafiti sanatçıları ile kolektif olarak gerçekleştirilmiştir. Moshako'nun çalışmasının yanında bulunan çalışmalara ek olarak trafonun dört cephesinde de başka grafiti sanatçıların işleri bulunmaktadır. Ayrıca sanatçı, çalışmanın üzerinde bulunan "4" rakamı ve sol altta bulunan "Forus" yazısı ile de ekibine bir gönderme yapmaktadır. Yaklaşık iki metre yüksekliğindedir.



Görsel 4.13. İşbulma Sokak üzerindeki bir binanın yan cephesinde bulunan çalışma başarılı bir "wild style" örneğidir. Daha önce belirttiği gibi tarz arayışında olsa da Moshako'nun çalışmaları bir şekilde kendini tanıtmayı başarmaktadır. Yaklaşık dört metre yüksekliğinde olan bu çalışmanın altına sanatçı yine ekip ismini de eklemiştir.



Görsel 4.14. Sanatçının bu çalışmasında mekânı kendi lehine kullanarak bir tarz denemesi yapmış olduğu gözlemlenmektedir. Başarılı bir “simple style” örneği olan çalışma mavi tonları kullanılarak monokrom olarak resmedilmiştir. Sağ taraftaki “tag”i ile beraber dikkate alındığında çalışmanın enlemesine uzunluğunun yaklaşık üç-dört metre olduğu söylenebilir. Çalışma Eskibağlar’da Astar’ın Görsel 4.6. çalışmasının hemen karşısında Genez Sokak üzerindedir.



Görsel 4.15. Adalar Porsuk tarafında bulunan bu çalışma yere yakın bir konumda resmedilmiş ve sanatçı yeşil zemin üzerine kullandığı sarı ton ile güçlü bir renk uyumu yakalamıştır. Aynı zamanda duvarın önünde bulunan boruyu bir engel olmaktan çıkartarak, başarılı bir şekilde kendi çalışmasına entegre etmiştir. Eskişehir’in en işlek noktalarından birinde bulunan bu çalışma ile sanatçı ayrıca marifetli bir grafiti tarzı denemesinin sonuçlarını da insanlara göstermektedir. Çalışma yaklaşık iki buçuk-üç metre genişliğindedir.



Görsel 4.16. Sanatçının “bombing” çalışmalarından bir örnek olan bu çalışma yaklaşık iki-üç metre genişliğindedir. Çalışma Bağlar’da bulunmaktadır.



Görsel 4.17. Kullanmış olduğu yuvarlak hatlar ve sade tarzıyla başarılı bir “bombing” örneğidir. Yaklaşık iki-üç metre genişliğinde olan çalışama Yenibağlar Mahallesiinde Gün Sokak üzerinde bulunmaktadır. Aynı zamanda sanatçı, daha öncesinde altında bulunan sokak dilinde yazılmış olan yazıları kapatarak da insanlara daha iyi bir görsel deneyim yaşatmaktadır.



Görsel 4.18. Sanatçının son çalışmalarından, kendi mahlasını yazdığı “wild style” bir çalışma örneği. Çalışma tek çizgi içi boş bir şekilde resmedilmiştir.



Görsel 4.19. Sanatçının küçük boyutlu bir “tagging” çalışması. Eskibağlar Mahallesi Akarcık Sokak'ta bulunan çalışma bir apartmanın giriş kapısının önünde bulunmaktadır. Çaprazlama bir biçimde bakıldığında çalışmanın boyunun yaklaşık olarak 1 metre olduğu söylenebilmektedir.

4.4. Devak

Eskişehir şehir merkezinde birçok kamusal noktada ve özel iş yerlerinde çalışmalarını bulunan sanatçının işleri tipografi ağırlıklı grafiti işlerinden farklı olarak çoğunlukla figüratiftir. Grafitinin ilgisini hiç çekmediğini söyleyerek yaptığı işi duvar resmi veya

“mural” olarak adlandırmaktadır. İlk üniversitesi makine mühendisliği olan otuz yaşındaki sanatçı, üniversiteyi bitirdikten sonra istediği mesleğin makine olmadığına karar vererek görsel iletişim tasarım bölümü ile yeniden üniversite okumaya karar verdiğini belirtmektedir. Ancak çizim alanında ilerlemek isterken girdiği bölümün fotoğraf ve video ağırlıklı dijital bir bölüm olduğunu fark ettikten sonra yine istemediği bir bölüm içerisinde olduğunun bilincine vardığını söylemektedir. Daha sonra okul gezisiyle bir aylığına Polonya’ya giderek orada duvar resmiyle tanışan sanatçı duvar resmine merak ederek başladığını söylemekte ve neden duvar resmini kendine meslek edindiğine ise şu sözlerle değinmektedir:

“Ben bunu iş olarak yapmıyorum. Boyamayı sevdiğim için yapıyorum. Özgürsün, çok bir şeyin yok, büyük lükslere sahipsin. Mesela birisi bana ‘Şunu çizeceksin,’ dediği zaman ‘hayır çizmiyorum,’ diyebiliyorum. Ben daha önce iş hayatında bulundum ve ne olduğunu gördüm, okumak için ortalama sekiz dokuz sene çalıştım, o çalıştığım dönemde örneğin birisi ‘Şunu yap,’ dediği zaman mecbur yapıyorsun, emir kipiyle konuşsa bile yapıyorsun. Ya da mesela sabahın yedisinde müdür seni arayıp bir anda mağazaya çağırabilir, başka şeyler olabiliyor. Bu da benim hoşuma gitmiyor, rahatsız edici bir durum ve birçok şeyin böyle olmaması gerekiyor. Ama illaki oluyor. Ama bu işte biraz daha esnek olabiliyorsun, kişi sana istemediğin bir şeyi zorla yaptırmaya çalıştığında ‘Al kendin yap ben yapmıyorum,’ diyebiliyorsun. Bu da beni iş olarak, maddi olarak en çok çeken kısımlarından biriydi. Ancak büyük dezavantajları da var tabii.”

Kamusal alanlarda da birçok çalışması bulunan sanatçı, neden sokaklara çalışmalar yaptığını ise şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sokak tarafında ise yine benzer bir şekilde özgürüm, neyi çizmek istersem onu çiziyorum, neyi boyamak istersem onu boyuyorum, uyumak istersem uyurum, on gün üst üste sokak boyamak istersem bir şekilde bir yolunu bulup o on günü boyarım. Diğer sebepleri ise, sokağa iz bırakıyorum, gezdiğim sokakta küfür görmek hiç hoşuma gitmiyor ya da saçma sapan bir duvar hoşuma gitmiyor, kirli olması hoşuma gitmiyor ve ben de orayı boyamak istiyorum.”

Sanatçı özgürlük tutkusunun ve sokaklara iz bırakma arzusunun yanı sıra sokakları dönüştürerek insanlar üzerinde olumlu etkiler bırakmayı da hedeflemektedir. Kirli sokaklarda, bilhassa küçük yaştaki çocuklara olumsuz örnek oluşturabilecek duvar yazılarını kapatarak onları sanatla tanıştırmayı kendine amaç edinen Devak, bu arzusunu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Ben grafitiyle on dört yaşında tanıştım. Bizim binada bir çocuk yapıyordu gördüğümde demiştim ‘Bu ne?’ diye ama ilk kez görmüştüm, bir tane görmüştüm. Ama ben resimle büyüseydim, duvar resmi olsaydı, daha çok grafiti olsaydı ‘Bu neymiş böyle?’ deyip daha fazla merak salabilirdim. Ama benim büyüdüğüm yerde ben küfür görüyordum, çocuklar

sürekli küfür görüyordu, nefret görüyordu, siyaset görüyordu, propaganda vs. görüyordu, kısacası genelde kötü şeyler görüyordu. Sen de kötü gördüğün için büyüyüşün de ona göre şekilleniyor. Benim düşünceme göre de yurtdışındaki insanlar nasıl sanatla büyüyor, gittiği her yerde duvar resmi var, heykel var, bir sanat var ortada ve bu yüzden onlar daha estetik yetişiyor. Bizim burada gördüğümüz ise küfür, propaganda. Benim de hoşuma gitmediği için elimden geldiğince değiştirmeye çalışıyorum.”

Genellikle geçimini duvar resmi ile sağlayan sanatçı ayrıca kendine bir marka kurduğunu söylemekte ve “Yaptığım çizimler, not defteri, hediyelik eşya, kitap ayraç, kartpostal gibi şeyleri satıyorum. Korona bittikten sonra da bir dükkân, mağaza açarım. Yani bir atölye açma niyetindeyim,” demektedir.

Yaptığı çalışmalarda genellikle kendini etkileyen şeylere değindiğini söylemekte ve bu hisler üzerine yoğunlaşarak çalışmalar yaptığından söz etmektedir. Bazen ise kendini sorgulayarak bir şeyler ürettiğini ekleyerek bunu şu sözlerle aktarmaktadır:

“Konsept olarak kafamda birçok şey belirliyorum, zaten ortaya bir çalışma çıkartmak için bir şey atman gerekiyor. O dönemde bir yoğunluk varsa mesela korona dönemini ilk çıktığı dönemde evlerden çıkmayın demeye başlandı, tabi ki çıkmamak gerekiyor ama parası olan orta ve üst kesim bir anda sokağa çıkıp marketteki her şeyi çekebildi, ama çekemeyen insan evdeydi ve bu adamın çalışması lazım, çalışması için sokağa çıkması lazım, bunlar zorla geri eve sokuluyor. Ama adamın parası yok bir şey alması lazım bu adam nasıl alacak, nasıl yapacak? İşte buna yoğunlaştım bununla ilgili bir çalışma yapmak istedim çünkü bu bana dokundu. Herhangi bir dönemde bana bir şey dokunuyorsa ben onunla alakalı bir çalışma yapıyorum veya yapamıyorsam da elimden geleni yapıyorum, bunun gibi. Bir dönemde bir şey olur ve o bir şey için bir şey yapmak isterim, yoğunlaşınca oluyor çünkü bir şeyler. Diğer türlü de bir şey çıkmadığında yazı yazıyorum, ‘ölüm nedir?’ diye kendime bir soru soruyorum ona yoğunlaşıyorum, oradan bir çalışma çıkartıyorum veya ‘aşk nedir?’ diye sorguluyorum yani sürekli bir şey sorguluyorum, bir şey sorguladıkça da bir çalışma çıkıyor ortaya.”

Çalışmalarında genellikle sprey boya, akrilik boya, duvar boyası, kısacası o an elinde ne varsa kullanan Devak, bir çalışma yapacağı yeri nasıl ve neye göre seçtiğini şu sözlerle dile getirmektedir:

“Genelde duvara göre seçtiğim yerler değişiyor. Eğer hoşuma gidiyorsa oraya bir şekilde çöküyorum. Bazen çökemiyorum, binadan yönetici sıkıntı oluyor, binadan çıkan dengesizler oluyor. Yöneticiden izin alabiliyorsam alıyorum. Çok karalanmış bir duvarı görüyorsam da bazen başlıyorum, genelde pis duvarları seçiyorum zaten, seçtiğim duvarda da binadan birisi çıktı sana diyor ki işte ‘Kardeşim sen kimsin, nereden aldın izni?’ gibi sinirli yaklaşıyorlar. Yani siz zaten bu duvarı badana yaptıracaktınız gene yaptırabilirsin ama badana yaptırana kadar bu kalsın. Bunu anlatmaya çalışıyorsun, bazen anlıyorlar bazen anlamıyorlar, değişiyor.”

Duvarda yaptığı çalışma sürecinin öyle çok farklı, değişik bir şey olmadığını söylemektedir. Bazen eskiz yaptığını, bazen yapmadığını, bazen internetten bir görselden faydalanarak onu dönüştürerek, bazen de daha farklı çalıştığını dile getiren sanatçı “Yani duvara çizimini yapıp boyuyorsun, öyle aman aman bir süreç yok,” demektedir. Ayrıca büyük boyuttaki duvarlara çalışma yapmanın da zor olmadığını söylemekte ve “Bir anda büyük duvarı boyamıyorsun yıllardır boyuyorsun. İlk başladığında zaten büyük bir duvardan başlamıyorsun, ufak ufak başlıyorsun. Ufak ufak başladığın için de öğreniyorsun, yapıyorsun,” diye de eklemektedir. Bütün mesleklerin kendine has sıkıntıları olduğunu dile getiren Devak, kendi yaptığı işlerde karşılaştığı en büyük sıkıntının insanlardaki etik yoksunluğu olduğunu belirtmekte ve şu sözlerle dile getirmektedir:

“Mekân sahiplerinin geneli parası olan insandır, parası olan insanın da ayrı bir egosu vardır. Parayla her şeyi satın alabildiği için, onların çok başka bir derdi oluyor. Adamların vizyonu paraya bağlı, çünkü adam alışmış. Sana geliyor diyor ki ‘Bu duvara çizeceğin şey ne kadar?’ sen de ‘Bu kadar,’ diyorsun, onun üzerine bir pazarlık yapıyor, sonra da diyor ki ‘Onu değil ben bunu istiyorum.’ Yani vizyonsuzluğun bir sıkıntısı var, tam anlatamıyorsun. ‘Senin bana gösterdiğin çizim işte yurtdışında veya yurtiçinde şu adama ait onu buraya çekmek etik değildir. Bu kopyalamaya girer ve bu haksız bir kazançtır ve hoş değildir, bunu yapmak istemiyorum, bunu yapalım daha iyi olur,’ diyorsun. Adam diyor ki ‘Ben parasını veriyorum, bunu istiyorum.’ İşte bunu anlatamıyorsun, illaki diğer grafiticiler veya başkaları yapıyor o işi. Ortada bir etik sıkıntısı var ve piyasadaki en büyük sıkıntılardan biri bu. Kimsenin etiği yok, artık bizim de etiğimiz yok”

Aynı zamanda yine maddi sıkıntıların olabileceğini eklemekte ve çoğu grafiti sanatçısı gibi insanların verdiği olumsuz tepkilerin de bazen sıkıntı yaratabildiğini düşünmektedir:

“Maddi olarak piyasa garip çünkü çok fazla ölücü var piyasada, ülkemizde. Bir de bu ülkede yaşıyorsun, çok fazla amca var, teyze var duvarı boyarken çok fazla karışıyorlar. Kötüsü de var iyisi de var. Camdan bağırıp ‘Bir şey lazım mı?’ deyip sana çay da getirebilirler, camdan bağırıp üstüne su da dökebilirler. İkisi de olur, bunlar olabiliyor ben yadırgamıyorum, o yüzden bana sıkıntısız gibi geliyor.

Genellikle sipariş çalışmalarda insanların sanatçının kendisine ulaşarak iş istediğini, kendisinin gidip iş istemediğini belirtmektedir. Ayrıca yaptığı işin insanlar üzerinde ne gibi etkileri olduğunu kestirememekte ancak olumlu etkiler bırakabildiğini umarak “Boşuna yapmıyoruz umarım,” demektedir.

Eskişehir’de duvar resimleri ve grafitilerin artmasını etkileşim ve görünürlüğün artmasına bağlayarak son yıllarda kendisinin de çok fazla iş yaptığını söylemektedir.

Sokaklara çalışmalar yaptıkça da iş teklifleri aldığını belirten sanatçı, Eskişehir’de kamusal noktadaki çalışmaların artış sebebini ise şöyle dile getirmektedir:

“Ben Eskişehir’de çok boyadım. Bunu ego olarak söylemiyorum, sade çok boyadım, gerçekten çok boyadım. Son dört yıldır Eskişehir’de boyuyorum ve boyamak istedim boyadım. Eskişehir de önceden çok fazla ‘mural’ yapan insan yoktu, daha çok grafiti vardı, yani sokakta insanlar grafiti görüyordu. Grafitiye de çok çabuk ısınamıyor halkımız çünkü adamlara biraz ters, resim olduğu zaman birazcık daha hoş görüyle karşılıyorlar... Benden önce Brot var Nub var, onlar gayet güzel boyadı ama çok fazla boyamadı, ben sadece çok yaptım. Brot kalite olarak, işçilik olarak benim için çok iyi bir sanatçıdır. Adamın zaten merkezde çok güzel işleri vardı, güzel yerlere iş bırakmıştı, sadece o beş-altı tane, on tane koyduysa, ben bir anda otuz-kırk tane yaptım, bu da bir anda çok gözüktü göze tabi ki... Daha sonra diğerleriyle de bir anda birlik olup daha fazla boyamaya başladık, derken sayısı çoğaldı.”

Grafitilerin artmasındaki bir diğer sebebi ise sosyal medya kullanımının artmasına bağlamakta ve şu sözleri dile getirmektedir:

“Sosyal medyada fotoğraflar patlayınca diğer insanlar da diyor ki ‘Ben buradan yürürüm.’ Sonra işte takipçidir falan derken, sosyal medya için boyayan insanlar çıkmaya başladı. Karaköy’ün patlamasının en büyük nedeni grafiti ve duvar resmidir, Karaköy patlayınca diğer şehirler de oraya özendiler. Bunun için de bize ihtiyaçları var. Böyle böyle sayısı arttı işte.”

Yaptığı işin çocuklar üzerinde olumlu etkileri olabileceğini düşünmektedir. İnsan ne görerek büyürse öyle şekillenir düşüncesini savunarak şu sözleri sarf etmektedir:

“Bizim büyüklerimiz 80-90’larda darbelerde falan ne gördü? Siyasi yazı gördü. Seni elinde spreyle görünce diyor ki ‘Bu adam siyasi bir şey yapacak.’ Sen siyasetten çok uzaksın ama adam çocukken, büyüdüğü dönemde siyaseti sürekli gördüğü için seni siyasi zannediyor. Şu anki çocuklar bu boyadığımız yerde bizi gördüğünde siyasi olduğunu görmüyor. Bu çocuklar büyüdüğü dönemde sokakta boyayanlar olduğu zaman büyük ihtimalle ilişmez çünkü siyasi değil ve bunu da görüyorlar. Güzel bir dille anlatırsan sokaktaki insana -ön yargısı olmayan- senin ne yaptığını anlar zaten.”

Devak’ın günümüzde, Türkiye’nin kırktan fazla şehrinde ve üç ülkede çalışmaları bulunmakta ve aktif olarak çalışmalarına yenilerini eklemeye devam etmektedir.



Görsel 4.20. *Oldukça büyük boyutlarda olan bu çalışma Yaprak Sokak üzerinde bulunan bir binanın yan cephesinin üçte birini kaplar durumdadır. Eskiden bu duvar üzerinde sanatçının başka çalışmaları bulunmaktaydı ancak insanlar tarafından üzerine bir şeyler karalanmasının ardından sanatçı en son bu çalışmayla hepsinin üstünde kendine yer edinmiştir. 2020 yılında yapmış olduğu bu çalışma hâlâ sağlam bir şekilde konumunu korumaya devam etmektedir.*



Görsel 4.21. Moshako ve başka bir grafiti sanatçısıyla ortak olarak yaptığı bu çalışma yukarıdaki çalışmanın hemen çaprazında, İşbulma Sokak üzerinde bulunan bir binanın yan cephesindedir. Çalışmanın sol tarafında Moshako'nun Görsel 4.13. çalışması, sağ tarafında ise diğer grafiti sanatçısının işi bulunmaktadır. Öncesinde çalışma yalnızca ortada bulunan Devak'ın kadın figüründen ibaretti ancak etrafı başka insanlar tarafından yazı yazılarak kirletildiği için diğer grafiti sanatçıları ile tekrar duvarı dönüştürme ihtiyacı duymuşlardır. Boyut olarak Görsel 4.20.'ye göre bir nebze daha küçüktür. Sanatçının başka çalışmalarında da kolaylıkla gözlemlenebilecek olan resimsel tavrı bu çalışmada da kendini göstererek çalışmanın kime ait olduğunun kolaylıkla fark edilmesini sağlamaktadır.



Görsel 4.22. Adalar'ın ara sokağında bulunan bu görsel, sanatçının kişisel tarzını iyi yansıtan bir örnektir. Yaklaşık üç ila 4 metre yüksekliğinde olan bu çalışmanın çoğunlukla spreylere boyayla yapılmış olduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 4.23. Daha önce sanatçının başka bir işinin bulunduğu bu duvarı kendisi, 2020 yılında tekrar elden geçirerek renkli bir görsel ortaya çıkartmıştır. Çalışma insanların günlük olarak oldukça yoğun bir şekilde gelip geçtiği Doktorlar Caddesini kesen Tacin Sokakta bulunmaktadır. Bir binanın ilk katındaki pencerenin altına resmedilmiş olan bu resim yaklaşık üç ila dört metre uzunluğundadır. Sprey boya ile yapmış olduğu gözlemlenen bu çalışma aynı zamanda sanatçının kendi tarzından izleri de yansıtmaktadır.



Görsel 4.24. Adalar'ın arka tarafındaki Metin Bey Sokak'ta bulunan tek katlı bir binanın bir cephesine resmedilmiştir. Yine figüratif bir çalışma örneği olan bu resim tek katlı olan binanın bir bölümünün dörtte biri büyüklüğündedir. Çalışma 2017 yılından beri konumunu korumaktadır.



Görsel 4.25. Görsel 4.24.'ün bulunduğu binanın diğer cephesinde yer alan çalışma yine aynı sene sanatçı tarafından resmedilmiştir. Üzerinde ve yan taraflarında başka insanların karalamış olduğu yazı ve görseller bulunsa da hâlâ mevcudiyetini korumaktadır.

4.5. 808 Ekibi (Peak & Keor)

Eskişehir şehir merkezinde ve ara sokaklarda görsel olarak adına sık rastlanan 808 ekibinin kurucuları ve aktif olarak boyayan sanatçıları Peak ve Keor ile görüşme gerçekleştirilmiş ve neticesinde ekip ve sanatçılar hakkında bilgi toplanmıştır. Daha küçük yaşta etraflarında gördükleri grafiti çalışmalarını ve internet aracılığıyla grafitiye merak duyarak başladıklarını dile getiren sanatçılar, grafitinin kültürünü benimseyerek, bu işi severek ve haz duyarak yaptıklarından bahsetmektedirler. Sanatçılar tipografi

ağırlıklı işler yaptıklarını belirtmekte, ancak Keor figüratif karakter çalışmaları yaptığından da söz etmektedir, bu bağlamda yaptıkları işi grafiti olarak nitelendirmektedirler.

Doğma büyüme Eskişehirli olduğundan söz eden Peak kendinden ve mahlasından şu sözlerle bahsetmektedir:

“Güzel sanatlar üniversitesinde okuyorum, öğrenciyim. Onun dışında başka bir şey yapmıyorum, duvarları boyuyorum. İlegal işlerle uğraşıyorum daha çok, ‘bombing’ yapıp kaçıyoruz. Adımın bir anlamı yok çeviriden buldum açıkçası. Hoşuma gittiği için seçtim, benimsedim, seviyorum yani. Anlamı da güzel. Ben ilk başladığımda farklı farklı şeyler yazıyordum da sonradan Peak’ı buldum, çok farklı bir şey kullanmadım.”

2010 yılında Eskişehir’e taşınarak on bir yıldır Eskişehir’de yaşadığını belirten Keor ise, “Eskişehir’e gelmeseydim herhâlde bu kadar sanata ilgili bir insan olacağımı sanmıyorum,” sözlerini dile getirerek kendinden şöyle bahsetmektedir:

“Mahlasım Keor, hiçbir anlamı yok. Yanılmıyorsam 2010 da ağabeyimle izlediğim bir çizgi filmin bir karakteri vardı, yer altının lorduydu, o zamandan beri zaten ben Keor’u her yerde kullanıyordum. Grafitide de dedim ki neden olmasın? Zaten başladığımdan beri de Keor yazıyorum, kendimi bildim bileli hep Keor’dum hiç değiştirmedim. Zaten grafiti de ‘underground’ geçtiği için, yer altı sanatı geçtiği için, böyle yer altının lordu da çok uyumlu geldi. Şu an okumuyorum, dijital işler yapıyorum, grafik tasarım, gif, animasyon gibi. Genelde sosyal medya fenomenleriyle çalışıyorum, yayıncılarla vs. gibi. Grafitiden daha çok zamanımı o alıyor ama grafiti işten çok haz veriyor bana yapması, o yüzden yapıyorum yani, onun dışında pek de bir şey yapmıyorum aslında. Genel olarak ailecek sanata ilgilimiz. Ben Trabzonluyum, Adana büyümeyim, Antalya doğumluyum, Eskişehir’de yaşıyorum. Biz Adana’dayken birden ablam Eskişehir’i kazandı, buranın güzel sanatlarını kazandı o yüzden taşındık.”

Annesinin eskiden Özdilek Sanat Merkezi’nin yöneticisi olduğunu belirten Keor, orada görmediği sanat dersi kalmadığını söylemektedir. Sanat merkezinde geçirdiği zamanın çizime başlama konusunda teşvik edici bir unsur olduğunu ifade etmekte ve şu sözleri sarf etmektedir:

“Resim, cam, seramik bir sürü derse girdim çıktım orada. Böyle daha bir ilgim arttı sonra. Orada Türkiye’nin ünlü karikatüristleriyle tanıştım, onlarla birlikte zaman geçirmeye başladım. Gazeteye karikatür veriyorlardı ben de verdim onlarla birlikte. Farklı gazetelere karikatür çizerek başladım aslında çizime. Sonra karikatür beni çok sarmadı, sıkı bayağı bir. Sonra işte karakter yapmaya başladım, karakterler denemeye başladım, şu anki yaptığım karakterlerden çok da farkı olmayan karakterlerdi, sadece daha yamuk, anatomisi bozuk şeyler yapıyordum. Onların üstünden gide gide böyle dijitale başladım, üç senedir de dijital yapıyorum, hatta dört sene olacak. Dijitalle birlikte çizimin iyice üstüne düşmeye başladım,

karakterlerimi daha düşünerek yapmaya başladım, projeler yapmaya başladım. Her türlü projeyi deniyorum, mobil oyun da var arasında, internet kanalı da var, bir kuaför salonunun reklamları da var. Böyle farklı farklı ne geliyorsa yapmaya çalışıyorum, ağımyı genişletmeye çalışıyorum.”

Peak ise grafiti ile tanıştıktan sonra çizime ilgi duyduğunu ifade etmekte ve bu konu hakkında şu sözleri dile getirmektedir:

“Çizime grafitiyle başladım aslında onun dışında çizimle alakam yoktu. 2013-2014 gibi biz dört kişilik bir gruptuk, internette videolar gördük, grafiti videoları ve çok hoşumuza gitti. Yirmi-yirmi beş kişi bayağı hazırlanıp tren boyuyorlardı, bütün treni. Gaza geldik öyle sokakları boyamaya başladık öyle de yavaş yavaş çizim dünyasına ve grafitiye girdim ben de.”

Peak’ın bahsettiği bu dört kişilik grupta kendisinin de olduğunu belirten Keor, grafitiye beraber başladıklarını söylemektedir:

“Bir arkadaşımız vardı, bir gün ‘Bize gelsenize,’ dedi. Ben o zamanlar karikatür çiziyordum sadece, çok bir şey bilmiyordum. İşte evine çağırdı, One up diye bir grafiti ‘crew’i var böyle dünyanın en büyük grafiti ekibi olabilir gerçekten, onun videolarını gösterdi bize. ‘Adamlar neler yapıyor?’ diye düşündük. Hemen o gün zaten gittik sanayi boyası var, iki lira falandı, onlardan aldık böyle herkes duvara rastgele bir şeyler yazdı. Ben yine ‘Kr’ yazdım Keor’un kısaltması. O gün başlamış sayıldık herhâlde, o gün çok sevdi gerçekten.”

Duvara yaptıkları bu ilk karalamada yaklaşık on üç yaşında olduklarını söyleyen Peak, “İstasyonun arka tarafını boyadık işte o boyalarla. Artık durmuyor orada tabi,” diye belirtmekte ve Keor, “Şu an herhâlde yaptığımız ilk işlerin hiçbiri durmuyor,” diye eklemektedir. Beraber grafiti yapmaya başladıktan sonra neden bir ekip kurmuyoruz diye düşündüklerini dile getiren sanatçılar ilk başta “Ksd” adı verdikleri bir ekip kurduklarını söylemektedirler. Keor bu ekip hakkında “Onu da arkadaş bulmuştu böyle saçma bir açılımı vardı ‘kıro sad days’ diye, kıroların üzgün günü gibi bir şeydi böyle saçma sapan. Peak genelde yapıyordu Ksd grafitilerimizi, biz çok Ksd yapmıyorduk,” diye belirtmektedir. Ekibi ilk kurduklarında yaşlarının küçük olduğunu söyleyen Peak, “Gece de çıkamıyorduk o zaman gündüzleri fırça yiye yiye grafiti yapıyorduk,” diye ifade etmektedir. Keor ayrıca yaşları küçük olduğu için insanların onları kandırmaya çalıştıklarını, kamerasız telefonlarla videolarını çekerek polise vermekle tehdit ettiklerini ifade etmekte ve Peak o kadar da saf olmadıklarını ve onlara inanmadıklarını belirtmektedir.

Ekip kurma konusunda başlangıçta diğer iki arkadaşlarının kendileri kadar istekli olmadıklarını belirten sanatçılar, ekibin kendi ısrarları üzerine kurulduğunu

söylemektedirler. Ksd'den sonra 808 ismini kullanmaya başlayan sanatçılar, ekip isimlerini anlamlı bulduklarını söylemekte ve Keor bu konu hakkında şunları dile getirmektedir:

“808 hip-hop kültüründe çok önemli bir sayı. Bu dinlediğimiz özellikle ‘trap’ şarkılarda arkada duyduğumuz yoğun bas sesi var ya, böyle bayağı derin bir bas sesi var, işte o ses kitinin adı 808. Bir de -yanlışım varsa bilmiyorum ama ben öyle biliyorum- piyasaya ilk sürülen ‘dj turntable’ının ismi de 808. Yani bayağı o kültürde yer alan bir sayı. Biz de dedik ki zaten bağlı olduğumuz kültür, bir de anlayacak adamlara uyacak bir isim bulalım. Zaten genelde bu işlerle uğraşan tanıştığımız insanlar da rap yapan, break dans yapan falan, bayağı böyle ismimizden dolayı çok saygı gösteriyorlar, çok güzel bulmuşsunuz ismi diye.”

808 ismini kullanmaya başladıktan sonra ilk duvar çalışmaları hakkında Peak şu sözleri dile getirmektedir:

“Duvar kısmında ilk başta bayağı zorlandık. Çünkü iki tane ‘8’ var birbirinden çok farklı olamazlar, biz ‘bombing’ yapıyoruz, hızlı yapmamız lazım. O yüzden isim ilk başlarda bizi çok zorladı, sadece sayıdan oluşuyor...Bir de çok ‘simple’ yani, aşırı ‘wild’ şeyler yapamıyoruz. Sonunda çözüldü ama o sorunlar da.”

Keor ise ilk başlarda 808 isminde zorlandıkları konusunda Peak’a katılmakta ve “Komple yuvarlaktan oluşuyor, farklı stiller bulmakta çok zorlandık. Ama bir sürü farklı ‘bombing’ stili bulduk yine de. Farklı farklı yaptık bir sürü,” sözlerini dile getirmektedir. 808 olarak boyamaya başladıklarında başlangıçta dört kişi olduklarını ancak diğer iki kişiyi ayırdıklarını söyleyen Peak bunun sebebi için; “Onlar ekip kurmak istemediği gibi bizimle boyamaya da çıkmadılar. Biz iki kişi boyadık hep,” ifadelerini kullanmaktadır. Keor ise ilk ekip arkadaşlarıyla ayrılımları konusunda şu sözleri dile getirmektedir:

“Biz her gün deli gibi kafeye gidiyoruz, çağırıyoruz ‘Gelin çizim yapıyoruz,’ diye. Yok işte sınav var bir şeyler var gelemeyiz diye bir sürü bahane üretiyorlardı. Duvar boyamaya çıkıyoruz ‘Yok ben çıkamam,’ diyorlardı, hiçbir şekilde gelmiyorlardı. Sonra biz ikimiz böyle bayağı bir uğraşa uğraşa 808’i bir noktaya getirdik. Eskişehir’de yapılmamış işler yapmayı denedik. Eskişehir’de uzun süredir büyük boyda ‘roll up’lar yapılmıyordu, böyle ruloyla yapılan, onu denedik. Daha sonra 808 birazcık yaygınlaşmaya başlayınca direkt gelip ‘Bizi niye çağırılmıyorsunuz?’ demeye başladılar. Biz de hani yıllardır arkadaşımız -Peak ne kadar eski arkadaşımca onlarda öyleydi- diye çok bir şey söylemiyorduk, bahane uyduruyorduk, ‘Aklımıza gelmedi, saat geçti,’ ya da ‘akşam saati yapıp gece yaptık,’ diyorduk, çağırmadığımız için. Öyle zorluklar da yaşadık bayağı onlarla, önümüze bayağı köstek oluyorlardı. En son böyle bir artık fark ettiler durumu, açık bir şekilde dedik ‘Arkadaşlığa tamam da biz sizinle boyamak istemiyoruz,’ diye. Bir de aralarından birisi 808’e küfretti, bizim için çok önemli bir şey şimdi, 808 benim için çok önemli kimse bir şey

diyemez, küfredemez. Biz de bozulduk bayağı, ‘Yolları ayıralım artık, siz yolunuza biz yolumuza,’ dedik. Zaten onlar gittiği gibi de bayağı geliştirdik ‘Crew’i.”

Yalnızca ekip arkadaşları konusunda değil boya bulma konusunda da sıkıntılar yaşadıklarını söyleyen Peak; “İlk başta çok 808 yapacak boyamız da yoktu. Brot’un bize verdiği eski boyalar vardı, boyalar o kadar eski ki artık puding olmuş içinde. Çiviyle uç kısmına bastırıp pudingini attırıp bir şekilde boyuyorduk,” sözlerini dile getirmektedir. Keor ise; “Bayağı bir duvarımızı o boylarla yaptık,” diye eklemektedir.

Ekipte iki kişi kaldıktan sonra hem iş üretme hem de boya satın alma konusunda zorlandıklarını belirtmektedirler. Bunun üzerine ekibe başka sanatçılar da almaya karar verdiklerini söyleyen Keor bu konu hakkında şunları anlatmaktadır:

“Şu an dokuz veya sekiz kişiyiz. Biz on kişiydik. Biz bir ara gaza geldik iki kişi nereye kadar boyayacağız diye. Yine bizim üçüncü arkadaşımız var ama o da kendi gücünün yettiği kadar boyuyor, onun da çok boya alacak gücü yok. Yetmiyordu bize yani yaptığımız. Diğer ‘crew’lere bakıyoruz adamlar günde on tane iş paylaşıyorlar. ‘Nasıl yetişeceğiz?’ dedik. En son birilerini alalım onlar da yapsın diye düşündük. Şehir dışından, ‘Sadece Eskişehir’e bağlı kalmayalım,’ dedik, Eskişehir’de değil diğer ekip arkadaşlarımız. Duyuru yayınladık sosyal medyada ‘808’e Türkiye çapında alım yapıyoruz’ diye. Duyuruyu gazete kupürü gibi yaptık, bayağı gazete gibi bir duyuruyla. Sonra bayağı bir istek geldi.”

Keor’un bahsettiği gelen bu isteklerin çoğunun, çok fazla aktif boyayacak kişiler olmadığını söylemektedirler. Bunun üzerine tanıdıkları, en azından ismini bildikleri kişileri ekibe almaya karar verdiklerini söyleyen Keor şu sözleri dile getirmektedir:

“Genellikle bildiğimiz, aktif boyayan ve en azından bizim kadar yapabilen insanlar tercih ettik. Bunların arasında bir kız arkadaşımız da var. Genelde grafiti yapan zaten çok kadın yok Türkiye’de, yapanlar da genelde solo takılıyor bir ekipleri yok...Ekibimizde işte sadece erkek olmamakla birlikte bir kadın üyemiz de var o da çok mutluluk verici, ayrı kılıyor bence bizi biraz o konuda, bilmiyorum hoşuma gidiyor.”

Ekibe şehir dışından da bir sürü üye almalarıyla birlikte 808 isminin oldukça yaygınlaşmaya başladığını söylemektedirler. Peak bu konu için; “Bilmiyorum böyle küçük şekilde de devam edebilirdik ama o an gaza geldik aldık bir sürü kişi. Yayıldık yani daha fazla yerde ismimiz oldu,” sözlerini dile getirmektedir. Keor ise 808’in hangi şehirlerde bulunduğu hakkında şunları söylemektedir:

“Denizli’de var üyemiz, İstanbul’da var, Diyarbakır ve İzmir’de olan bir üyemiz var, Bursa’da var, Sakarya’da var, Eskişehir’de var bir de onun dışında işte biz bir yerlere gittiğimizde de gittiğimiz yerleri boyuyoruz. Muğla Akyaka’da da işimiz var mesela, İzmir’de, Ankara’da var. Farklı farklı bütün şehirlere yapmaya çalışıyoruz...Hesaptaki işlerin çoğu genelde ikimizin yaptığı işler, ikimizin yaptığı kadar iş neredeyse ekip

arkadaşlarımız tarafından yapılacak, yani bu hızla devam ederlerse. Özellikle en son ekibe aldığımız bir kardeşimiz var o son gazla yapıyor, şu an İzmir’de.”

Farklı şehirlerden bu kadar fazla ekip üyesine sahip oldukları için hem daha fazla tanınma fırsatları olduğunu hem de kendileri gitmese bile başka ekiplerle ekip olarak çalışma fırsatı yakaladıklarını söylemektedirler. Birlikte çalışma fırsatı buldukları ekipleri Keor şu sözlerle anlatmaktadır:

“Kapanmadan önce Opak ile boyama fırsatımız oldu Türkiye’nin en iyi ‘crew’lerindendi. Sop var yine Türkiye’nin en eski ve en saygın ‘crew’lerinden biri, ciddi ağabeylerimizdir yani. Onun dışında Hash ‘crew’ ile boyadık. Bu şekilde çok fazla iş birliği yapma fırsatımız oluyor biz olmasak bile. Geçenlerde yeni aldığımız çocuk Hash ‘crew’ ile bir duvar yaptı mesela öyle, iyi oluyor yani el elden üstün.”

Ekiplerinde Eskişehir’de bulunan üçüncü bir arkadaşlarının da olduğunu belirten Keor, üçüncü ekip üyesini 808’e dahil etme konusunda şu sözleri dile getirmektedir:

“Bizim Zecke diye bir üyemiz var, gelip bizim ekibimize katılması çok tesadüf oldu. Sokak projesinde boyarken geldi benim yanıma muhabbet etti ben de muhabbet ettim, öyle biraz daha mesafeli bir şekilde konuştuk, işlerini gösterdi falan. Çok da yakınlığımız olmayan tanıdığımız bir çocuk oldu. Daha sonra çok alakasız bir gün yazdı ‘Ben iş aldım batırdım yardım edin,’ diye. Spor salonu işi almış bir tane, bir tanıdığmdan. Gittik işi topladık, temizledik birazcık daha yakınlaştık tabi çocukla. Daha sonra baktık çok hevesli boyamayı çok istiyor yeteneği de var, şu anda zaten çok gelişti. Biz onu ‘crew’ e aldık şimdi bakıyorum böyle onunla yaşıt birini alıyoruz Zecke kadar iyi değil ama ışığın aynısı onda da var. ‘Crew’ e aldığımız insanlar çok iyi yapıyor değil mesela, ama ışık gördüğümüz insanları alıyoruz ve girdikten kısa süre sonra cidden güzel işler yapmaya başlıyorlar. Çünkü bizim ekibin iletişim için bir grubu var oradan ciddi yardımlaşma söz konusu. Her gün oraya çizim atılıyor biz böyle yerden yere vura vura bir şekilde geliştirmeye çalışıyoruz yanımızdaki insanları da bizden daha geride olan. Bizimle aynı seviyede olsa bile sonuçta oradaki herkes biliyor az çok bir şey anlıyor. Hata söylüyoruz, yanlış yapılan şeyleri söylüyoruz ve kısa sürede cidden geliştiklerini görebiliyoruz yani o konuda da çok iyi. İşte Zecke bizi geçecek biraz daha böyle giderse.”

Genellikle izinsiz ve genellikle “*bombing*” yapmayı tercih eden sanatçılar, çalışma yapmak için sokakları ve etiket yerleri gezerek bir yer seçtiklerini söylemektedirler. Peak; “Çoğu zaman boyalarımızı hazırladıktan sonra evden çıkıyoruz, etrafa bir bakıyoruz,” demektedir. Keor ise; “Bağlar’da bir geziyoruz şöyle, nere varmış diye,” sözlerini dile getirdikten sonra Peak; “Doktorlar Caddesi olur, Adalar olur bakıyoruz,” ifadelerini eklemektedir. Zaman zaman da belirli bir duvarı seçerek boyamak istediklerini söyleyen Peak; “Bir duvarı özellikle beğendiyssek, mesela yeri çok güzeldir, duvarın zemini çok güzeldir, etkilendiyssek yani, oraya hazırlıklı çıkıyoruz,” sözlerini dile getirmektedir.

Bazen de zamanlarının çoğunu uygun bir duvar aramakla geçirdiklerini ifade eden Keor; “Bazen ‘bombing’ e çıkıyoruz böyle, iki saat sadece duvar arayarak geçiyor. Çünkü bazen tam ideal bir duvar buluyorsun, karşı camda biri duruyor oluyor, bir şey oluyor veya işte etiket bir yer beğenmişiz oraya gidiyoruz iki dakikada bir polis aracı geçiyor,” ifadelerini kullanmaktadır. Bazen izinli çalışmalar yaptıklarını da söyleyen Keor bu konu hakkında şunları anlatmaktadır:

“Legalde de genelde biz çok seçmiyoruz, başka bir grafitici izin almış oluyor oradan ‘Gelin boyayın ben izin aldım buradan,’ diyor, herkes gidiyor orayı boyuyor, bir şey bırakıyor. Bir geliyoruz böyle herkesin işi var orada, çok güzel bir ortam oluşmuş. Farklı farklı birkaç duvar var öyle, birçoğu gitti gerçi artık. Eti fabrikasının yanında bir otopark var mesela oradan bizim ağabey dediğimiz grafiticilerden birisi izin almıştı, kim almıştı hatırlamıyorum şu an. ‘Hall of fame’ dediğimiz bir şey var grafitide, legal olan ve bir sürü farklı grafiticinin işini yan yana bulabileceğiniz bir yer, aktif olarak sürekli boyanan yerler oluyor oralar, oranın içi de öyleydi.”

İzin alma işleri için Keor; “Mesela bir apartmanın otoparkı vardır, apartman yöneticisine gidip ‘Biz böyle böyle işler yapıyoruz, boyayabilir miyiz?’ diyoruz,” ifadelerini kullandıktan sonra Peak; “Bütün binalara soruyor, imza topluyor evde oturanlardan,” sözlerini ekleyerek bir binanın dış cephesini boyamak için nasıl izin alındığını anlatmaktadırlar. Ancak Peak; “Binada yaşayanlardan izin almak çok zor bir iş çünkü insanlar evini kiraya verdiği için ev sahiplerine ulaşamıyorsun doğal olarak. Hiç öyle boyadığımız bir şey olmadı. Ama mesela müstakil bir ev olur, konuşursun ev sahibiyle o da izin verir boyarsın,” ifadelerini dile getirerek apartmandan izin alma sürecinin zahmetli olabileceğini anlatmaktadır. Bir kere bir caminin duvarını çok beğendiklerini ve bu yüzden boyamak istediklerini belirten Keor, caminin imamından izin almaya çalıştıklarını söylemektedir. “Çok zorladık ‘Heyetten izin almam lazım,’ dedi, biz de ‘Tamam,’ dedik. Biz gittik sorduk ‘Hadi boyayın ama ortasına da sevelim sevillelim yazın,’ demişti. Biz de boyamadık,” ifadelerini dile getirmektedir. Ancak izinli çalışsalar bile insanlardan olumsuz tepkiler alabildiklerini ifade eden Keor bu konu hakkında başlarından geçen bir olayı şöyle anlatmaktadır:

“Cnode ile birlikte bir sokak projesinde belediyeye birlikte çalışıyoruz, istasyonun orada bu projeye yaptığımız bir sokak var. Belediyeye çalışıyoruz, muhtarlık izin toplamış, imza toplamış herkes imzayı vermiş hiçbir sıkıntı yok ama yine de illa bir sorun çıkartan oluyor... Apartman sahibinin eşinin istediği şeyi yaptık duvara, kemanın üstüne ağaç istedi, yapıldı ağaç mahalle olay çıkarttı, biz terörist olduk. Çok garip şeyler var. İzin veriyorlar sonra biz böyle bir şeye izin vermedik diyorlar. Toplantılar düzenleniyor mahalleliyle,

tasarımlar gösteriliyor sonra yapınca da işte mırın kırın ediliyor. Kimisi çay kahve getiriyor çok güzel karşılıyor, kimisi de gelip bize teröristsiniz diyor, serserisiniz diyor, küfrediyor. İzinli yerlerde bile illa bir sıkıntı çıkaran oluyor.”

Grafitilerin siyaset ile ilişkilendirilmesi hakkında Peak; “Bu çok eskiye dayanıyor bence, sağcı-solcu meselelerinde duvarları karalayan insanlardan dolayı. O zamandan beri duvar resimlerine aynı gözle bakıyorlar herhâlde,” ifadelerini dile getirmekte ve Keor; “Polisler bile hâlâ o gözle bakıyor. Gelince direkt ‘Ne yazdınız? Ne yazıyor orada?’ diye geliyorlar,” sözleri ile Peak’ın dediklerine katılmaktadır. Sanatçılar diğer grafiti sanatçıları gibi insanların tepkilerinin yanında bir de bazı polislerin sert çıkışları olabildiğini söylemektedirler. Peak polisler için; “Onlar duvar boyası ihbarı alıyor, herhâlde propaganda yaptığımızı sanıyorlar. İlk girişleri o kadar kötü oluyor ki sonradan anlıyorlar ki biz orada grafiti yapıyoruz,” sözlerini dile getirmektedir. İhbar aldıktan sonra polisin hemen yanlarına geldiklerini söyleyen Keor ise polisler hakkında; “Biz duvar boyuyoruz polis iki-üç dakikada dibimizde bitiyor. Geliyor böyle kızıyor sonra anlatana kadar dilimizde tüy bitiyor. Anca anlıyor, kimisi anlamıyor işte vuruyor, ittiriyor. Ama bazı krallar var işte evimize bırakıyor, gece şimdi yürümeyin eve hava soğuk diye,” ifadelerini dile getirmektedir. Daha önce polisten iki kere şiddet gördüğünü dile getiren Peak başından geçen olayların bir tanesini şöyle anlatmaktadır:

“Küçükken de yedim dayak, istasyonu boyuyorduk gerçi de...İstasyonun arkasında bir tane bina gibi bir şey var orayı boyuyorduk bir arkadaşımınla, sonra işimizi bitirdik gideceğiz bir baktım etraftan insanlar geliyor üzerimize, istasyon polisi. Biz de kaçmaya başladık sonra sıkıştırdılar bizi. Bayağı direndim ben, kaçmak istedim döve döve götürdüler beni istasyonun oraya. Kolumu öyle bir kanırtılar ki daha küçüğüm, gerçekten küçüğüm, on beş-on altı en fazla. İstasyona götürdüler işte orada karakol gibi bir şey vardı...Reşit olmadığımız için aileyi arıyorlar direkt. Babam gelip almıştı o gün.”

Polisle yaşadıkları olumsuz olaylara rağmen aileleri tarafından herhangi bir sıkıntı yaşamadıklarını dile getirmektedirler. “Sonuç olarak kötü bir şey yapmıyoruz biz dışarıda, duvar boyuyoruz,” diyen Peak ayrıca; “Küçüklüğümüzden beri yaptığımız için bir şey de demiyorlar. İlk gece çıkmaya başladığımızda ben mesela aileme söylemiyordum, arkadaşımın kalacağım deyip beraber çıkıyorduk. Sonradan tabi çok saklama gereği duymadım onlar da bir şey demedi,” sözlerini dile getirmektedir. Keor ise annesinin sanatla ilgili her konuda kendisini çok desteklediğini ifade ederek şu sözleri dile getirmektedir:

“İllegale çıktığımız gecelerde genelde arayıp ‘Ne yaptınız, bitirdiniz mi? Fotoğrafını at,’ diye tepkiler alabiliyorum veya işte annem Eskişehir’de biraz köklü bir insan olduğu için genelde

birisi geldiğinde gezdiriyor, gezdirirken de ‘Bak bunu da oğlum yapıyor,’ diye gösteriyor, değişik diyaloglar çıkıyor yani ortaya.”

Peak polisle olan sıkıntılarının genelde reşit değilken problem olduğunu söylemektedir. Bunun üzerine Keor; “Başımıza hiç iş açılmadığı için, kendimizin bir şeyleri halledebildiğimizin farkındalar. Gerçekten hiç böyle polisin falan geldiği çözemediğimiz bir olayımız olmadı,” diyerek ailelerinin neden sorun yaratmadığını da açıklamaktadır. Grafiti yaparken yaşadıkları en büyük sıkıntının bu olaylar olmadığını söyleyen Keor, başlarından geçen ve onları en çok tedirgin eden olayı şu sözlerle anlatmaktadır:

“Eskişehir Spor adına grafitiler yapan böyle iki kişilik bir gurup vardı, bizim de tanıdığımız insanlardı. ‘Bilecik’te bir tren var, biz boyayacağız, boyayı falan biz vereceğiz gelin boyayalım,’ dediler. Arabaya bindik sabahın köründe Bilecik’e gittik. O ekip, biz ikimiz ve bir tane kameramanımız vardı. Video çektik bayağı prodüksiyon yaptık kar maskeleri, işçi yelekleri vardı. Bayağı böyle hazırlıklı gidiyoruz boyalar da var. Gittik işte kurulduk, bizim ikimizin boyadığı kısım yukarıda, böyle bir yol var, yoldan direkt görünüyor trenin o kısmı...Bir sürü araba geçiyor ediyor tabi. Biz de böyle terörist gibi kar maskesi takıp boyayınca haliyle bir sürü ihbar aldık büyük ihtimal. Videosu var hatta videoda bir jandarma aracı uzaktan gözüküyor biz hiç fark etmiyoruz, böyle büyük jandarma aracı. O geçiyor gidiyor sonra bir daha jandarma aracı geliyor ben böyle görüyorum ‘Jandarma!’ diyorum. Biz diğerlerine seslendik işte, en yakın ben duruyordum araca. Videoda böyle mavi bir şapka yükseliyor tepeye...Silahını çekmiş tabi, yazık yani adam ne düşündü Allah bilir. Bize direkt maskeleri çıkarttırdı ‘Ne yapıyorsunuz?’ dedi. ‘Resim çiziyoruz ağabey,’ dedik. ‘Ne resmi?’ dedi. ‘Grafiti,’ dedik, ‘Neden?’ dedi böyle bir ne diyeceğimizi bilemedik hiçbir açıklaması yok gerçekten o an hiçbir şey söyleyemem yani, niye yaparsın ki?.. Adama ‘Hurda tren,’ diyoruz, ‘Gidin şu duvarı boyayın,’ diyor o da. O duvarı boyayınca da polis gelip ‘Gidin şu treni boyayın,’ diyecek yani. Bir saat bize işte ‘Devlet malı bu, gelirsiniz karakoldan izin alırsınız biz izin vermeyiz TCDD’ye yönlendiririz,’ diye şeyler anlattı. İşlem yapacağını söyledi ve bayağı bir ciddiydi bu konuda. ‘Ben üniversite okuyacaktım daha, ben ne yaptım?’ diyorum içimden. Gerçekten çok korkutucu bir an.”

Daha çok ceza yemekten korktuğunu söyleyen Peak; “O an dayak yemeyi yeğlerdim ceza yemektense,” demektedir, Keor ise; Keşke dövselelerdi. Dövmediler ama onların rütbesi de böyle çok yüksek değildi,” diyerek Peak’a katılmaktadır. Daha sonra telefonda komutanıyla konuştuğunu söyleyen sanatçılar o an gerçekten çok korktuklarını dile getirmektedirler. Daha sonra bir işlem yapmadan bıraktıklarını söyleyen Keor nasıl bıraktıklarını şöyle anlatmaktadır:

“İlk bize ‘Neyle geldiniz buraya?’ diye sordular. Şimdi bizim diğer ekipteki ağabeyimizin babasının arabasıyla geldik. Arabayı alırlar diye korkuyoruz, sustuk birbirimize bakıyoruz.

Konu değişti böyle neyse yırttık dedik sonra bir daha sordu ‘Nasıl geldiniz buraya kadar?’ diye. Biz hâlâ susuyoruz, aklıma bahaneler geliyor söyleyebileceğim ama şimdi yanlış bir şey söylersem araba benim yüzümden kaptırılır diye korkuyorum, hiçbir şey söyleyemiyorum. Arabanın sahibi de konuşmuyor, o konuşuyorsa bana laf düşmez. Sonra birisi atladı direkt ‘Otostopla Bilecik’e kadar geldik Bilecik’te de otostop çektik buraya geldik,’ diye bir şey attı. Konuştu konuştu işte en son kameraman ağabey vicdan yaptı ‘Elini yüreğine koy da biz de gidelim hadi,’ dedi. Sonra jandarma bize baktı ‘Toplanın gidin hadi bir daha yakalarsam işlem uygulamam,’ dedi. Biz de neyse yırttık diye toparlanıyoruz. şimdi şey de korkutucu, jandarma biz sizi bırakalım falan der, hani araba var. Yani anlamsız bir sürü gerilim. Gitti jandarma biz de arabayı almaya Bilecik’in merkezine gidiyoruz dümdüz yürüyoruz, konuşmuyoruz bile. Zaten maskeleri de çıkarttık.”

Eskişehir’de yaşadıkları en ciddi problemin ise Cnode ile polisten tokat yedikleri zaman olduğunu söylemektedirler. Peak; “Onun dışında da hızlıyız yakalanmıyoruz pek,” demekte ve Keor; “Genelde yakalanmıyoruz. Çünkü zdk artık sistemini,” ifadelerini kullanarak Peak’a katılmaktadır. Peak neden yakalanmadıkları konusunda ise; “Hesaplayıp her şeyi, zamanımızı iyi kullanıyoruz, senkron çalışıyoruz birlikte,” ifadelerini kullanmaktadır. Keor bu durumu rnekleyerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Atıyorum bir iş beş dakika sürecekse o iki dakika içinde arkamızdan birisi geçmiştir şüphelendiğimiz veya geçtikten sonra yolun ilerisinde eline telefon almıştır, apartmanda birini camda görmüşüzdür hani şpheleneceğimiz herhangi bir şey olduysa şöyle bir tur atıyoruz. İşi bırakıp biraz bekliyoruz uzaktan oraya bakıyoruz, ki defalarca yaşadık bunu.”

Bir gün çok merkezde bir yer boyarken böyle bir baskın ile karşılaştıklarını söyleyen Keor, Peak’ın ekip arabasını fark etmesiyle polisler gelmeden kaçma fırsatı yakaladıklarını anlatmaktadır. Keor o gün için; “Büyük ihtimal ihbardı çünkü bayağı merkezdi,” demektedir ve Peak; “İhbarsız gelmez ki polis. Zaten eğer denk geldiysek ellemiyorlar. İzmir’de ben daha önce denk geldim, adam ‘İhbar olursa gelirim, şu anlık bir şey yapmayacağım ihbar yok,’ dedi. İhbar zerine geliyorlar yani,” ifadelerini dile getirmektedir. Polis geldiğinde yaptığı ilk işin kimlik istemek olduğunu, bazen üstlerini aradıklarını, bazen de bağırarak psikolojik baskı uyguladıklarını dile getirmektedirler. Bütün bunların yanında daha iyimser olan polislerin de olduğunu söyleyen Peak; “Bazıları konuşuyor, muhabbet ediyor. Bir kez eve bıraktılar işte. Gece yakalandık ‘Ne yapıyorsunuz?’ dediler, muhabbet ettik. Sonra ekip arabasıyla evimize bıraktı adam bizi. Evimize girmemizi de beklediler böyle kapının önünde,” sözlerini dile getirirken Keor; “Numarasını verip ‘Kızımın odasına da bir şey yapar mısınız?’ diyen oldu. Yapmadık sonra o ayrı,” diyerek bu duruma katılmaktadır.

Yakalanma risklerinin olduğu merkez ve görünür yerlerde adrenalinden dolayı daha fazla zevk aldıklarını söyleyen Keor bu durum hakkında şu sözleri sarf etmektedir:

“Yakalanmadan ama polisin burnumuzun dibinde olduğu aşırı profesyonelce planladığımız şeyler var, onlar çok keyifli oluyor. Gidiyoruz analiz ediyoruz biraz böyle, kaç dakikada gidip geliyor falan. Mesela bekçiler nöbet tutuyordu Adalar’da, Porsuk Çayının üstünde yeşil doğalgaz şeyi var, onun üstünü boyayacağız işte ama karşı sokağında ekip arabası bekliyor bir de bekçiler gidip geliyor ama biz bunu boyayacağız dedik. Bekçilere baktık gidiyorlar bir köşede biraz telefonla oynayıp geri geliyorlar. İşte geldiler bunlar telefonla takıldılar biraz gitmeye başladılar daha görüşümüzden çıkmadan biz girip boyamaya başladık. Ben gözcülük yaptım, Peak boyadı daha çok.”

Boyadığı alanın çok küçük bir yer olduğunu söyleyen Peak; “İşi de görmeden yaptım duvarla o kadar yakınım ki, dip dibeyiz yani. Bakamadan yapıyorum, biraz geriye atsam zaten Porsuk’a düşecek gibiyim,” demektedir. Bu olaydan çok haz aldıklarını belirten sanatçılar grafitiyi en çok heyecanından dolayı sevdiklerini söylemektedirler. Bu yüzden insanın yaptıkça yapası geliyor diyen Peak; “İsmim de duyulmasın sorun değil ya da ne bileyim orada burada insanlar işimi de görmesin ama ben yaptığım hazza bakıyorum,” sözlerini dile getirmektedir. Yaşadıkları anın hazzı dışında çevreden gelen olumlu dönütlerden de keyif aldıklarını söyleyen Keor bu durum için şunları anlatmaktadır:

“Gün içerisinde gezerken bir de böyle işimizin önünden geçiyoruz, milletin ‘Nereye yapmışlar böyle,’ ya da ‘buraya da yapmışlar vay be,’ gibi şeyler demeleri o kadar mutluluk verici bir şey ki bir de bilmiyorlar biz kimiz diye, sokaktan geçen insan. Veya gece boyuyoruz ‘Siz miydiniz onlar? İlk kez yaparken görüyorum,’ diye gelenler oluyor. Yani insanlar da dikkat ediyor, sokakta rastgele bir duvar yazısı olarak görmüyor, ciddi anlamda 808 olarak biliyor. Bir gün ‘tag’ atıyorduk mesela camda biri vardı, öğrenci ‘Ben sizin işleri hep görüyorum sosyal medya hesabı var mı?’ dedi. Adama sosyal medya hesabımızı söyledik gittik, çok hoş şeyler bunlar da.”

Bir-iki kere özel mülke girip boyadıklarını da söyleyen Peak’ın; “Hatta bir ara bir bankanın duvarını boyadık Doktorlar’da, yirmi dört saat durmadı o iş,” dediği olayı Keor şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sabaha karşı boyadık, eve geldik uyuduk öğlen işte bir yere gittik akşam eve dönerken -yani sabah yedi de boyadıysak akşam yedi de eve dönerken- tamamen kusursuz bir şekilde kapatılmıştı, hiç boyanmamış gibi. Ama banka yani kapatacağı belliydi biraz da. Ama sonra ne oldu? ‘Sprinters Magazin’ diye bir grafiti dergisi var, iki sayı çıkarttılar şimdi çıkartmıyorlar, o iş o dergiye çıktı. Tarihe kazıdık biz o işi, Türk grafiti tarihine. Öyle de bir ironik olay oldu.”

Peak polis ve insanların verdikleri olumsuz tepkiler haricinde maddi sıkıntılarının olduğunu, boya bulmanın zor olabileceğini de söylemektedir. Ancak Keor bu konu hakkında “Boyamak isteyen her türlü boyar,” diyerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Onu hiç bahane olarak kabul etmiyorum ben, yani boya yoktu gibi. Şimdi bizim zamanımızda muhabbeti yapmak istemiyorum ama, biz Peak ile boyarken, boyamız yoktu o gün, bir tane siyah boyamız vardı, astarımız vardı. Kova getirdik işte astar boya kovası, su katmamız lazım su yok. Birazcık da ıssız bir yer gidip marketten de alamayız. Yerde yağmur suyu vardı kovaya yağmur suyu alıp boyayı onunla karıştırdık. Gayet güzel bir iş çıkarmıştık. Şimdi gelip de böyle ‘Ağabey boya yok yapamıyorum,’ deyince sinirleniyorum ben açıkçası.”

Yaptıkları işi bilinçli bir şekilde yapan sanatçılar zaten bütün bu sıkıntıları göze alarak grafiti yaptıklarını da ayrıca belirtmektedirler. Peak; “İnsanların malına istemediği bir şey yapıyorsun,” diyerek yaptıkları işin suç olduğunu da kabul etmektedir. Keor ise bu konu hakkında şunları dile getirmektedir:

“İnsanlar ‘Grafiti suç değildir, grafiti sanattır vs.’ diye geziyor. Tamam sanat olan kısımları da var ama ben kesinlikle suç olmadığını iddia etmiyorum. Grafiti yapan bir insanın da tamamen suç olduğunu kabullenerek yapması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü hiç kimse gelip de sana ‘gel benim apartmanımı boya, benim kepengimi boya’ demiyor yani sen hiçbir şekilde fikir sunmadan gecenin bir vakti gidip boyuyorsun bu tabii ki de bir suçtur yani. Malını deforme ediyorsun adamın.”

Yaşadıkları hazzın yanında görünür olmaktan da büyük zevk duyan sanatçıların mahlaslarına da Eskişehir’in birçok noktasında rastlamak mümkündür. Peak, özellikle mahlaslarını yazmak için bir sürü kalem ve spreylelerinin olduğunu belirtmekte ve Keor sokakta yürürken, muhabbet ederken mahlaslarını yazıp geçtiklerini söylemektedir. Ancak insanların bazen bu mahlasları karalama olarak gördüklerini, zaten okuyamadıklarını, okusalar da anlamadıklarını bu yüzden karşı çıktıklarını belirtmektedirler. Daha önce bu konu hakkında başkalarıyla tartışmaya girdiklerini de belirten Keor mahlas yazma konusunda ne düşündüğünü şu şekilde ifade etmektedir:

“Grafitinin ilk başlangıcı zaten ‘tag’ ile başlamış. O zaman öyle bir kültür varmış insanlar gittiği yere ismini veya mahlasını, yanına da geldiği sokağın numarasını yazarmış. ‘Ben bu sokaktan geldim burayı ‘tag’ledim,’ diye. Bana savunuyor ki işte ‘Başladığı gibi devam etmek zorunda değil sizin geliştirmeniz lazım,’ diye. Zaten gelişti de farklı farklı dalları var bunun. Şimdi siyasi mesaj vermek için yapan da var, Banksy gibi o kafayla çalışan, ‘street art’ kısmı var, işte bir sürü kişi var ben o kısımda da değilim onlar beni ilgilendirmez. En son işte ‘Ben suç olduğunu kabul ediyorum, sorumluluklarını da göze alarak yapıyorum,’ deyince bitti tartışma. Dediğim gibi de kim ne düşünüyor hiçbiri de umurumda değil, kimin çirkin bulup kimin güzel bulduğu da. Ben tamamen kendim için ve diğer grafiticiler görsün diye

yapıyorum, haz verdiği için yapıyorum...Ama işte 'tag' atmaya 'Buraya da mı geldiniz?' diye bakan insanlar da var. Bir de şey çok hoşuma gidiyor, alakasız Batıkent'te yaşayan bir tane arkadaşım 'Burada da mı 'tag'in var?' diyor böyle 'Nasıl ya?' diyorum 'ben oraya nasıl geldim?' diye kendim düşünüyorum, hatırlamıyorum çünkü ne zaman yaptığımı. Bazı 'tag'leri de mesela gördüğümde attığım günü, attığım zamanı gözümde canlanıyor böyle. 'Şu gün atmıştım bu 'tag'i,' diye düşünüyorum. O açıdan da keyifli 'tag' atmaktır."

Peak sokaklara mahlas yazmanın grafiti sanatçıları arasında bir şey olduğunu söyleyerek bu eylemden çok keyif aldığını ve kendi mahlaslarının da bir sürü yerde yazdığını belirtmektedir. Keor da mahlas yazmaktan hoşlandığını ifade ederek şu sözleri dile getirmektedir:

"Kimisi mesaj vermek ister kimisi duvarlara resim çizmeyi seviyordur, sanat yapmayı seviyordur. Bir de bizim gibiler var mesela biz tamamen 'biz buraya da geldik, biz buraya da yaptık, biz buradayız, biz şuradayız, bu kadar büyük iş yaptık' gibi birazcık da işlerimizi böyle etiket yapmayı seviyoruz. 'Tag' atarken Eskişehir'in her yerinde 'tag'imiz olsun istiyoruz. Zaten bir grafiticinin attığı 'tag', attığı bir 'bombing' de diğer grafitici için yapılıyordu eskiden, şu an çok öyle değil yine de. Birazcık grafiticiler arasında dikkat, saygı toplama, saygınlık kazanmak adına yapılan bir şey aslında."

Peak yaptığı çalışmalarda herhangi bir mesaj verme amacı gütmemediğini, isminin görünmesinden hoşlandığını ve yapmaktan keyif aldığını söylemektedir. "İnsanlar okuyamayabilir, ben oraya istediğimi yaptıktan sonra onun okuyup okuyamaması beni ilgilendirmiyor pek," sözlerini dile getirerek de çalışmalarını kendi zevki için yaptığını bahsetmektedir. Ayrıca sokak sanatı adı altında resimsel veya figüratif çalışmalar da yapmayı düşünmediğini belirten sanatçı, sokaklara yaptığı çalışmalardan şu şekilde bahsetmektedir:

"Ben 'bombing' yapmayı seviyorum. Tipografide devam etmek istiyorum...Sokaklara da Sırf isim mahlas yazıyoruz, 808 yazıyoruz onun dışında başka bir şey yapmıyoruz. Legal olarak var ama, iş yapıyoruz bazen onların istediğine bağlı olarak. Ama sokağa onun dışında ben başka bir şey yapmıyorum. Keor karakter yapıyor mesela."

Keor tipografi yanında yaptığı bu karakterlerle birlikte yavaş yavaş sokak sanatı yapmaya başladığını da söylemektedir. Yaptığı karakterler hakkında ve genel olarak neden grafiti yaptığı hakkında ise şu sözleri dile getirmektedir:

"O da 'tag' atmaktır gibi bir şey zaten, benim karakterimi gören benim karakterim olduğunu anlıyor. O ağız yapısı olsun, karakterin tarzı olsun o da 'tag' atmaktan çok farklı değil. Ben de hani haz aldığım için yapıyorum grafitiyi, onun dışında diğer grafiticiler tarafından ilgi toplamak hoşuma gidiyor veya işte başka bir grafiticinin Eskişehir'e gelince ilk bize sorması hoşuma gidiyor 'Nere boyanır?' veya 'gelin birlikte boyayalım,' demesi hoşuma gidiyor yani. Eskişehir'in bizden soruluyor olması hoşuma gidiyor açıkçası o konuda, illegal

açısından tabi. Onun dışında bizden kat kat iyi ağabeylerimiz var burada da. Onlar genelde daha sanatsal kompozisyon işler yapıyor. Onlar *'bombing'* yapmıyor çok, bir 4us vardı onlar da dağıldı gibi bir şey oldu. Şu an Eskişehir'de tek *'bombing'* yapan biz kaldık, bildiğim kadarıyla yani. Ufak tefek *'crew'* ler var. Bir tane pek adı bilinmeyen bir *'crew'* var arada bir yapıyorlar onlar da küçük çocuklar, onlar da geliyor aynı yoldan. Sürekli isim değiştirdikleri için pek takip edemedim, şu an Dop sanırım *'crew'* isimleri. Ben o çocuklara saygı duyuyorum çünkü çok yapıyorlar, fazla yapıyorlar, küçük küçük yapıyorlar. Ama zaten biz de bir ara bayağı küçük işler yapıyorduk sonra Peak bir aydınlanma yaşadı beni de aydınlattı, 'Biz niye bu kadar küçük yapıyoruz?' dedik. Daha böyle iri yarı işler yapmaya başladık zaten."

Daha önce *"roll up"* çalışma yapan sanatçılar yakın bir zaman içinde Eskişehir'deki en büyük çalışmayı yapmak istediklerinden bahsetmektedirler. Gittikçe boyutu büyütme istediklerini söyleyen sanatçılar *"rooftop"* olarak nitelendirdikleri çatı üzerine bir çalışma yapmayı da çok istediklerini dile getirmektedirler. Keor; "Zaten grafitide saygı görülen işler genellikle *'roll up'* lar, *'rooftop'* işler," sözlerini dile getirerek neden bu işleri yapmak istediklerinden bahsetmektedir. Ancak daha önce yapmak için uygun birkaç yer bulduklarını söyleseler de çatıya ulaşamadıkları için yapamadıklarını anlatmaktadırlar. Bu ikisi dışında yapmak istedikleri çalışmaları Keor şöyle anlatmaktadır:

"Tren grafitisi, metro gibi şeyler çok saygı çekiyor, insanlara 'vay be' dedirtiyor. O yüzden biz onları yapmayı daha çok seviyoruz. *'Bombing'* zaten her zaman yapıyoruz, yani boya oldukça, zaman oldukça. Ama şöyle cidden büyük bir iş yapacağız bayağıdır yapamıyoruz öyle bir şey."

Uzun zamandır Eskişehir'de aktif olarak boyayan bir ekip olan 808, Eskişehir'de son yıllarda grafiti çalışmalarının artma sebebini üniversite öğrencileri ile ilişkilendirmektedirler. Peak; "Tanıdığım çoğu kişi üniversiteye başka şehirden gelmiş insanlar," diyerek neden üniversite öğrencileri ile ilişkilendirdiğini açıklamaktadır. Keor ise bu artışın sebebini şu sözlerle anlatmaktadır:

"Biz başladığımızda sadece biz ikimiz yapıyorduk, doğru düzgün aktif olarak. Yapan kimse yoktu Eskişehir'de, yapanlar da yapmıyordu. Sonra işte Neak geldi üniversiteye buraya, Dank geldi, Devak duvar yapmaya başladı. Devak duvar yapmıyordu önceden, tablo yapıyordu o da duvara ilgi duymaya başladı falan derken çoğaldı. Zaten şöyle bir şey gelişti ben telefonda bir grup kurdum 'Eskişehir grafiti' diye, bütün Eskişehir'deki grafiticiler içinde vardı, aktif şekilde kullanılıyordu. Orada herkes bir araya geldi. Cnode ile tanıştık ettik derken 'Hadi şu gün *'bombing'* e çıkalım,' diye on kişi falan böyle gece boyamaya çıkıyorduk. Sonra diğerleri bir araya geldi, kompozisyon duvarlar yapmaya başladı. Yani insanlar birbiriyle tanıştıkça gelişti, şimdi muhtemelen o aktiflik çok fazla düşecek çünkü büyük ihtimalle yine bize kaldı gibi bir durum olacak... Ama dediğim gibi üniversiteye geldi

birçoğu, birçoğunun da o zamana denk geldi başlaması. Ondan arttı yani, bayağı da iyi oldu. Biz çünkü cidden kendimiz dışında çok yapana denk gelmiyorduk.”

Keor, grafitiye yeni başladıkları zamanda sokaklarda sıklıkla Brot’un çalışmalarına denk geldiklerini söyleyerek şu ifadeleri dile getirmektedir:

“Bizim küçükken grafiti olarak kahramanımız Brot’tu. Eskiden çok daha aktifti o duvar konusunda, şimdi biraz işinde gücünde tabi, birazcık da etkinlik kovalıyor, kocaman ‘mural’lar falan yapıyor. Bir ara her yerde ‘Brot, Blek’ görüyordum, her yerde. Onların ‘tag’ini gördüğümüz yere biz de ‘tag’ atıyorduk. Nub ile tanıştığımızda Brot’un ‘tag’ini görüp heyecanla ‘Tanıyor musun ağabey?’ dedik. ‘Evet,’ dedi ‘tanıştırırım sizi.’ Nasıl sevindik biz.

Peak; “Bir türlü de tanışamadık ama yıllarca,” diye eklemekte ve Keor; “Sonra bir gün tanıştık böyle cidden tanıdığım en tatlı insan olabilir...Zaten defalarca bize boya desteği yaptı, son işimizi bize o bağladı, derdiniz olduğunda gelin atölyeye konuşalım diyor her zaman yardımcı oldu,” diye eklemektedir.

Keor ayrıca 4us ekibinin kurulmasında 808’in etkisi olduğunu belirterek şu sözleri dile getirmektedir:

“4us’ın kurulma sebebi biziz mesela. Cnode çok net bir şekilde söyledi o yüzden çok rahat bir şekilde hava atabilirim. Biz 808’i kurduk bayağı boyamaya başladık, Cnode de ‘Ne güzel,’ falan deyip heyecanlandı. Onlar zaten grup olarak boyuyorlardı, ‘crew’leri yoktu. ‘Bizim çocuklar kurdu gelin biz de kuralım,’ deyip 4us’ı kurdu onlar da. Biz sürekli birlikte boyamaya başladık zaten. Biraz gaza getirdik onları da boyamaları için, zaten gayet ellerinden geliyordu. Öyle birazcık da katkımız var yani bence aktifleşmesinde ‘Çocuklar boyuyor biz de bir şeyler yapalım Eskişehir canlansın’ diye düşündüler.”

Ekip olarak diğer ekiplerle ve grafiti sanatçılarıyla etkileşim içinde olduklarını söyleyen sanatçılar grafitinin de zaten böyle bir platform olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca daha çok kendi hallerinde olduklarını dile getiren Peak, pek fazla tartışmaya girmediklerini de belirtmektedir. Sokaklarda genel olarak kolektif ilerlemeleri konusunda Keor şunları anlatmaktadır:

“Grafiti zaten bu tarz bir şey, genel olarak hip-hop öyle bir şey, destek olmadan olmuyor yani. Birisiyle boyamaya çıkarken diğerlerini de çağırırsın, boyası yoksa boyanı onunla paylaşırsın veya o bizimle paylaşır. Bu şekilde olan bir şey zaten, bencillik barındıran bir kültür değil. Ciddi bir kültür var içinde. Ayrıca benim açıkçası karakterimin, kişiliğimin oturmasında yardımcı olan bir şey grafiti. Paylaşmayı, saygı duymayı, birçok şeyi grafitiden öğrendim ben. Hani birinin işini kapatmayarak ona saygı göstermek gibi ciddi ciddi kuralları var, çok ciddi kuralları var ve o kuralın dışına çıkan olursa da diğer grafiticiler tarafından ciddi şekilde yargılanıyorsun.”

Küçük yaştan beri grafiti ile iç içe olan sanatçılar kültürünü zamanla öğrendiklerinden bahsetmektedirler. Kültürün yazılı olmayan bazı kuralları da içinde barındırdığını söyleyen Keor bu kurallara şöyle değinmektedir:

“Mesela birinin işini kapatacaksan, kapatmak durumdaysan, zorundaysan o an, ulaşmaya çalışırsın o kişiye, ulaşamazsan da fotoğrafını çekip kapatırsın. Yarın bir gün o adam sana geldiğinde ‘İşimi kapatmışsın,’ dediğinde o adama işinin fotoğrafını vermek zorundasın. Çünkü son halini görmesi lazım o adamın veya belki onda fotoğrafı yok işin, tamamen dünyadan silemezsin ondan izin almadan. Aynı şekilde o adam izin vermeden de işini kapatmaman gerekiyor. Ama dediğim gibi istisnai durumlar oluyor. Mesela birinin ‘tag’i var grafiti yapacağın duvarda onun üstüne iş yaparsan yanına ‘yo’ diye bir şeyimiz var bizim, selam vermek işte, atıyorum Peak’ın ‘tag’i var orada ben onun üstüne iş yaptıysam yanına Peak’a ‘yo’ atmak zorundayım, yani saygı gereği... ‘Tag’ atarken yanına Keor yazıyorum altına da ‘yo’ yazıp iki nokta üst üste koyup Peak’ın ‘tag’ini atıyorum gibi.”

Peak ise; “Büyük kavga meseleleri de oluyor. Bir ara birisi bir grafiticinin işini kapattı mesela, üstüne iş yapmış haber etmeden. Gittiler üstünü kapattılar, adamla bir ton konuştular, kavga ettiler,” sözleri ile bu durumu örneklendirmektedir. Bu kurallara grafiti sanatçıları kendi aralarında bağlılık gösterse de başka kişiler tarafından işlerine zarar verildiğini de belirten Peak; “Mesela benim Alsancak’taki işimin üzerine birisi ‘toy’ yazmış,” ifadeleri ile bu tarz durumları deneyimlediklerini söylemektedir. Peak Eskişehir’de başına gelen bir olayı ise şu sözlerle anlatmaktadır:

“Daha devam ettiğim işin üzerine bile bir çizgi çekmişlerdi mesela. Sonra kapattım ama kötü oldu yani biraz, belli oldu hafif. Öyle bir yerlere atmış ki bir daha ton giremeyeceğim yerler, bir daha boyasını bile bulamayacağım, yüz tane boya var yanında. Zar zor kapattım yani. Bu Cnode ile birlikte yaptığımız sokakta. Kırmızı bir çizgi, bir gün geldim işimin ortasında kıpkırmızı bir çizgi duruyor. Ne amacı olabilir ki kırmızı çizgi çekmekte? Çok sinirlenmişim.”

Başka grafiti sanatçıları tarafından bu tarz olayların başlarına gelmediğini belirten Keor, grafitiye yeni başlayan kişilerin fazla heyecandan dolayı bazen böyle şeyler yaptıklarını söylemektedir. Daha önce de sosyal medya üzerinden kim olduklarını bilmedikleri anonim hesaplardan tehdit aldıklarını söyleyen Keor bu olayı şöyle anlatmaktadır:

“Sahte hesap açıp tehdit ediyor bizi. ‘Eskişehir’de işiniz kalmayacak, yazın geliyoruz,’ gibi şeyler yazıyorlardı. Biz de ‘Gel yap, cesaretin varsa yaparsın,’ diyorduk. Ama şimdi şöyle de bir şey var bizim aramızın kötü olduğu ne Türkiye çapında adam akıllı ne de Eskişehir çapında grafitici yok. Çok ciddi grafiticiler de bize saygı duyuyor ve seviyor kardeşi olarak veya işte bizden küçükler ağabeyi olarak. Yani birçok grafiticiyle aramız zaten çok iyi, birçoğu da bizi destekliyor, zaten öyle bir şeye de cesaret edemezler. Bizi tehdit ettiklerinde

'Dene istersen Eskişehir'de işin kalmaz,' diyoruz ki yaparız da bunu gerçekten...Bütün işlerini kapatırım ben, boya bulurum yaparım yani...Çok başımıza gelmedi başka grafitici tarafından da işte bir tane Almanya'da yaşayan vardı Türkiye'de bir tane seven yok adamı. Saçma bir 'crew'leri var, bir sürü üyeleri var alakasız yol geçen hanı gibi bir 'crew'. Sosyal medyadan yazan herkesi alıyorlar. Aşırı saygısız bir adam, kültüre hiç uymayan, bize de defalarca kez hakaret etti. Benim işlerimi sosyal medyada paylaşıp 'toy' falan yazdı üstüne işlerimin. Ama bir kez de Türkiye'ye gelip hiçbir şey yapamadı, hep böyle bir oradan atıp tuttu...Yani genelde sosyal medyadan sallama üzerinden gidiyor, kimse işleve dökemez."

Kültürden bağımsız kişilerin daha çok zarar verdiğini belirten Keor ayrıca; "Bir de özellikle yapar gibi tam gidip işin üstüne yapıyorlar, ona deli oluyorum. Yanında bomboş duvar var illa yapmak istiyorsan oraya yap. Benim yaptığım da çok farklı bir şey değil, bir şey deme hakkım yok da benim işimin üstüne yapma," sözlerini dile getirmektedir.

Grafitiye ilk başladıkları zaman henüz kültürü öğrenmedikleri için kendilerinin de bazı hatalar yapmış olduklarını dile getirmektedirler. Zamanla yaşayarak, deneyimleyerek bir şeyler öğrendiklerini belirten Keor Bu konu hakkında şunları anlatmaktadır:

"İşte hatalar yaptıkça, azar işittikçe öğrendik biraz. Zaten bu tarz şeyler yapanlara da gelip direkt kızmıyorlar 'Nasıl yaparsın!' diye. Mesela bizim işlerimizin üstüne 'tag' atan bir çocuk vardı bizden bir yaş kadar küçük. Yazdık sosyal medyadan 'Kardeşim böyle böyle yapmışsın,' diye. O da 'Kusura bakmayın hiç bilmiyordum,' yazdı. Diyoruz şu gün şu kafeye gel, oturuyoruz kafede bu kültürü anlatıyoruz. Ne yapmaması gerektiğini ne yapması gerektiğini anlatıyoruz biz de dilimizin, gücümüzün yettiği kadar. O şekilde yani yoksa 'işimi kapatmışsın gel seni döveceğim' tarzı bir hava da yok. Cnode yüz kez falan herhâlde birini köşeye çekip konuşmuştur bu konu hakkında 'Bak yapma kardeşim,' diye."

Grafitinin sokakta öğrenildiğini savunan sanatçılar kendilerinin de görerek ve heves ederek başladıklarını söylemektedirler. Bu bağlamda Cnode'nin vermiş olduğu eğitimler veya köklü grafiti sanatçılarının internette anlattığı bilgiler bir yere kadar yardımcı olsa da deneyimin ve hevesin daha önemli olduğunu savunmaktadırlar. Peak; "İş öğrenmek için grafitileri görmek çok önemli. Yoksa geliştiremezsin kendini, ne kadar geliştirebilirsin? Başka işler de görmem lazım," diye bu durumu savunurken Keor; "Biz de izleyerek öğrendik, en çok katkısı olan şey izlemek olmuştur. En son yapılan duvarları dahil etmeden söyleyeyim, sınavım olduğu için çok fırsatım olmuyordu o dönemde, onun dışında Eskişehir'deki neredeyse bütün duvarlarda vardık biz, izlemek için," sözleri ile Peak'ın dediklerine katılmaktadır.

Sanatçılar, duvar gibi dik yüzeylerde sprej boyayı akıtmadan kullanmanın zor olduğundan bahsetmektedirler. Bu bağlamda sprej boyaların markalarını tanımak

gerektiğini ve sprej boyaya alışmak gerektiğini savunmaktadırlar. Peak; “Sprej boyalar geliştirdi bayağı, güzel boyalar var sıkıldığında hemen akmayan. Pigmenti yüksek, kapaticılığı iyi, çok güzel boyalar var,” sözleriyle resim yapan birinin sprej boyaya kolaylıkla alışabileceğinden bahsetmektedir. Keor ise bazı iyi boyalarda beyazın siyahı bile kapatabildiğini söylemektedir. Boyadan boyaya akışkanlıklarının da değişebildiğini ve bu bağlamda boyaya ayak uydurmaları gerektiğini söyleyen Peak boyalar hakkında şu sözleri dile getirmektedir:

“Bazı boyalarda hızlı olmalısın, mesela ‘Loop’ diye bir boya var o çok akışkan onda hızlı olman gerekir ama ‘94’te o kadar hızlı olmana gerek yok yavaş da davranabilirsin... Çünkü koyu bir boya biraz da akıtmıyor o kadar ama ‘Loop’ sıvı bir boya akıyor yani dikkatli olmak lazım.”

Keor ise bu iki boyayı şu sözlerle kıyaslamaktadır:

“Ben hiç ‘Loop’ ile ‘cap’ tıkadığını hatırlamıyorum ama kullanması bana zor geliyor. Bazıları da o kadar temiz kullanıyor ki yani aklım almıyor. Ama ben en temiz ‘94’ ü buluyorum onu seviyorum...Onun da kendi çapında eksileri var ama ‘94’ sürekli tıkanıyor, özellikle kışım.”

Keor ayrıca sprej boya kullanımı konusunda kendi çalışmalarından yola çıkarak şu yorumlarda bulunmaktadır:

“Biz yedi senedir yapıyoruz, ben hâlâ sprej kullanmayı bildiğimi iddia edemem gerçekten. Spreji akıtmadan kullanmak gerçekten çok zor, ben hâlâ toy olduğumu düşünüyorum sprej konusunda, istediğim gibi kullanamıyorum aslında. Yaptığım hiçbir işten de memnun kalamıyorum. Tamamen bilek, kas hafızası, biraz mantığını anlamak gerekiyor. Yakınlaştırdınca daha ince sıkar, yakınlaştıkça hızlı hareket etmen gerekiyor, uzaklaştıkça kalınlaşıyor ve hızın önemi kalmıyor. Ama mesela ani bilek hareketlerimiz var, genelde en çok ‘tag’ atarken kullanıyoruz, bileği kıvıra kıvıra. Onu yavaş yaparsan boya akar tabi ama hızlı yaptığın için mesela akıyor. O tarz basit mekanikleri var.”

Sanatçılar bazen izinli çalışmalarda fırça kullandıklarından da söz etmektedirler. Onun dışında izinsiz çalışmalarda yalnızca büyük fırça veya “roll up” kullandıklarını belirtmektedirler. Bazen karakter çizimlerinde ince ayrıntılar için fırça kullandığını söyleyen Keor bu konu hakkında şunları dile getirmektedir:

“Geliştirmeye çalışıyoruz fırçada kendimizi çünkü legal işte sprej çok geriyor insanı gerçekten. Çünkü en iyi insan bile sprejde bir hata yapabiliyor, hata yapmaya çok müsait bir şey ve düzeltilmesi de zor bir şey. Fırçada elin mi kaydı al fırçayı geç üstünden. Ama sprejde mesela bir yere girdiğinde böyle belli bir açıyla tutacaksın, defalarca orayı düzeltirken tekrar diğer taraf kirlenecek, onu yaparken tekrar kirlenecek.”

Peak da sprey kontrolünün biraz daha zor olduğunu belirterek; “Beş- altı kere hep aynı yeri düzelttiğimiz oluyor,” demektedir. Bütün bunların yanında özellikle kışın sprey boya kullanmanın fiziksel açıdan da çok zor olduğundan söz eden Peak bu konu için; “Kışın çok zor oluyor, ellerin öyle bir donuyor ki. Sprey boya zaten soğuk bir şey... Parmağın düşecek gibi hissediyorsun artık,” ifadelerini kullanmaktadır. Sprey boya kullanırken parmağın yorulduğunu söyleyen Keor ise Peak’a katılarak özellikle kışın bu durumun çok zor olduğunu belirterek; “Bir de boya yapışıyor, ‘cap’ parmağınla geliyor, parmağı kaldırdığında ‘cap’de kalkıyor parmağınla,” ifadelerini dile getirmektedir.

Sanatçılar grafitiye başlamak isteyen kişiler için de deneyerek yapılması gerektiğini söylemektedirler. Bu bağlamda resim bilgisi olan kişilerin daha kolay başlayacağını dile getiren Peak, sprey boyayı çözmek gerektiğini söylemektedir. Keor ise artık grafiti üzerine internet aracılığıyla fazla kaynak bulunduğunu belirterek, grafitiye başlamanın eskiye oranla daha kolay olabileceğini savunmaktadır.



Görsel 4.26. Sanatçıların ‘roll up’ ile yaptıkları bu çalışma Eskişehir’de şu ana kadar yapmış oldukları en büyük çalışmadır. Çalışma Yılmaz Sokak’ta büyük ve harabe bir binaya resmedilmiştir. Aynı binada bazılarının çok eski olduğu gözlemlenen birçok sanatçının çalışması da bulunmaktadır.



Görsel 4.27. Bu çalışma sanatçıların 808 olarak yaptıkları ve hem konumundan hem de stilden dolayı en çok beğendiklerini belirttikleri çalışmadır. Ulus Anıtı'nın hemen önünde bulunan bu çalışmayı sanatçılar, çok işlek bir noktada bulunduğu için kusursuz olarak iki dakikada yaptıklarını belirtmektedirler. Keor bu çalışmayı yaptıkları konum için; "Polis iki-üç dakikada bir geçiyordu, devriyesi vardı orada. Orası da hep dikkatimizi çekiyordu başka birinin işi vardı orada, kapanmıştı işi hemen yapalım dedik," ifadelerini dile getirmektedir.



Görsel 4.28. Adalar'da Porsuk'a bakan çalışmayı yaparken sanatçılar çok keyif aldıklarından bahsetmektedirler. Bunun sebebinin işlek bir yer olması ve yakalanma ihtimallerinin yüksek olmasından kaynaklı yaşadıkları adrenalin olduğunu belirtmektedirler. Keor'un gözcülük yapıp Peak'ın boyadığını söyledikleri bu çalışma için Peak; "İşi görmeden yaptım duvarla o kadar yakınım ki dip dibeyiz yani. Bakamadan yapıyorum, biraz geriye atsam zaten Porsuk'a düşecek gibiyim," sözlerini dile getirmektedir.



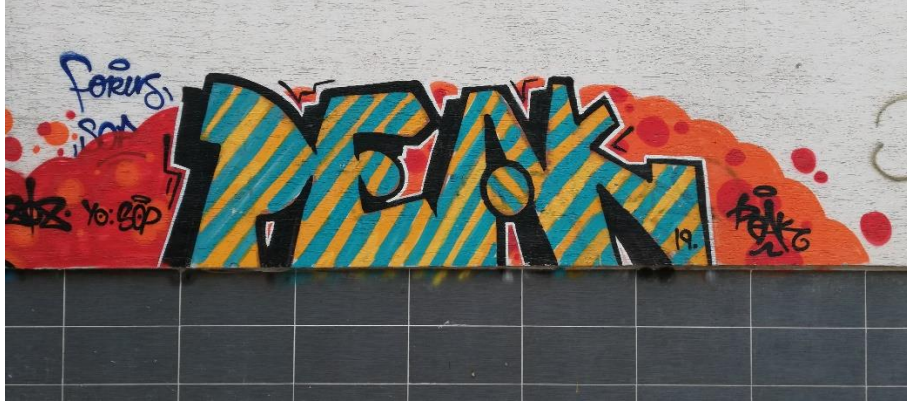
Görsel 4.29. *Tren garının arkasında eski kiremit fabrikasının harabesinde kalan bu çalışma yaklaşık yirmi-yirmi beş metre yükseklikte bulunmaktadır. Tırmanma ekipmanlarıyla çıkıp yaptıkları çalışmayı, üçüncü ekip arkadaşları Zecke'nin boyadığını söylemektedirler. Ayrıca Eskişehir'de daha önce yapılmamış yeni şeyler denemekten keyif alan 808 ekibi, bu çalışmada da kendileri için farklı bir yüzey bulmuşlardır.*



Görsel 4.30. Bağlar'da Balkan Caddesi üzerinde bulunan çalışma 808 yazımına güzel bir stil örneği olarak gösterilebilir. Yaklaşık bir-bir buçuk metre enindedir.



Görsel 4.31. Görsel 4.30.'un karşı sokağında aynı cadde üzerine bakan bu çalışma Keor'un kendi mahlasını yazdığı bir çalışmadır. Enlemesine uzun olan çalışmanın yüksekliği yaklaşık bir metre iken genişliği üç ila dört metre arasındadır. Çalışmanın hemen sağ tarafında Peak'ın çalışması bulunmaktadır.



Görsel 4.32. Keor'un Görsel 4.31. çalışmasının hemen sağ tarafında bulunmaktadır. Bu çalışmalar sanatçılar tarafından, renk ve desen bakımından bir örnek resmedilmiştir. Bu bağlamda Keor'un çalışması ile uyumlu bir şekilde görünür olan bu çalışmayı Peak, kişisel olarak en çok beğendiği çalışma mahiyetinde ele almaktadır.



Görsel 4.33. Bağlar'da Aşçı Sokak üzerinde bulunan bu çalışmada Keor, tasarladığı karakter ile mahlasını bütünlemiştir. Boyut olarak yaklaşık bir buçuk-iki metre genişliğindedir. Sağ tarafında ise yine Peak'a ait başka bir çalışma bulunmaktadır.



Görsel 4.34. Keor'un Görsel 4.33. çalışmasının sağ tarafında bulunan çalışma Peak'a ait mahlas çalışmasıdır. Yer ile bitişik olarak resmettiği bu çalışmada Peak'ın sprey boyayı çok temiz bir şekilde kullanmış olduğu gözlemlenmektedir. Çalışmanın genişliği Keor'un çalışmasına yakın boyutlarda iken yüksekliği bir nebze daha büyüktür.



Görsel 4.35. Keor, üçüncü ekip arkadaşlarıyla beraber yaptığını söylediği bu çalışmada yalnızca karakter resmetmiştir. Bu çalışma hakkında Keor; "Böyle ufak ufak başladım 'street art'a. Zaten 'bombing' dışında da tecrübem olmadığını fark ettim. Birazcık da aylar sonra ilk defa yaptığım için çok içime sinmedi. Ama boya oldukça artık legalde sadece karakter yapacağım, tipografi çok yapmayı sevmiyorum ben, sarmıyor beni 'bombing' dışında. 'Bombing' artı karakter gitmeyi düşünüyorum," ifadelerini dile getirmektedir.



Görsel 4.36. Peak'ın Şenlikli Toplum kapsamında bir binanın cephesine büyük boyutlarda resmettiği bu çalışma Burgaz Sokak'ta bulunmaktadır. Sanatçının bağımsız işlerinden biraz daha farklı ve resimsel olduğu gözlemlenmektedir.



Görsel 4.37. Keor'a ait "tagging" çalışması



Görsel 4.38. Peak'a ait "tagging" çalışması

4.6. Hayrettin Can Aytepe

1998 doğumlu sanatçı şu anda Osmangazi Üniversitesinde edebiyat öğrencisidir. Aktif boyama hayatına 2013 yılında başladığını belirten sanatçı izlediği bir video klipte "stencil" tekniğini görmesiyle bu hayata başladığını belirtmektedir. Tekniğin ne olduğunu bile bilmeden ilgisini çektiğini ve neticesinde bu tekniği araştırarak öğrendiğini belirten sanatçı bu durumu şu sözlerle anlatmaktadır:

"Bu işin aslında kültüründe hip-hop yatıyor. İşte her grafitiye giren Türk genci gibi Türkçe rap dinliyorsun falan ve hiç unutmuyorum bir müzik klibine denk geldiğimi hatırlıyorum. Bir şarkı vardı ve orada duvara bir kâğıt yapıştırıyorlar ve kâğıdı boyuyorlar bir anda kâğıdı bir çekiyorlar duvara negatif olarak bir şey yansıyor. Bir boyama var ve o şarkı sözlerini yazıyorlar. Bunun adı ne? İnternette araştırmaya başladım, bunun adı ne olabilir? İşte duvara kâğıtla yazı yazma falan. Ondan sonra bir isim öğrendim, 'stencil'. 'Stencil' nedir? İşte bir kalıpla duvar boyama işidir. Kimler yapar? Ne yapar? Gibi böyle derin bir araştırmaya girdim."

İzlediği video klipten sonra araştırarak bir şeylerin daha derinlemesine farkına varan sanatçı, içinde halihazırda var olan ve dile getirmek istediği hislerini ve düşüncelerini aktarabileceği bir araç bulduğunun bilincine vardığını dile getirmektedir. Bu bağlamda grafitinin içinde bulundurduğu kaygılardan daha farklı bir kaygı gözettiğini belirterek grafiti yapmadığını söyleyen sanatçı, bu farkındalığını şöyle anlatmaktadır:

"Ben Bursa'nın kenar bir mahallesinde büyüyen bir gençtim, biraz daha alaturka bir mahallede yani. Nasibimiz o mahalleden biraz daha okuyarak çıkmak oldu. Üniversite kazanabildik, yaşlılarımın haricinde. Yaşlılarım genelde bir kısmı cezaevinde şu an bir kısmı mahallede, öyle söyleyebilirim. Ama işte o zamanlardan garip bir bilinç oluşmaya başladı bende. Tamam ağabey ben de yapabilirim, nasıl yapabilirim? Şöyle yapabilirim, böyle

yapabilirim. Bu işi neden yapıyor insanlar önce buna bakmaya çalıştım. İşte bir şeyler anlatmak istiyorlar ve bu süreçte -herhâlde dönemin de o yaştan da vermiş olduğu rehavetle- bir şeyler anlatmak istiyorum insanlara. Ama işte bir şekilde muhafazakâr bir ailede yetişiyorsun, çevre faktörü çok önemli, mahallede kafanın uyuştğu arkadaşın yok, sen farklı şeyler düşünüyorsun, okumaya çalışıyorsun. Bir derdin var ve o an ergenlik çağındasın nasıl anlatacaksın? Tamam dedim buldum. Ben dedim topluma bir şeyler anlatmak istiyorum ve bunu duvarlara yazı yazarak anlatacağım. Ben 'stencil' yapacağım ama grafiti yapmayacağım. Ama grafitiyi de biliyorsun, alt kol olarak, altkültür olarak. Bu arada 'stencil', bizim işlerle ilgilenenlerle grafiticiler bazen anlaşamazlar. Çünkü ben de öyle görüyorum, adamın ismi var, adamın ismi Hayrettin ve adam duvarlara Hayrettin ismini yazıyor, her yere. Bu bana biraz çok sanat kaygısı güdülen bir iş gibi gelmiyor ya da estetik anlayışla yapılan bir iş gibi gelmiyor bir noktada. O an öyle düşünüyordum, topluma mal edebileceğim bir iş olsun istedim.”

Hayrettin toplumsal konulara değinerek yaptığı kendi çalışmalarını sokak sanatı adı altında betimlemeyi tercih etmekte ve bu bağlamda grafiti ve sokak sanatının ayrıldığı noktalardan şöyle söz etmektedir:

“Grafiti 'fame' işidir yani herkesin bir 'tag'i vardır bu işte... Ama 'street art'ta biraz daha vandal, daha toplum ağırlıklı progresif işler yapılır yani. Bir protesto vardır 'street art'ta, bir kaygısı vardır, topluma mal edebileceği bir kaygısı vardır. Bu anlamda büyük ölçüde ayrılıyor bence grafiti ile 'street art'.”

Topluma bir şeyler anlatma kaygısını okuduğu okullarda var olan maddiyatın getirmiş olduğu sınıfsal farklılıklardan kaynaklandığını belirten sanatçı, bu bilincin farkına vardığı süreci ve neticesinde duvara yaptığı ilk çalışmayı şöyle anlatmaktadır:

“Başta estetik kaygı benim için önemli değildi, ilk başladığım zamanlarda kendimi anlatmaktı kaygım. Ondan sonra büyüdüğüm, okuduğum okulda böyle çok sınıf bilinci edindiğim bir çağ oldu, ilkokul-ortaokulda çok sınıf bilinci edindim. Pilot okulda okudum ama bizim şansımıza mahalledeydi bu okul. Çok garip bir sınıfımız vardı hiç unutmuyorum bir şeyleri düşünmeye, aslında bilincimin oluşmasını sağlayan mevzulardan birisi o oldu. Sınıfımızın, yedi-sekiz kişi böyle on kişi okula servisle gidip gelirdi hep. Bize o zamanlar garip gelirdi çünkü dediğim gibi ücra bir mahallede oturuyoruz ve servis fikri çok garip. Öğle yemeklerinde daha farklı şeyler yerlerdi, öğretmen onlara daha iyi davranırdı, hepsi daha yüksek not alırlardı...Ondan sonra bir şeyleri fark etmeye başladım, yani o sınıfsal farklılığı anlamaya başladım. Sınıfsal olarak düşük bir yerde oturuyorum, dar gelirli bir ailenin oğluyum, babam sabah akşam çalışan bir adam, mesai yapıyor, asgari ücretle çalışıyor ve farklıyız ve öğretmenim de o insanlara farklı davranıyor bana davrandığından. Ondan sonra ilk defa o sınıf kelimesinin ne olduğunu hissetmeye başladım ve bunun üzerine düşünmeye, bunun üzerine anlamaya, okumaya çalıştım. Süreç böyle gidince anlatmak istediğim ilk şey de aslında bu sınıf farklılığı oldu. Hiç unutmuyorum ilk çalışmamı, yine bir şarkı sözüydü;

‘Varoşa başka bakar gök yüzü’. O zaman işte benim o sınıfsal farklılığın aslında övünülecek bir şey olması çok mantıklıydı, yani ben geçim derdini anlatmalıydım sokaktaki insana.”

Farkına vardığı bu sınıfsal ayrımı anlatmak için sokağı en uygun mekân olarak gören sanatçı, geniş kitlelere ulaşmak istediğini belirterek bu tercihini şu sözlerle aktarmaktadır:

“Derdimi sokakta anlatmamın sebebi de çok aykırı bir şey. Ben sanatta bir tabakalaşma olduğunu düşünmedim hiçbir zaman. Ama toplumda bu böyle algılanmıyor. Yani resim çevresinde, işte sanat çevresinde böyle anlaşılıyor, yine o hiyerarşi var, yine sınıf bilinci var. Ama ben bu sınıf bilincini ortadan sıfıra kaldırabilmek için sokaklara bir şeyler yapmak istedim. Yani ben sokakta öğrencisine rast gelebiliyorum, yaşlısına rast gelebiliyorum, siyasisine, gencine, çoluğuna çocuğuna, beyaz yakalısına, müdürüne herkese rast gelebiliyorum sokakta. O yüzden sokakta anlatacaktım ve dedim ki ‘Varoşa başka bakar gök yüzü’ çünkü ben varoşta doğup büyüdüm, bir şeyleri varoşta anlatmaya başladım. Bu çalışmayı yaptığımda lise birinci sınıfa gidiyordum.”

Aktif boyama hayatına Bursa’da başladığını belirten sanatçı ayrıca orada devindiğinden de söz etmektedir. Bu bağlamda yaşadığı çevrede farklı karşılandığını söylemekte ve bu konuda şu sözleri dile getirmektedir:

“Türkçe rap dinliyorsun işte kıyafetimiz giyinişimiz zaten çok farklı, büyüdüğümüz çevrelerde yine eleştiriliyoruz, garip karşılanıyoruz, okuduğumuz okullarda da öyle. Ama bu yaptığım işin yanında ben bilinç edinmeye çalışıyordum. Okumaya çalışıyordum, entelektüel bir hayat edinmeye çalışıyordum çünkü bir şekilde oradan kurtulmam lazım, bir batağın içinde hissediyorum kendimi... Bir yerden de kendi hayatıma bir şeyler katıyorum, okuyorum ama anlatıyorum da sokaklara anlatıyorum. Daha sonra ben bu çalışmayı Bursa’nın şehir merkezi sayılabilecek her yere yapmaya başladım. Ondan sonra hafiften insanlar görüyorlar ve internette kendi çalışmalarına rastlamaya başladım. O zamanlar çok moda olan sosyal medya hesaplarında kendi işlerimi görüyordum, duvarlarım paylaşılıyordu. Ama ben çalışmalarımın altına bir isim koymuyorum çünkü halk kahramanı olmak istiyorum, sokakta bir şeyleri yapan halk kahramanı olmak istiyorum. Bir de ‘stencil’ i genelde siyasiler yapar, bunu sanat anlamında yapabilen insanlar yok. Baktım ivme alıyorum ama isim yok ‘Tamam, devam et,’ dedim. Ondan sonra asıl benim zaten bu işte ivme kazanabileceğim ikinci bir çalışmam var, yine bir yazı; ‘Atomu parçalıyor fizik sen izliyon dizi’ diye bir söz. O zamanlar mükemmel geldi, bunun kalıplarını çıkartıyorum, şablonlarını falan kestim. Ben bunu Bursa’da bir yere boyadım.”

Daha sonra insanların bu çalışmalarını fark ettiklerini söyleyen Hayrettin, insanların nasıl fark ettiklerini başından geçen bir olayla şöyle anlatmaktadır:

“Bu çalışmayı yaptıktan iki ay sonra bir pilavcıda pilav dağıtıyorum -okuyorum ama lisede okuyorum ama çalışmak zorundayım çünkü böyle bir yükümlülüğüm var- bir gün pilav dağıtırken okuldan çıkmışım bir arkadaş dürtüyor -benim bu işleri yaptığımı çok az insan

bilirdi çevremde, birkaç kişi- ‘Hayrettin oğlum şuna bak!’ diyor, pilavı masaya koydum, internet haberini benim karşıma bir çıkarttılar Milliyet beni basmış. ‘Bursa’da bu duvar yazılarını yapan kişi çok merak ediliyor, kim? Bunları yazan kim?’ gibisinden. Ondan sonra orada fark ettim işte yaptığım iş gerçekten yiyor. Çevrelerce anlaşılabilmeye başladım. Ondan sonra birkaç internet sitesi daha paylaştı işimi ve böylelikle işler devam etti.”

Üniversite için Eskişehir’e geldikten sonra da sokaklara çalışmalar yaptığını belirten sanatçı bu sürece tek başına başladığını dile getirmektedir. Daha sonra çalışmalarında biraz daha estetik kaygı arayışına girerek toplumsal kaygıları daha içselleştirdiğini söylemekte ve bu konu hakkında şu sözleri dile getirmektedir:

“Ben grafiti yapmadığım için bir grupta iş yapmadım hiç. Çok istedik bir grubumuz olsun iş yapalım ama maalesef olmadı hiçbir zaman. İşler öyle olunca da tek başıma bir şekilde bir sirkülasyon sağladım. Bir süre sonra estetik kaygı gütmeye başladım, yaptığım ‘yazılamalar’ yetmiyordu benim için. Bir şeyler basmalıydım, yani resim yapmalıydım, fazla ‘layer’lı işler çıkartmalıydım, gibi düşündüm ve silüetler basmaya başladım, kafasız insanlar, yüzü görünmeyen insanlar. Çünkü toplumda önemli bir faktör bence bu, kimliklerimiz var. Farklı kimlikleri yansıtmak istedim diyebilirim. O an böyle bir sanat kaygısı gütmeliyim geldi bir anda. Sanatı topluma mal etmekten ziyade biraz daha şahsileştirebilir miyim? Nasıl harmanlayabilirim? Gibi bir düşünce elde etmeye çalıştım...Kimlik bunalımı bende çok fazla başladı, bunun sebebi de edebiyat okuduğumu söylemiştim, kitaplarla aram çok haşır neşirdir. Fikriyatımı ve fikrî muhasebemi oluşturan Tanpınarla karşılaştım ve Yahya Kemal okumaya başladım. Bu insanların aklında bir kimlik bunalımı yoktu ama onu yaşıyorlardı yani o doğu-batı sentezi gibi. Kökü geçmişte olan. Atı olabilmek yani hem mazim var hem gelenekçiyim ama aynı zamanda da yüzümü batıya da dönebilirim ben, geleceğe de bakabilirim. Bu anlamda bir kimlik buhranım vardı ve kimlikler üzerine düşünmeye başladığım sıralarda silüetler basmaya başladım, silüet resimleri yapıyordum duvarlara ve bu anlamda işim de gelişti. Ben tek ‘layer’lı siyah beyaz işler yapmaya başladığım anda resim yapacağım dediğim an üç-dört ‘layer’lı işler yapmaya başladım. Üç-dört farklı renkli, kalıplı, katmanlı işler yapmaya başladım. Ondan sonra zaten hafiften fikrî ve -sanat hayatı denilirse bu hayata- sanat hayatımda da daha farklı devinmeye başladı. Biraz daha topluma mal etmeye çalıştım, daha sonra biraz daha kimlik buhranı ve işte kendi yapmak istediğim fikriyatımı yansıtan işler yaptım en sonda da biraz daha kaygı güderek sanat sepet diyebileceğimiz tarzda işler yaptım.”

Sokaklarda isimsiz çalışmalar bırakmayı tercih eden sanatçı bir ekip içerisinde hareket etmese de kendinden yardım isteyen kişilere yardım ettiğini dile getirmektedir:

“Benimle birlikte bu işi yapmak isteyen çok insanla karşılaştım, yapmak isteyen arkadaşlarıma hâlâ destek oluyorum, hâlâ yazıyorlar. Bir de ben bu işin çok reklamında değilim. Yaptığım çalışmalarımın hiçbirini sosyal medyada paylaşmam. Bu zamana kadar ben de çok duvar çıkartmışımdır ama hiçbirini paylaşmam. Biraz daha gizli kapaklı kalmasını

seviyorum için. Bazen isim bırakıyorum ama sosyal medya hesabı bırakmadım, tek bir işe bıraktım sadece. O da şey oldu artık arkadaşlarla ‘Yeter artık o kadar iş yapıyoruz bir ismin duyulsun,’ durumunda olduğu için oldu.”

Bu zamana kadar sokakta çalışmadan çalışmaya, dönemden döneme farklı isimler, mahlaslar kullanmayı tercih ettiğini belirtmektedir. Bunun sebebini hem zaman içerisinde değişmesine, devinmesine hem de her ismiyle, her çalışmasıyla farklı karakter olmaktan hoşlandığına yormaktadır. Bu bağlamda sokaklarda hiçbir mahlasının da tanınmadığını, yani şahsen kim olduğunun bilinmediğini belirten sanatçı, kullandığı mahlaslardan birine şöyle değinmektedir:

“‘Münzevi’ *tag*’i atıyorum genelde. Pek de piyasada alışık olmadığımız *tag*’ler bunlar. Yani insanlar daha tipografik yaklaşıyor isim mevzusuna. Ben biraz daha, dediğim gibi alt metin benim için çok önemli o yüzden de anlamlı isimler kullanmaya çalıştım... Yani bu benim kendi karakterimle örtüştürdüğüm bir şey. Münzevi yalnız olan demek, toplumda yalnız kişi. Çalışmalarımı yalnız yapmayı tercih ediyorum daha doğrusu kader olarak. Bir grubum yok, *crew*’im yok, tek başıma yapıyorum işlerimi ve hayatımda da çok yalnız bir insanım, yalnız bir bireyim yani. Yalnızlığımdan dolayı sanat yapıyorum diyebilirim, beslendiğim kaynak yalnızlık o yüzden de Münzevi *tag*’ini atmayı tercih ettim.”

Çalışmalarına devam ederken toplumsal kaygılarını biraz törpülemiş olsa da hâlâ topluma bir şeyler katma arzusunu kaybetmediğini belirtmektedir. Ancak yaptığı çalışmaların anlaşılmadığını ve bazen de saygı duyulmadığını düşündüğünden artık sokaklara çalışma yapmadığını belirtmektedir. Bunun sebebini ise şöyle anlatmaktadır:

“Ben ruhu olan şeyleri çok severim. Yani yaptığım işin bir ruhu var. Kendi fikrî muhasebe hayatımı hep sokaklara yansıttım. Ben bugün sokakta Tanburi Cemil Bey boyadım, İsmet Özel boyadım, Barış Manço boyadım, John Lennon boyadım. Yani insanlara, topluma bir şey anlatmıyorsam da bir şeyler katmaya çalışıyorum. Acaba bu kim bir bakalım desinler diye, bunları anlatma peşindeyim. Yani biraz daha bilinçlendirme, biraz daha bize ait olanı bilme, bunun mukayesesini yapabiliyorum. Ama şu an bu işi yapmama sebeplerimden birisi de bu, anlaşılmadığımı düşünüyorum. Anlatmak için yapıyorum ona rağmen anlaşılmadığımı düşünüyorum.”

Yaptığı bir çalışmada başına gelen bir olay ile anlaşılmadığı ve saygı duyulmadığı fikrine varışını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Altı-yedi metrelik bir duvara kaligrafi yaptım, üç günümü harcadım, iki yüz elli-üç yüz lira para harcadım öğrenci halimle. Adam gitmiş üzerine ‘Fatma seni seviyorum’ yazmış, çalışmanın tam ortasına. Ne kadar güzel bir çalışma, ton ton açmaya çalışmışım, renk oyunu falan yapmaya çalışıyorum orada. Ben o kadar düşünmüşüm, mesai vermişim o kadar, gece uyumamışım belki adam bunu umursamamış. Ya da mesela grafitici çocuklar bana gelip şey diyorlar ‘Kâğıdı koyup boyuyorsun burayı,’ diyorlar. Ama benim kâğıtla yaptığım iş insana

baktırıyor, diyor ki; ‘Günün birinde büyük yüreklerin büyük silahlardan daha büyük ses getireceğini anlayacağız,’ diyor. Bir alt metin var. İşte anlatmak istediğim de bu. Bu aslında sanattan öte bir şey, bu her insanın hayatına önde koyması gerektiği bir şey şu; yaptığı her işte bir ruh aramak. Ben yaptığım her işte bir ruh arıyorum ve alt metin üretmeye çalışıyorum. Benim mesleğim şu an fotoğrafçılık, çektiğim her fotoğrafa bir alt metin yüklemeye çalışıyorum, bir şey anlatabilmek için. Benim bugün giydiğim ayakkabımın bile bir hikayesi var. Giydiğim şeylerin, taktığım saatin bile bir ruhu var benim. Ve bu da eğer bir tabakalaşma varsa beni sanatçı yapar mı? Bence yapar, çünkü bir alt metin yüklüyorum. Ya da sanat eserini sanat eseri yapan şey karşı tarafa bedî bir zevk uyandırması diye düşünüyorum, yani ulaşılamayacak bir zevk. Sen baktığın zaman ona hisleniyorsan, sende bir kıvılcım yakıyorsa o sanattır ve ben sanatçıyım. Ama dediğim gibi sürekli bunun üzerinde duruyorum, bir tabakalaşma bence yok, ama var. Fularlı cemiyet zihniyeti diyorum ben ve o cemiyet bizi serseri olarak görüyor. Ama bizim kadar ruhları olduğunu düşünmüyorum.”

Bu olumsuz tavırların aksine sokaklara çalışma yapmanın büyük bir haz olduğunu belirterek şu sözleri dile getirmektedir:

“Devrim Erbil büyük bir tablo bitirsin benim sokakta boyadığım iki duvar kadar adrenalin yaşayamaz ve o katarsise ulaşamaz. Ben deli bir katarsis yaşıyorum sokak boyadığım zaman. Bir duvar boyadıktan sonra eve dönüyorsun yatıyorsun ve diyorsun ki ‘Tamam, yaptım bu işi, oldu.’ Ertesi gün işte şehir seni konuşmaya başlıyor, insanlar seni konuşuyor, yaptığın çalışmalarını izliyorsun, insanlar önünde fotoğraf çekiniyor falan ne kadar güzel. Bir ressamın düşünsene, tablonu sokakta sergiliyorsun ve insanlar önünde fotoğraf çekiniyor.”

Ağırlıklı olarak poster ve şablon çalışmalar yapan sanatçı Eskişehir’de poster çalışmasını ilk kendisinin yaptığını belirtmektedir. Poster çalışmasının ne olduğunu, bu fikrin aklına nasıl geldiğini ve nasıl yapıldığını ise şöyle anlatmaktadır:

“Bizim kostik işi dediğimiz bir iş vardır. Bunu altmışlar sonu çok iyi bilir, duvarlara siyasi şeyler yazan o dönemin insanları duvarlara ‘posterlemeler’, ‘yazılmalar’ yaparlarmış. ‘Nedir bu kostik işi?’ dedim. ‘Poster art’ diye geçiyor. İnternette müdavimlerine baktım, neler var neler yok diye. Türkiye’de yok yapan, çok şaşırdım neden yok diye. Ben bu işe gireyim dedim gittim kostik diye bir malzeme buldum. Dediler ki ‘Bunu sıcak suyla karıştır.’ Sıcak suyla karıştırdım böyle pudingten daha jel gibi oluyor, bunu yapıştırı duvara. Ben böyle kâğıt deniyorum falan ama yağmur bir yağıyor sökülüyor...Küçükken babam anlatırdı, babamlar çocukken kese kağıtlarına yumurta akıyla un sürerlermiş pazarcılara satarlarmış, eskiden poşet yok. Aklıma o geldi, sen misin onu aklına getiren. Kostığı hazırladım içine üç tane yumurta akı kırdım, birer çay bardağı un koydum, bir karıştırdım zımba gibi bir yapıştırıcı oldu. Sokağa bir yapıştırıyorum, söküyor kimse. Duvarı kazıman gerekiyor çalışmayı çıkarmak için. Yağmur vuruyor ama bu sefer yine çözülmeye başladı. ‘Yağmura ne bulacağız?’ diye düşünüyorum, yumurta akını fazlalaştırdım unu azalttım falan böyle bildiğin yemek tarifi gibi yemekler oluşturdum kendime ve o tariflerle kostik işi yapıyordum. Yapıyorum da hâlâ ‘posterleme’ işleri, ‘poster art’ dediğimiz işler.

Yapacağı şablon çalışmalar için nasıl fikirsel bir süreç içerisine girdiğini ise şöyle anlatmaktadır:

“Bir fikir, yorulma süreci oluyor insanın aklında. Daha sonra ben ar-ge’ye koyuluyorum, işi nasıl geliştirebilirim diye bakıyorum. Bu anlamda da internetten çok faydalanıyorum. Şimdi bizim iş biraz daha şablonsal, negatif işler olduğu için bir noktada da tasarım çok önemli. Dönemsel olarak kafama belli fikirler geliyor, mesela bu dönemde kadın cinayetleri üzerine çok fazla haber okuyorum, buna gerçekten kafaya yormaya başladığım zaman da ‘Evet bunun üzerine çalışma yapmalıyım,’ diyorum.”

Şablon çalışmaların yapım aşamasına ve maddi sıkıntlarına ise şöyle değinmektedir:

“Tasarım boyutuna geçeceksek şimdi benim işim reklamcılarda bitiyor. Grafiticilerin en çok yakındığı şey boya parasıdır, benim de en çok yakındığım şey ofsetler, büyük çıktılar. Çünkü ben bir duvarı boyadığım zaman dört-beş metrelik bir duvar boyuyorum bu da dört-beş metrelik bir çıktı almam gerektiğini vurguluyor ve çok pahalı... Velhasıl çalışma bittikten sonra ofsetten kırtasiyeden, dijital baskı yapan yerlerden çıktıyı alıyorum, negatif ‘stencil’ halini. Ondan sonra bir kesim süreci başlıyor. Zaten bizim işte asıl işçiliğin iki kısmı olduğunu düşünüyorum; bir kesim, iki boyama. Daha doğrusu boyamak da sorun değil de yüzeye uygulamak çok sorun. Kesim işlemi çok uzun bir iş. Bir de elinizin yatkın olması gerekiyor. Malzeme olarak kâğıt kesiyorsun, büyük işlerde kâğıt kesmeyi tercih ediyorum, küçük işlerde daha çok asetat ya da ahşap kestirmeyi tercih ediyorum. Bu arada ben elle kesiyorum ama piyasada envai çeşit insanlar CNC tezgahlarda kestiriyorlar. Şimdi CNC’de çalışmayı kestirirsen çok anlam ifade etmez gibi hissediyorum. Yani kendi elimle kesmem daha iyi hissettiriyor bana, daha doğru buluyorum.”

Maddi boyutundan çok insanların düşüncelerinden etkilendiğini belirten sanatçı zaten duvar yapmayı bu yüzden bıraktığının da üstünü çizmektedir. İki kişinin kendi çalışması üzerine tartıştığına şahit olduğunu söyleyen Hayrettin bu olayı şöyle özetlemektedir:

“Duvar boyuyorum orta yaşlı bir adam ‘Sen ne yapıyorsun burada?’ diye soruyor. İşte yaptığım işten bahsediyorum, tarihçesini anlatıyorum, yaptığım çalışmayı gösteriyorum diyorum ki ‘İçiniz rahat olsun, siyasi bir alt metin yok.’ Kurgulamıyorum da bu arada çalışmalarım da kesinlikle siyasi bir alt metin bulamazsın. Yaptığım çalışmaların bir dini yok, bir mezhebi yok, ırkı yok, bir cinsiyeti yok yani. ‘İzin aldın mı? Neden yapıyorsun?’ Biraz daha muhalif bir tavırla işte böyle iğneleyici konuşmaya başlıyor, tansiyon biraz yükseldi. Ben kendisine mülk sahibi olup olmadığını sordum ama o duvardan da gerçekten iznim var yani. ‘Mülk sahibi misiniz?’ dedim ‘haddiniz mi sizin bana bunu sormak?’ Tansiyonun yükseldiğini gören bir adam daha muhabbete dahil oldu ‘Kolay gelsin, ne kadar güzel işler yapıyorsunuz,’ dedi ‘ben çok takdir ediyorum sizin gibi gençleri,’ dedi ve bir anda beni örseleyen adamla kavga etmeye başladılar. Adam işte sürekli bizim yaptığımız işin aslında

kötü bir iş olduğundan bahsediyor, izin almadan yapıldığından, duvarları kirlettiğimizden bahsediyor. Diğeri de gayet hoşnut olduğundan, her sabah işe giderken böyle renkli duvarlar görmenin onu mutlu ettiğinden bahsetti. Öyle ufak bir tartışma oldu.”

Sokakta insanlarla iletişim kurmaktan hoşlandığını belirterek insanların bu tarz ön yargılarını da yıkmak istediğinden bahsetmektedir. Bu bağlamda özellikle çocuklar ile iletişimini iyi tutmaya çalıştığını söyleyerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Ben çocuklarla iletişim kurmayı seviyorum, böyle aileler geçerken selam veriyor, çocukları el sallıyor falan hemen eline bir fırça veriyorum ‘Hadi gel bakalım deneyelim seninle,’ diyorum. Biraz daha aslında toplumun kafasındaki algıyı rol model olarak değiştirebilmek mesele bence, asıl mesele bu. Tamam ben güzel sanat işi yapıyorum ama sokakta aynı zamanda bir rol model olarak da toplumdaki o düşünceyi, fikri değiştirmem lazım. Nasıl? Gelen insanlarla güzel iletişim kuracağım. Bu şekilde olunca çocuklarına öyle davranınca insanlar hoş karşıyorlar meseleyi. Seni farklı bir yere koyuyor.”

Sokakta var olduğu sürece anlatmak ve anlaşılacak istediğinin üstüne basan sanatçı, bir noktada anlaşılmadığını düşündüğünden son zamanlarda sokaklardan uzak kaldığını belirtmektedir. Ayrıca para kazanmak istediğini de dile getirerek “Ben artık sanat yapamayacağım,” demektedir. Çünkü bu yaptığı çalışmaların bazen maddi karşılığı olsa da çok cüzi miktarda olduğunu belirtmektedir. Ancak bütün bu söylemlerin üzerine; “Aslında böyle konuştuğuma bakma çok da bırakabileceğim bir iş gibi gelmiyor bana,” diye de eklemektedir.



Görsel 4.39. Çalışma Hoşnudiye Mahallesi Tunç Sokak üzerinde bir otoparkın dış cephesinde bulunmaktadır. Yaklaşık dört ila beş metre yüksekliğindedir. “Stencil” tekniği ile yaptığı çalışmanın oluşum süreci için sanatçı şunları anlatmaktadır:

“Bir belgesel izlemiştim, bir film üzerine...Orada çocuk askerler gördüm ve bundan çok etkilenmiştim. Daha sonrasında birkaç haber okudum Suriye’de savaşan çocuklar, o çocuk imgesi, o çocuk işçi gibi yani...Sonra düşünmeye başladım ben çocukken neler yapıyordum ve ondan sonra tamam dedim bunun tahribatıyla ilgili bir çalışma yapacağım, çocuk askerlerle alakalı. Toplum ve silah. Bir noktada da antimilitaris bir yaklaşım olsun istiyorum ki daha iyi, daha vurucu ve daha alt metni olan bir iş olsun duvarda. Sonra işte araştırma yapmaya başladım, bir fotoğraftan çok etkilendim. Vietnam’da bir savaşan çocuk fotoğrafı buldum, daha sonra onun tasarımı sürecine geçtim, onu ‘stencil’ haline getirdik, şablonlaştırdık o çalışmayı. Daha sonra bireysel duvarda yetmeyeceğini düşündüğüm için duvarda yazı olarak da kurgulayabileceğim bir alt metin olsun istedim bir yazı düşündüm. Daha sonra işte bunun da bir ar-ge’sini yaptım, daha sonra çalışmamla örtbas edebileceğim, biraz daha antimilitaris olan savaş yanlısı olmayan bir çalışmayı duvara yaptım diyebilirim.”

Çalışmanın fikrinsel sürecinden sonra uygulama sürecinden şu sözlerle bahsetmektedir:

“Metrelerce büyük top top kâğıtlar atıyorsun yere, işte kulaklığımı takıyorum, bir çay koyuyorum ve ondan sonra müzik dinleyerek saatlerce o kalıbın üstünde oluyorum evde. Onu kestim, üzerindeki ‘yazılamayı’ bu bahsettiğim gibi CNC de kestirmek zorunda kaldım çünkü kısıtlı zamanımız var kar yağıyor ve zor bir süreçti. Şimdi kalıp çok büyük olduğu için bir de bir kerede dört metre almadığı için çıktığı ofset baskı, parça parça alıyor iki parça, dört metrelik bir kâğıdı duvara yapıştırmak insanlara kolay gelebilir ama çok zor. Üç saat duvara bir kalıbı yapıştırmakla uğraştım diyebilirim yani, uğraşıyorsun çünkü. Zaten rulo yapıp sokakta uygulaması zor bir şey, bu duvarda bir ‘yazılama’ yapmak gibi bir şey değil, metrelerce büyük bir şey yapıyorsun. Duvara onu sabitlemek nereden baksan bir üç saatimi aldı, duvara yapıştırdıktan sonra boyadık. Tabi önce astar boyasını attım duvara, bir beyaz astarını attım. Üzerine çalışmayı girdim, üzerine ‘yazılamayı’ girdim imzayı bıraktım ve çalışmayı bitirdik.”



Görsel 4.40. Görsel 4.39.'un hemen sağ tarafında bulunan çalışmanın yüksekliği yaklaşık dört-beş metredir. Yukarısındaki kaligrafileri resmeden sanatçı bu çalışma hakkında şunları dile getirmektedir:

“İlk kaligrafi denemem bu duvarda oldu daha önce hiç denememişim. Astarı da tam atamadım. Bir arkadaşım duvarı boyuyor yanındayım bir de Bursa'dan yeni gelmişim, böyle güzel giyinmişim hiç boyaya falan bulaşmak istemiyorum. Bizim boyayanların sorunudur bu kıyafetimiz yok, hiç yok. İlla bir yerimiz hep boyalı, annem o yüzden çok kızar. O zamanlar da kaligrafi çalışıyorum ama a4 kağıdına falan. Fırçayı gördüm arkadaşşıma dedim 'Şu fırçayı ver.' Ayakkabılarımı çıkarttum ayakkabılarım beyaz diye, bildiğin çorapla tırmandım demirlere ve kaligrafi yapmaya başladım. Ertesi gün ilk duvarımı yaptım iki hafta boyunca her gün duvar boyadım Eskişehir'de, kaligrafi. O da öyle bir süreçti.”



Görsel 4.41. *Hoşnudiye Mahallesi, Altay Sokak'ta bulunun çalışmanın yüksekliği yaklaşık bir buçuk metre eni ise yaklaşık beş-altı metredir. Bu çalışmanın uygulama süreci için sanatçı; "Astar attım, merkez sonra çizgiler, belli ölçülerle çizgiler onları çizdim, komple şemayı çıkarttım, renk hazırladım sonra iç boyaması yaptım," ifadelerini dile getirmektedir.*

4.7. Ping

1999 doğumlu ve doğma büyüme Eskişehirli olan sanatçı küçük yaşlarda hip-hop'ın alt dallarıyla tanıştığından söz etmektedir. Büyüdüğü mahallenin de etkisiyle altkültür bağlamında ele aldığı hip-hop dallarıyla uğraşmanın neticesinde, ilkokul çağlarında daha grafitinin ne olduğunu bile bilmeden grafiti ile tanıştığını söylemektedir. Ancak o dönemlerde Eskişehir grafiti konusunda pek aktif bir şehir olmadığı için örnek alabileceği veya öğrenebileceği kişiler olmadığını dile getirmektedir. Eskişehir'de eskiden aktif boyayan bir sanatçı olarak günümüzde grafitiden uzaklaştığını belirterek başka uğraşlarının ve önceliklerinin olduğuna değinmektedir, aynı zamanda güzel sanatlarda okuduğunu ve okulun onu çok meşgul ettiğini de eklemektedir. Bu bağlamda Eskişehir'de fazla çalışması kalmayan sanatçının var olan çalışmaları da oldukça eskidir. Grafitiyi haz duyduğu için ve adrenalinden hoşlandığı için yaptığını dile getiren sanatçı grafitiye başladığı zamanlara şöyle değinmektedir:

"Resim dersinde hep azar yiyordum 'Yapmıyorsun, yapamıyorsun,' diye. Fakat bir ders sonra ben grafiti yapıyordum. Resim dersinde pastel boyayla boyayamayıp grafiti yapıyordum ben. Fakat grafiti ismini bile bilmiyordum, internet bile belki evimde yoktu o dönem, kendi yapabildiğimi yapıyordum. Sonra liseye geçtiğimde, dokuzla onuncu sınıf arasında, bu gençlik sporun projesini başlatma konusunda 'Ben bununla ilgiliyim,' demiştim. Küçük olmamdan dolayı fikrimi pek dikkate almadılar. Sonra bir ağabeylerimle birlikte kurs gibi bir şey oldu, bize resim hocası verdiler ama bir resim hocası grafitici değil. Kadın açıkça söyledi zaten 'Ben grafitici değilim, Eskişehir'de size getirebileceğim bir grafitici yok. İsteyin getirelim,' dedi çünkü para da verebiliyorlardı, öyle bir durum da vardı ama kimse

yoktu. İşte o resim hocası bize resim eğitimi veriyordu, diğer ağabeylerde grafitiyi bildikleri için onu grafitiye yorumluyorlardı. Yani biz hem çizmeyi öğreniyorduk hem grafitiyi.”

Grafitiye ilk başladığı zamanlar onun için önemli olan tek şeyin yapmak olduğunu belirterek şu sözleri dile getirmektedir:

“O dönem evde yaptığım çizimlerden dolayı mahlasım vardı, o zamanlar Flap kullanıyordum. Ben pek mahlasa takılmıyordum ama sonradan öğrendim tek bir ismin olacağını, ben her şeyi yapmak istiyordum. Bana göre sadece yapmak olaydı. İnternette o zaman tanıştım ve internette insanları gördükçe ufkun açılıyor ve daha çok gaza geliyorsun. Videolar falan keşfettim Almanya’da One Up var onları keşfettim bayağı, öyle şeyler beni daha çok gaza getirdi çünkü ben sadece çizmeyi biliyorum. İyisini, kötüsünü, hatasını, kuralını hiçbir şeyini bilmiyordum. Ne kadar kurlsız desek de bir tık kuralı var grafitinin de.”

Daha sonra Ping mahlasını kullanmaya başlayan sanatçı bu ismi daha çok tipografik anlamda beğendiğini söyleyerek mahlası hakkında şu sözleri dile getirmektedir:

“Uzun bir açıklaması var ping kelimesinin anlamıyla ilgili, kodlamayla alakalı ama ben oradan türetmedim. Sırf harflerini seviyordum, harfle bağlantılıydı. Öncesinde kullandığım şeylere falan da çok bakmıştım içime o sinmişti. Mahlas benim için çok önemli değildi zaten, olay zaten alfabe yapmak. O yüzden Ping seçtim uyumları vardı bana göre. ‘P’nin uzunluğu ‘g’nin altından yine uzunluğu falan. İnsanlar ‘k’ ile karıştırıp tabi ‘pink’ diye ‘Pembe ne alaka?’ diyorlar da işte diyorum ya insanların ne düşündüğü umurumda değil. Çok güzel bir mahlas değil, çok güzel mahlaslar var sonuçta ama bana göre güzel.”

İlk izinsiz duvar çalışmalarını yapmaya başladığında on dört-on beş yaşlarında olduğunu dile getiren sanatçı o dönemde Eskişehir’de beraber boyayacak arkadaşı olmadığını belirtmektedir. O zamanlar en büyük sıkıntısının bu olduğunu dile getirmekte ve ‘Yanımda kimse yok, boyam var sadece ve amaç yapmak,’ ifadelerini kullanmaktadır. Daha sonra gençlik spor projesinde grafitiyle ilgilenen başka insanlarla tanıştığını söyleyerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Çocukluk arkadaşlarımla çıkıyordum genelde, grafitiyle ilgisi olmayan insanlar. Onlar yapmıyordu, yardım etmek istediklerinde çok bozmayacak bir şey varsa mesela bir çizgi falan o tarz şeyleri yaparlardı ama asıl benim için gidiyorduk oraya. Ben kendim yapmak istiyordum. Böyle devam ettim sonra birkaç arkadaşım vardı o projede insanlar tanıdım, onlarla çıktım boyadım. Projenin adı da ‘Grafitiden Gençlik ve Spora’ idi hatta. Sonra eski stadyumun altına bizden bir iş istediler, spor bakanına göstermek için. Bayağı on beş-yirmi metrelik bir duvar yapmıştık boydan boya stadın altında. Futbolcu, eskrim yapanlar böyle şeyleri çizdik, kendi istediklerimizi. Bu da iki üç gün sürdü, hava soğuktı ve sırf sprey boyayla yaptık.”

Çalıştığı projenin sonunda maddi bir kazanç elde etmediğini belirterek yalnızca kullandıkları boyaları karşıladıklarını söylemektedir. “O zaman sadece isim kovalamak, Gençlik ve Spor Bakanlığını biraz daha bağlamaktı amaç. Ama sonradan proje, para mevzuları olduğunu öğrendik,” ifadelerini dile getirerek bir noktada çalıştığı projede hakkını yediklerini söylemektedir. Bu konu hakkında ve hakkını arama konusunda yaptıklarını ise şu sözlerle anlatmaktadır:

“Benim zaten bir umudum yoktu devlet bana grafiti yapıyorum diye zaten para vermez ama veriyorlarmış işte. Hani bize daha çok imkân sağlasalardı keşke. O an bizi bırakıyorlardı hadi yapın diye, acıktıysak yemek söylüyorlardı falan göz boyamaydı. Sonra ben ne yaptım? Gençlik Spor Bakanlığının şubesinin deposuna koyuyorduk bütün boyaları, proje bitti aradan bir buçuk ay geçti -o Gençlik Spor Bakanlığı’na da biz gidiyorduk zaten bilgisayar için falan da gidiliyordu- ben aşağı depoya indim bir baktım boyalar hâlâ orada...Gittim orada görevli var bizi tanır, ‘Boya alacağız, ağabeyler haber verdi’ falan dedim ona. O da ‘Tamam ama bak sıkıntı olmasın,’ dedi. ‘Yok olmaz,’ dedim ben de ve bütün boyaları aldık, bütün boyaları kendimiz eve taşıdık. Üç gün sonra aradılar, korktum ama hiçbir şey demediler. ‘Haber verseydiniz,’ dediler. Ben de ‘Gerek duymadım, arayıp ulaşamadım,’ dedim ‘Tamam,’ dedi. Madem boyaları verebiliyordun neden vermiyorsunuz? Bir de çok fazla boyaydı birkaç kutu olsa tamam da bir işlerine de yaramayacak. Zaten bir proje daha yapacaksa başlatsın birlikte yapalım. Sonra biz o boyalarla çok duvar yaptık, bir de o boyaları ben paylaştırdım. O dönem aslında biz iki kişi aldık boyaların hepsini de ben yine de projedekilere paylaştırdım.”

Aldığı boyalarla birçok duvar yaptığını dile getiren sanatçı yine yalnız çıkıp boyadığının altını çizmektedir. O dönemde sokaklarda Nub ve Brot’un isimlerinin olduğunu, onlara ilaveten Peak ve Keor’un da boyadığını ancak 808’i henüz kurmadıklarını söyleyerek şu sözleri dile getirmektedir:

“Keor’lar falan vardı o zamanlar ama onlar 808’i daha kurmamıştı, 808’i keşke daha önce kursalardı diyorum. Çünkü güzel iş yaptılar, çok iş yaptılar ve yaşlarına göre süperlerdi ben çok takdir ediyorum o çocukları. 808’i önceden kursalardı mesela ben şu an hâlâ boyuyor olurum, hiç bırakamazdım. Çünkü bir anda gidecek birileri olacaktı. Bu işin *fame*’liğinde de değilim tamamen. Boyayayım, isterse onun adını yazayım bana fark etmez. Biraz da ego tatmini ben yaptım ya o duvarı yaptım gidiyorum ya eve, çok rahat gidiyorum. Çünkü ben duvar yaptım deyip gidiyordum. İsterse başkası bir şey desin, kötü desin, süper desin, isterse konuşsunlar, konuşmasınlar hiç umurumda değil. Yarın öbür gün önünden geçerken çok mutlu oluyorum.”

Ping, grafitiyi artık neden yapmadığı konusunda birkaç farklı sebep göstermektedir. Bu sebepler arasında maddiyat, insanların olumsuz tepkileri gibi etkenler olduğunu dile

getirerek bu kadar sevdiği bir eylemden neden uzak kaldığını başına gelen örneklerle şöyle özetlemektedir:

“Bir gün mesela istasyon tren yolunda boyadım, boyadığım yer de çok görünmüyor. Trenle geçerken görebiliyorsun sadece, tren yoluna bakıyor çünkü. Trafo boyuyorum yanımda bir arkadaşım var, boyarken bir baktım ileriden fener ışığı geliyor gidiyor da ne alaka dedim ilerisi karanlık sonuçta, ışığı biz yanlış görüyoruz dedim. Tam bitti - ‘throw-up’ yapıyorum zaten- bir baktım fener bir açıldı, ben de kaçmaya başladım hemen. Kaçtım ileride birisi daha vardı baktım o da bana doğru geliyor şimdi düşündüm aslında kaçabilirim, ittirir kaçırım zaten benim mahallem. Adam o tren yolundan çıksa beni en fazla iki sokak kovalayacak ben bir evin bahçesine atlasam tanıdık, ben her türlü kurtulurum da durdum ‘Ya ne olabilir?’ dedim. Konuştuk, adam ‘Niye yapıyorsunuz? Ben bunun hesabımı kime vereceğim?’ diyor. Ben dedim ki ‘Sen beni görmezsen hiç kimseye hesap vermezsin.’ Adamda öyle bir şey olmuş ki kendisi benim oraya grafiti yaptığımı düşünmüyor, benim orada bir şey çizdiğimi düşünmüyor öyle bir kafa yapısına yerleşmiş ki örgüt soruyor bana ‘Hangi örgüt?’ diyor. Dedim ki ‘Ne örgütü?’ o da diyor ki ‘Neden yapıyorsun?’ ‘Seviyorum,’ diyorum ‘Bırak şimdi, Kim söyledi? Kim yolladı?’ diyor. Ben de şaşırdım ‘Niye böyle konuşuyorsun? Niye böyle diyorsun?’ diyorum ben de anlamıyorum çünkü, böyle bir soru olamaz. Adam diyor ‘Bunları yapanlar bir örgüt sahibi değil mi?’ ‘Ağabey ne bileyim ben örgüt falan bilmiyorum, ben oraya kendi mahlasımı yazdım,’ dedim. ‘Sence,’ dedim ‘pembe diye örgüt olabilir mi?’ Adamla biz bayağı on beş-yirmi dakika belki tartıştık. Dedim ki en son ‘Ara bari polisi.’ Çünkü hiçbir yere varamıyorum adamla. Adam öyle bir yerlere çekti ki ben cevap verdikçe, iyice terör örgütüne bağlamaya başlıyor, ben susuyorum adam ‘Niye susuyorsun?’ diyor. ‘Ağabey,’ dedim ‘biz burada tartışarak hiçbir yere varamayacağız herhalde, ara polisi,’ dedim. Çünkü ben en son ne olabilir en kötü diye düşündüm, para cezası haricinde. Para cezası neyse ama en kötü burayı kapatırız ya yapacak bir şey yok diye düşünüp ‘Ara polisi,’ dedim. Adam ‘Arayacağım,’ dedi sonra aramadı. ‘Ben gidiyorum,’ dedim ‘çünkü sen beni boşa tutuyorsun burada,’ dedim.”

Belediyenin veya sokaktaki insanların çalışmalarına gösterdikleri olumsuz tavırları ise şöyle anlatmaktadır:

“İnsanlar öyle kötü düşünüyor ki ben okulun önünde bir duvar yapmıştım, belki bir aydır hiçbir şey çizilmeyen duvara gittim kocaman bir tane grafiti yaptım ve spreyl boyam da yoktu bildiğimiz tavan boyasıyla, fırçayla içlerini doldurmuştum. Uğraştım yaptım iki gün sonra gelmiş üstüne kendi adını yazmış biri. Bir haftadır on gündür belki daha önceden beri hiçbir şey çizilmiyor. Neden ben yaptığımda gittin üstüne boyadın? Sonra geldi belediye yirmi gün sonra kapattı. İşin saçma tarafı da o, buraya isim yaz duvara düz bir şekilde, herkes yazsın yirmi kişi yazalım bunu kimse görmüyor. Ben geleyim buraya büyük grafiti yapayım belediye görüyor, onu kapatmaya geliyor. İnsanı aşırı sinir ediyor. Madem temizlik istiyorsunuz tam temizleyin. Benim özellikle seçtiğim yerler öyledir, kötü bir yazıdır, siyasi

bir yazıdır o yazıların üstünü kapatmaya yönelik. Çünkü gerek yok siyaseti duvarda yapmanın.”

İnsanların yapılan çalışmaların üzerine kasti şekilde zarar verdiğini dile getirerek o insanların amacını anlamadığından zaman zaman sinirini bozduğunu söylemektedir. Ancak daha sonra Brot'un kendine söyledikleri doğrultusunda fikrinin değiştiğini belirterek şu sözleri dile getirmektedir:

“İlk başta üzülürdüm duvarlarımın kapatılmasına ama sonradan Brot ile bir konuşma yaptım, adam üç-dört saat yanımda bir şeyle uğraştı, joker çizdi onun dişlerini üç liralık sprey boyayla yeşile boyamışlar. ‘Ağabey’ dedim ‘ne yapacağız?’ ‘Ne yapacaksın oğlum sokağa yapıyoruz, bu işler normal,’ dedi. O rahatlığı o an bir gördüm, gözünün içine bakakaldım. Dedim ki herhalde böyle olmak zorundayız. Sonradan bir düşündüm taşındım harbiden öyle yani. Sokakta yapıyorsun bunları göze almak lazım. Yakaladığımda kızarım ama durup daha çok neden yaptıklarını sorarım. Neden bir grafitinin üstünü karalıyorlar anlamıyorum daha kötü duruyor senin yaptığın iş. O kadar boş alan var git başka bir yere yaz orada dursun neden üstünde? Adam orayı duvar olarak görüyor grafitiyi görmüyor bence. Ya da kıskançlık işte o adam onu yapamadığı için üstüne bir şey yapmak istiyor zarar vermek istiyor.”

İnsanların grafitiyi anlamamasından kaynaklı, ortada birtakım ön yargıların veya kıskançlıkların olabildiğini söylemektedir. Bu tür olaylar neticesinde grafitiden soğuduğunu belirten sanatçı şu sözleri dile getirmektedir:

“İnsanı bıktırıyor bu, senin yaptığın işe saygı yok. Sokakta bir duvar yapıyorum adam diyor ki; ‘Ben de yapabilirim.’ Yapın o zaman, o kadar basit değil, sprey kullanmak o kadar basit değil, sana düz geliyor olabilir, o iş o kadar basit değil. Yani çünkü spreyde kocaman bir iş yapıyorsun, büyük olduğu için görmüyorsun zaten, bir de karanlıkta yapıyorsan hiç görmüyorsun. Yapıyorsun yapıyorsun ta uzağa geçiyorsun bakıyorsun. Bir hata yaptın mesela proje değişti artık. Çünkü silme diye bir şey yok, üstünü de kapatamazsın çünkü genellikle illegalde arka plan rengi yoktur, altında bir astarın yoktur, kapatamazsın. O on beş dakikada bir sürü şey düşünüp bir sürü şey yapmaya çalışıyorsun ve bir insan gelip üç-beş gün sonra o duvar bittiğinde bakarak şunu diyor; ‘Ben de yapabilirim.’ O an işte soğuyorsun.”

Polisten daha çok halkın sıkıntı yarattığını düşünmekte ancak halkın grafitiye karşı olmasına bir doğrultuda da hak verdiğini söylemektedir. Neden hak verdiğini ise şu sözlerle açıklamaktadır:

“Ben Türk halkına da hak veriyorum. Neden? Çünkü sürekli gri duvara alıştırılmışsın herkesi, bütün duvarlar gri, her yer gri. Türkiye'nin çoğu işçi kesimi. Geliyor adam evine bu adam açıyor televizyonu televizyonda bir kaos görüyor, haberleri izliyor kaos var, dizi izliyor diziler zaten çok kötü psikolojik olarak, hep keder hep kaos. Sonra bu adam sokağa çıkıyor, gri duvar. Sonra sen gidiyorsun o duvara renkli bir şey yapıyorsun. Bu adam bunu farklı görüyor, alışmıyor, istemiyor çünkü. İdrak edemiyor yani ona da hak veriyorum çünkü bu adam robot, düzene alışmış. Sen eğer ki bir farklılık, bir renk katmak istersen olmaz. Ama

işte sokaktaki insan da farklı, sokakta yani bu işi ben yurt dışından görmedim, ben biraz daha toplumun renklenmesi, toplumun değişmesi kafasındayım.”

Sanatçı, bir noktada izinsiz boyamayı izinli boyamaya tercih ettiğini belirtmektedir. Bunun sebebini izinsiz boyarken daha özgür çalışmasına bağlayan Ping bu durumu şöyle özetlemektedir:

“Şimdi şöyle bir şey de var izin muhabbetinde, bunu birkaç kez yaşadım. ‘Ağabey ben bu duvarı boyayabilir miyim?’ diyorum. ‘Neden, ne çizeceksin?’ diyorlar, ‘bunu çizme şunu çiz.’ Neden? Ben kendim yapmak istiyorum. Gidiyorsun adamdan izin istiyorsun adam hayır diyor, ertesi gün gitsen aslında illegalden boyarsın ama artık seni biliyor, o duvar boyadığında, isterse başkası boyasın yine senden bilecek bu adam. Bu yüzden de izin almak da korkutucu artık. Ben Çamlıca’ya ilk taşındığımda -şimdi oturduğum yere- böyle bir olay olmuştu, pazar var Çamlıca’nın orada aşağıda karalı bir duvar var, sadece cumartesi günleri insanların pazar için kullandığı bir yer orası. Ben dedim ki ‘Burası süper bir yer, her cumartesi pazar kurulduğunda insanlar da görür hem kötü yazıları da kapatmış olur.’ Ama muhtarlığa da yakın bir yer ve böyle gerçekten aşağıda kalan, polisin dikkatini çekebileceği ‘Bu insan ne yapıyor burada?’ diyebileceği bir yerdi. ‘Buraya yapayım ama gidip izin alayım bu sefer,’ dedim...Gittim muhtara açık açık diyorum ama muhtar da sebep istedi benden kilitledi beni direkt. Harbiden sebep ne? Yok, ben kendim istediğim için. Adama uydurdum ben de ‘Ben üniversitede görsel sanatlar okuyorum benim hocam bunu istedi,’ dedim. Adam dedik ki ‘Hocandan yazı lazım,’ ‘Niye?’ dedim ‘sen muhtarsın, karalanmış yazı var, madem temize çektirmiyorsun ben kapatayım ücretsiz.’ ‘Sen ne çizeceksin?’ dedi. ‘Mahlasımı yazacağım,’ dedim. Adam ne dedi? ‘Bizim Çamlıcalı’ dedi ‘kızlar var voleybol takımı, bunu çizer misin?’ dedi. ‘Ben ücret karşılığı ya da boya alırsanız çizerim,’ dedim. ‘Yok,’ dedi ‘sen demedin mi az önce boyam var diye?’ dedi. ‘Var da’ dedim ‘kendi mahlasım için.’ ‘Yok,’ dedi. Bu adamla ben nasıl bir daha anlaşacağım? Bu adamla hayatta anlaşamazsın, bu adam sanatı geliştirme adına hiçbir adım atmaz. Bu adam bir de muhtar...İlerletemiyorsun yani, bir yere kadar. İnsanlar istediklerini istiyorlar ve bu yüzden işte illegal daha avantajlı, çıkıp istediğini yapıyorsun, kimseye hesap vermiyorsun. Hata mı yaptın? Yap ne olacak bırak git. Ertesi gün tekrar temize çek tekrar boya. Yakalanmadığın sürece senin o duvar, kimse hesap soramaz.”

Polis ile arasının iyi olmadığını belirterek boyamaya gideceği zaman özellikle nasıl ve nereye kaçabileceğini hesaplayıp gittiğini söylemektedir. Böylece polisten kaçtığını ve fazla denk gelmemeye çalışmasından kaynaklı pek sıkıntı yaşamadığını belirtmektedir. Cnode ve birkaç grafiti sanatçısı ile çıktıkları bir akşam kaçmaya fırsat bulamadan sivil polise yakalandığını söyleyen sanatçı o günü şöyle anlatmaktadır:

“O gün geldiler ben hiç fark etmedim, sivil polisti. Boyuyoruz, boyama bitti hatta tam bitti ‘tag’ atıyor herkes kenarlara köşelere. ‘Tag’ atarken böyle kafayı kaldırdım elinde telsizle bana bakıyor polis ama aramızda yarım metre yok ben böyle aşağıda boyuyorum. O bana

bakıyor ben baktım ‘Polis mi?’ dedim ‘Evet,’ dedi ‘gelin bakalım.’ Gittik biz de yaklaştık işte ‘Niye boyuyorsunuz? Ne yapıyorsunuz? Şikâyet var,’ dedi. Baktı şöyle ‘Bunlar siyasi bir şey mi?’ dedi, ben de ‘Ağabey siyasi değil,’ dedim. Otuz tane renk var orada biz kalabalıktık sekiz kişi falan boyadık biz o gece, dedim ki; ‘Siyasi bir şey olabilir mi bu? Pembe boyam var, yeşil, mavi boyadım ben,’ dedim. Adam hepsinin teker teker fotoğraflarını çekti, hepimizin kimliklerini topladı, herkesin mahlasına karşılık yapıyor bir de. Fotoğrafları çekip merkeze yolluyor o sırada, ‘Bunu hanginiz yaptı?’ diye diye.’ Bir yerden GBT’ye sokuyor bir yandan fotoğrafları yolluyor incelemeye alıyorlar, biz orada bekliyoruz. ‘Karşıdan birisi polise şikâyet etti yoksa biz gelmezdik. Ben de farkındayım şu an siyasi bir şey olmadığını da ben bunu merkeze yollamak zorundayım,’ dedi adam. İlk o zaman ben bu muhabbeti gördüm, o zamana kadar polisle kendi aramızda tartışıyorduk siyasi mi değil mi diye, öyle geçiyorlardı. O zaman fotoğrafları merkeze yolladı işte biz bekledik bekledik adam iyi polisti yani aslında ‘Tamam siyasi değil ama belki birinizle ilgili bir şey çıkarsa yapacak bir şeyim yok,’ dedi. Hiçbir şey olmadı o gün, yırtmıştık aslında.”

Sanatçı aynı zamanda polisler haricinde de grafiti ile uğraşan insanın çok fazla kişiyle muhatap olmak zorunda kaldığını söylemekte ve bunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“İnsanlar artık bazı şeyleri insanları etkilemek için yapıyorlar ya ben mesela bu işi yaptığımda bir erkek bunu şey olarak görüyor; ‘Bu da millet için neler yapıyor? Kızlar için yapıyor.’ Ben sosyal medyada paylaşmadım ki kimseyle bir alakası yok, benim olduğumu bilmesinler diye zaten oraya ben ismimi yazmıyorum. Senin karşında çok insan var, grafiticiysen karşında çok kişi var, çok insanla muhatapsın. Gerek ruhsal olarak, konuşarak gerekse fiziksel olarak.”

Yaptığı çalışmalarını kendi mahallesi dahil olmak üzere ara mahallelere yaptığını söylemektedir. Ancak mahallede yaşayan insanların çok farklı tepkileri ve istekleri olduğunu da ekleyerek bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Ben çok mahalle insanıyla uğraştım. Elinde tespah geliyor ‘Ne yapıyorsun?’ diye. Sana ne yani, yapıyorum işte. Kırmızı Toprak’ta oturuyordum hiç unutmuyorum, mahallenin ağabeyleri sıkıntılar orada, genellikle yirmi gün ceza evi on gün mahalle takılan insanlar. Evden beni çağırıyor, bir gittim bir poşet verdi baktım sprey boya var ‘Buraya’ dedi ‘KTC yazacaksın.’ Kaçısın yok yapmayacağım de istersen, yaptım yani zorla grafiti yaptırıldı. Severe de yaptım çünkü o mahallede yaşıyorum o mahallede çok arkadaşım var ama adam onu sanat olarak görmedi mesela, mahallede ismimiz yazsın fotoğraf çekiniriz dedi. Adam fotoğraf çekinmek için bana bir şey yaptırdı yani karşılığında da para falan vermedi, teklif de etmedi, istemezdim de zaten...Her şeyiyle aslında bir yandan güzel bir yandan insanın sempatisini kazanıyorsun ama bir yandan da insanlar seni boş işlerle uğraştırıyor diye görüyor. Bu işten para kazanmıyorsun, bir gelirin yok. Çok para kazandığını söyleyen olunca, yani

biri şöyle kazanıyor dediğin zaman da ‘Sen neden onu yapmıyorsun? Sen de öyle yap sen de çok para kazan,’ diyorlar.”

Ping asıl meselenin ara mahallelere grafiti yaparak oradaki insanları kazanmak olduğunu düşünmektedir. Bir yerde de fazla risk almayı sevdiğini, fazla adrenalinden hoşlandığını da söyleyerek Eskişehir’deki grafiticilerin Bağlar’da kısıtlı kalmayarak bütün şehre yayılması gerektiğini düşünmektedir. Grafitinin şehre yayılması gerektiği düşüncesi için şu sözleri dile getirmektedir:

“Mahalle kenarında daha önemli, bana göre alt kesime grafiti yapmak Bağlar’da yapmaktan daha iyi. Bağlar zorluk seviyesinin en altı bence. Neden? Çünkü kitle belli adam zaten anlıyor, zaten sana bir şey demeyecek. Ama mahalledeki kitleyi kırman lazım, o adama sanatı sevdireceksin...Sırf aynı noktada, görünür noktada boyayınca da olay yine *fame*’liğe çıkıyor, o beni sinir ediyor. Sanatla hiç alakası olmayan bir yere sanatı getirirsen bir tık severler. İlk başta belki oradaki kitle ‘Ne yapıyorsun?’ diyecek. Ama sen işi bitirene kadar seni izlemelerini istersen o insanların bakış açısı değişecek belki. Bir de insanları da biraz kandırabilirsin, sen desen ki ‘Normalde beş bin liralık iş bu ben buraya bedava yapıyorum,’ diye adamın hoşuna gider. Ama sen dersin ki ‘Kendimi tatmin edeceğim o yüzden yapıyorum, size de güzel görsellik olsun,’ diye o adam sana ‘Yürü git kardeşim başka yere yap,’ der. Etkilemek kolay aslında, değişik bir bakış açısı var.”

İnsanlara bu bakış açısına göre yaklaşıldığı zaman bazı şeyleri değiştirmenin ve onlara kabul ettirmenin daha kolay olduğunu düşünen sanatçı bu konu hakkında başından geçen bir olayı şöyle anlatmaktadır:

“Bir gün Çamlıca’da boyarken bir araba geldi, arabadan dört kişi indi, ‘Bittim ben,’ dedim. Bana gelip ‘Bizim adları yaz,’ dedi, ben ‘Yazmam,’ dedim ‘kendi adımları da yazmıyorum,’ dedim. ‘Çünkü buraya adımları yazarsam yarın bir gün beni bulurlar, bunun cezası var,’ dedim. Öyle deyince vazgeçti adam, ‘Söz yazalım,’ dedi, ‘Ben sosyal medya sözü yazmıyorum,’ dedim. ‘Ne yazacağız o zaman?’ dedi, ‘Politik bir mesaj vermek istersen onu yazalım,’ dedim. ‘Yaz o zaman,’ dedi ‘civcivleri boyamayın.’ Onu yazdım ben de. Neden? Çünkü adam politik bir mesaj verdi bildiğin serseri ama benim çalışmaya bir şey kattı ve ben yaptım diye çok mutlu oldu, sempatisi tamamen değişti ve ben o cümleyi yazınca adam arabasına bindi gülererek gittiler. Belki ben orada terslesem, istediği cevapları vermesem orada o adamı kaybederim. ‘Bunlar hep böyle zaten’ der. Ya da seni dövdü mü artık bütün grafiticileri döveceğine inanır, her sokakta gördüğünde durabilir. Ama o adam şuna eminim sokakta bir grafitici görsün boyarken belki bana söylediği cümleyi tekrar yazdıracak ama ona gidip benim adımları da yaz demeyecek. Bu süper bir şey işte. Halkı tanımak lazım, sokakta yaşamayı öğrenmek lazım. Tanıyorsan da kime ne cevap vereceğini biliyorsan da çok güzel sürdürebilirsin her şeyi.”

İnsanları da bu şekilde bir noktada idare edebildiğini belirten sanatçı, maddi olarak da grafiti yapmanın oldukça zor olduğuna değinmektedir. Bu durumdan şöyle bahsetmektedir:

“Türkiye’de deli fiyat arttı, inanılmaz arttı. Bir çizgi için bile bir kutu boya almam lazım, renk fazla olmazsa etkileyemezsin. Orada da artık yarım ondan yarım ondan kullanarak tasarruf edebilirsin, diğer çalışmaya da kalsın. İşte çok pahalı ve sokakta yapıyorum, boyanın tanesine elli liraya yakın para veriyorum, benim karşıdan bir beklentim yok, ben bunu yapmak için yapıyorum, sosyal medyada da paylaşan biri değilim, ben sosyal medyayı çok seven birisi değilim daha doğrusu. Ama sokaktaki insan veya başkaları bunu görmüyor. Senin elli liraya boya alıp da harbiden çalışıp, bu iş için para biriktirdiğini falan düşünmüyor. Adam karaladığını düşünüyor, neden yaptığını sorguluyor ve para aldığını düşünüyor. En kötüsü, trafo boyuyorsun illegalde on dakikada yapıp gideceksin adam geliyor ‘Bu işte iyi para var, iyi para götürüyorsun,’ diyor sana. Götürmüyorum ben para mara, yakalanırsam asıl benim cebimden para gidecek. Yani bu çok kötü bir şey işte, insanı soğutmak için gerçekten çok sebep var... olay tamamen şey de aslında, senin yaptığın iş kötü bir iş değil ama gördüğün muamele çok kötü.”

Grafiti camiasının genel anlamda eskiden daha iyi olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden sokak sanatı ve grafitinin bambaşka şeyler olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda sosyal medyanın da kültürün bazı heyecanlarını baltaladığına inanan sanatçı, bu konu hakkında şunları söylemektedir:

“Sosyal medya ortadan kaldırılacak olsa çok sevinirim. Sokakta boyarken bir insan yanıma gelsin ben onunla o şekilde tanışayım, o şekilde onunla boyayayım ve internette paylaşmayalım. Kimse kimseyi tanımasın etmesin sadece herkes sokağa çıktığında görsün. Sabah bir uyanıyorsun evinin önüne birisi yapmış ve şu an bulabiliyorsun o kişiyi. Ama önceden bulamazdın ya da yakalaman lazım. İnsanlar bekliyorlarmış resmen, birisi bir şey yapınca peşini kovalıyorlarmış. Gece sokağa çıkıp da yakalamak isteyen insanlar varmış ben dinledim bunu. Gece Kadıköy’de özellikle önceden Nub’lar falan ‘Farklı birisi gelince biz ertesi gün sokakları geziyorduk. Acaba yapan birisi var mı? Bu yapan tekrar gelecek mi? Bulabilir miyiz?’ diyor. İşte bu daha güzel bir dönem, şu an buluyorsun. Rahatlık mı? rahatlık ama bir yandan da ‘fame’lik işin içine giriyor. ‘Fame’lik girince zaten parasala dönüyor, çıkar işine dönüyor. Yapmak için yapmıyor adam, o adam bir şey uğruna yapıyor; sosyal medyada takipçi kazanmak istiyor.”

Bütün bunların neticesinde de grafitinin sanat olmadığını ve sanatın gayelerini gütmeyen bambaşka bir platform olduğunu belirten sanatçı, bu konu hakkındaki fikirlerini şöyle ifade etmektedir:

“Dünyada grafiticiler ‘street art’ yapanlara ‘Bırak sanat yapsın, benim yaptığım iş sanat değil,’ diyorlar. Ben de öyleyim bana sanatçı denmesin, benim oradaki kimliğim orada kalsın. Gündüz kravatlı bir şekilde belki bir şirkette çalışıp hiçbir türlü kendimi göstermeden

evime gittiğimde eşofmanları çekip boyamak istiyorum. Olay aslında o daha çok, eskiden de öyleydi. İnsanlar bir şey çizerdi sanat derlerdi, grafiti çizince karalama derlerdi. Grafitinin olayı zaten onu oraya çizerken ne kadar güzel görüldüğü değildi, o adam oradan kaçıyor, bir riske giriyordu olayı oydu yani. Grafitinin olayı başka, sanatın olayı çok başka. Grafitide kimseyi etkilemek değil amaç, ben önce yapayım da bir kendimi etkileyeyim, sokaktaki insan beğenirse beğenir. Sanatta öyle değil ama sanat beğeni istiyor.”

Ping, günümüzde grafitinin dönüşüm geçirerek popüler kültür bağlamında çok fazla sanatçının piyasaya çıktığını söylemektedir. Ayrıca sadece özel iş yerlerine para karşılığı çalışma yapan bu tarz kişilerin grafiti yapmadığını da savunmaktadır. Eskişehir’de de sokak sanatı çatısında ele alınabilecek kişilerin özel iş yerlerine çalışmalar yaptığını söylemekte ancak bu durumdan hoşnut olmadığını ifade etmektedir. Eskiden izinli çalışmalar yaptıran yerlerin bugüne oranla çok az olduğunu söyleyen sanatçı, bu durumdan neden hoşnut olmadığına şöyle değinmektedir:

“Bir kafe vardı Adalar’da eskiden, pahalıydı orası ama sırf grafitisi var diye gidiyordum o kafeye. Çok kişi vardı benim gibi çünkü çok az vardı kafelerde. Şu an mesela çok arttı. Has kitle bari yapsa sevineceğim ama bu kitle ilerletti başkası ekmeğini yiyor, bu çok kötü bir şey.”

Şehirde eskiden belli başlı grafiti sanatçılarının bulunduğunu ve onların da arada bir çalışma yaptığını söyleyen sanatçı, çok küçük yaştan beri Eskişehir’de grafiti camiasında bulunan biri olarak, günümüzde şehirdeki çalışmaların artış sebebini şu şekilde anlatmaktadır:

“Eskişehir’de benim ilk başladığım döneme kıyasla çok arttı ve bu çok iyi oldu. Son bir yıldır zaten pandemi döneminde bitik o ayrı ama ben 2013-2014 döneminde başladığımda yoktu kimse. İki-üç kişinin ismini biliyordum Nub, Brot, 808 tayfa vardı o kadardı. O dönemde maddiyat da önemli değildi sadece yapıyorlardı fakat çok azlardı, belki koca şehirde üç ayda bir tane duvar görüyordum. Nub çok boyamıyordu ayda yılda bir boyuyordu, yaptı mı tam yapıyordu onlar ama. Sonra bir kesildi muhabbet, bu Peak’lar 808 kovaladı, güzel kovaladı onlar mesela ‘crew’ kurdular ‘crew’ kovaladılar. Sonra da ardından zaten İzmir, Adana, İstanbul, Ankara’dan bir sürü insan geldi. Bunlar gelince o bir yılda güzel sanatlara bir kitle girdi yani aynı dönemde. Belki on kişilik bir kitle girdi, grafiti kitle. O yıl zaten bizim telefonda bir grup falan kuruldu, ondan sonra iyice bir yükselişe geçti. Bunda Cnode’lerin falan çok payı var bir de Dank, Neak, En çok bunları görüyorum çünkü onların mükemmel duvarları vardı. Onlar her yere çıkıp ‘tag’ attılar bir de. İşte onlar piyasayı biraz ilerletti ben de mesela o ‘tag’i görünce yapma isteği duyuyorum. Çünkü birisi gelmiş sonuçta şehrine. Direkt sosyal medyadan tanıştım görüştüm ben bu insanlarla, sosyal medyanın güzel yanı o.”

Bütün bunların da etkisiyle bir yandan yeniden grafitiye dönmek istediğini belirtmekte ve bu konu hakkında şunları dile getirmektedir:

“Benim okulum var, okuldaki ödevlerim fazlaydı aynı zamanda maddiyat olsun problem yarattı. Şöyle bir şey oluştu bir de güzel sanatlar insanın kafasını karıştırıyor gerçekten. Ben güzel sanatlarda okumadan önce sadece grafitiyi tanıdığım için grafiti yapıyordum, güzel sanatlar okumaya başlayınca biraz figür işleri kafamı karıştırdı. İlegale çıkacağım, yine ‘throw-up’ yapacağım da şu an mesela geri dönüş duvarım güzel olmalı kafasındayım. Bu yüzden de bir tane figür düşünüyorum yanına, birkaç boya kullanmak istiyorum. Hani yapacağım çalışmanın biraz maliyetli olacağını düşünüyorum biraz da rahat bir yer olsun istiyorum, legal değil de yıkılacak bir bina gibi. Genellikle en sevdiğim tarz o zaten, ileride yıkılsın umurumda değil. İşte bu sebeplerden dolayı birazcık bekletiyorum, evimde zaten birkaç kutu boyam var yine. Grafiticinin evinde her zaman boya vardır zaten yıllar öncesinden kalmıştır bir şey olmuştur, bitmiyor yani az da olsa kalıyor. Bende üç-dört kutu boya var işte onları harmanlayıp daha güzel bir çalışmayla dönmek istiyorum.”



Görsel 4.42. *Tren garının kapısının önünde Ambar Sokakta bulunan çalışma reklam panolarının ön planda olmasından kaynaklı biraz izole durumdadır. Boyanın solmuş oluşu ele alındığı zaman, oldukça eski bir çalışma olduğu söylenebilir. Çalışmanın genişliği yaklaşık iki metre civarındadır.*



Görsel 4.43. Sanatçının arşivinden elde edilen bu çalışma oldukça eski bir çalışmadır. Sanatçı bu çalışmada mahlasını “simple style” olarak yazmıştır.



Görsel 4.44. Sanatçının arşivinden elde edilmiş görsellerden biri olan bu çalışma, yine eski bir çalışmadır. Sanatçının “simple style” mahlasını yazdığı bu çalışma, diğer “bombing” çalışmalarına kıyasla daha renklidir.



Görsel 4.45. Sanatçının Gençlik ve Spor Bakanlığı kapsamındaki proje ile yaptığı çalışma. Mevcudiyetini korumamaktadır.

4.8. Brot

Eskişehir'in en eski grafiti sanatçılarından biri olan Brot, Eskişehir'de günümüz grafiti sanatçılarının birçoğuna çalışmaları ile örnek olmuştur. Bu bağlamda diğer grafiti sanatçıları Eskişehir'de eskiden pek fazla grafiti sanatçısı yoktu derken genellikle Brot'un işlerine denk geldiklerini eklemektedirler. Aslen Kütahya doğumlu olan sanatçı; "Bizimkiler göçmen, Kütahya'ya yerleşmişler Makedonya'dan. İşte bir kısmı Balıkesir bir kısmı Kütahya bir kısmı da Eskişehir'e gelmişler, böyle dağılmışlar. Çünkü aslında kariyerim de bu şehirler arasında şekilleniyor ilerleyen zamanlarda," sözlerini dile getirmektedir. Hip-hop kültürüne duyduğu ilgi ve çizime karşı beslediği sevgi ve yeteneğin birleşimi ile grafiti yapmaya başlayan sanatçı, hip-hop kültürüne ilgi duymaya başladığı dönemlerden şöyle söz etmektedir:

"Ben 89'luyum, tam işte 90 jenerasyonu böyle hip-hop'ın ve grafitinin falan patladığı dönemler. 'Dream Tv'ler, 'MTV'ler, 'CN5'te Ceyhan Yılmaz Show vardı mesela. Bunlar çünkü çok önemli bu kültürle ilgili. Çünkü biz şey yapıyoruz o zaman, işte '12'den sonra CN5'te Ceyhan Yılmaz'da Cezayla Fuat varmış' falan, herkes onu izliyor. Çünkü 'Youtube' yok yani o zaman, varsa bile yaygın değil aramızda, zaten internet çok yavaş. İletişim ağı olarak sms ve 'Msn' var o zaman bir de 'Mirc' var. Öyle hip-hop grupları var 'Mirc'ta, orda insanlar girip tanışıyor. Ben Kütahya'dayım ve yaş olarak da küçüğüm o dönemde. Daha çok İstanbul'da oluyor bu buluşmalar, görüşmeler."

Aynı zamanda küçük yaşlardan beri çizime ilgisi olduğunu dile getiren Brot, bu ilgisinin ailesinden kaynaklı olduğunu söylemekte ve küçüklüğünden kısaca şöyle bahsetmektedir:

"Benim çocukluktan beri resme ilgim var, aileden de geliyor. Amcam çizer, böyle alaylı karakalem yapar, babamda göürdüm küçükken o karalardı bir şeyler, dört halam var üçü çinici, Kütahyalı olduğumuz için, işte dedem harita çizeri falan bir şeymiş böyle ve el becerisi de pastacı oldukları için varmış. İşte bir dedem şekerci, biri dondurma, pasta yapıyor. Ben de onlarla büyüdüm zaten küçüklüğümde ve çok da fırlama bir çocuk olmadığım için, bana kâğıt kalem verdikleri zaman ben eğleniyordum yani onunla bütün gün. Annemin de etkisi vardır muhtemelen, ben ilk çocuğum ailedeki -en büyük torun benim yani- işte ilgilenilir benimle,

annem de sadece benimle ilgileniyor tabi. Mesela küçükken çok iyi hatırlıyorum patates baskısı yapardık kesin evde, annem bana patates baskısı yaptırırdı bunu çok iyi hatırlıyorum. Bir de ben çizmeyi seviyorum ya babam da o zaman kantin işletiyordu lise kantini, böyle cips kutuları getiriyor, onları koyuyoruz ben masa yapıyorum onlardan üstü kapalı, onun içinde çizim falan bir şeyler yapıyorum. Bir çizim şeyim var yani, bilinç altında çocukluğumdan beri. Kolay bir oyalanma yöntemi benim için, bizimkileri de hiç üzmemişim yani o yüzden, kalem kâğıt verince ben takılıyorum. Bir de hiç unutmadığım mesela şey var, Balıkesir’de dayımlar, anneannelerdeyim, dedemlerde. İşte iki tane dayım var ev boş bizimkiler dükkâna gitmişler çalışıyorlar, dayım da bana bakıyor evde küçük olduğum için. İşte o arkadaşlarıyla şey yapardı, boruyla böyle fişek atarlar, rulo yaparsın konik böyle fişek yaparsın, fişek denir ona. Böyle elektrik boruları vardır, onun içine koyar atarsın onu. Dayım onu oynuyor arkadaşlarıyla mahallede, balkondan onlarla savaşıyor falan bana da dolaptan çıkarttı, o zaman onun resim dersinden pasteller, guajlar falan verdi ‘Sen burada oyun oyna,’ dedi, o savaşıyor. Böyle var hani hayatımda sürekli, bizimkiler kolay oyalandığım için bununla besliyorlar beni.”

İlkokula başladığı dönemlerde ailesinin bu beslemelerinin dış etkenlerden dolayı azalarak, bir nebze arka planda kaldığını belirtmekte ve o dönemlerden şöyle söz etmektedir:

“İlkokulda çok fazla böyle özel eğitim, işte ders, sınava hazırlık, lise sınavına hazırlık falan durumları olduğu için çok da resim eğitimiyle ilgili bir şey düşünmüyorlar, yani akıllarına pek gelmiyor. Bir de aradan zaman geçiyor onlar da kendi derdinde artık. İşte yaşam mücadelesi iki tane de kardeşim var, kız kardeşim. Çok da üstüme düşülmüyor açıkçası. Okulu da hiç seven biri değildim, çocukluğumdan beri nefret ederim yani, ben ağlaya ağlaya giderim sürekli. İşte beni kursa gönderiyorlar kesin bir yerim ağrıyordur kursa gitmem, giderken ağlayarak giderim, kursa giderim tuvalette ağlarım falan hiç istemem, berbat, iğrenç bir yer benim için. Fena da değil aslında derslerim de sevmiyorum, istemiyorum. Her neyse ortaokulu değiştireceğiz taşındık, dedim ki ‘Benim okulumu değiştirin.’ Okulum bir tık daha uzakta kalıyor, bizim okula yakın taşınmalı eğitim yapan Tekel İlköğretim Okulu var Kütahya’da. Dedim ki ‘Beni buraya gönderin.’ Neden? Spor salonu var çünkü, top oynayacağım. Tamamen deli gibi top oynuyorum böyle aslında. Sırf o yüzden o okulu seçtim derdim ders mers değil.”

Ortaokul zamanlarında resmin yeniden hayatına girdiğini söyleyen sanatçı o dönemleri şöyle anlatmaktadır:

“Ortaokulda da çizim yapıyorum ama deli gibi böyle. O zamanlar şeye başladım, futbol seviyorum, top oynuyorum ve sürekli krampon falan çiziyorum böyle masalara. Sonra hoca dedi ‘Yani güzel sanatlara falan hazırlansana, madem bu kadar seviyorsun.’ Böyle ortaokulda resim tekrar benim için bir yükseldi, bir-iki resim yarışmasına katıldım ortaokulda güzel geri dönüşler aldık. O zamanki hocalarım dedi ki işte el işi hocası, resim hocası falan ortaokulda, ‘Güzel sanatlara sokacağız seni.’ Bizimkiler de çok bilmiyor tabi ‘Ressam olup ne

yapacaksın?’ gibi bir mantık oluyor, başka hocalarda da öyle. Mesela işte Türk dili öğretmeni o zamanki ‘Ressam olup ne olacak?’ diyor. ‘Edebiyatı çok iyi, edebiyat oku,’ falan diye. İşte fenci diyor ki ‘Fen oku, resim olup ne olacak?’ Hocalar bile yanlış yönlendiriyor, bizimkiler de beni güzel sanatlara göndermedi. Ben de liseye hiç hazırlanmadım. Top oynadım, çizim yaptım falan. Sonra ben meslek lisesine gittim, hani böyle bir altın bilezik muhabbeti gibi. Elektrik elektronik okudum lisede ama berbat geçiyor lise hayatım hiç sevmiyorum yani, nefret ediyorum. Bir de böyle tam bülüğ çağı, erkek sadece yani, iyice gıcık bir durum, rahatsız edici.”

Lise çağlarında çizimin yanında hip-hop kültürünün de öne çıkmaya başladığını söyleyen Brot, lise çağlarından ise şöyle bahsetmektedir:

“O sırada Silahsız Kuvvet, Ceza, Rapstyle, Sagopa Kajmer falan bunlar bir patladı, yani vardı aslında da tekrar gündeme geldi, bu sıralar gündeme geldiği gibi geçtiğimiz bir üç-dört yıldır sürekli rap dinleniyor ya onun gibi, o benim başıma 2000’lerde geliyor. Hip-hop kültürüne baktığım zaman, seviyorum, dinliyorum falan böyle izliyorum, bir şey yapmak istiyorum. Tamam çok güzel bir dönem gençlik dönemi, düşündüğüm zaman kafamda hiçbir şey olduğunu hatırlamıyorum mesela o dönem. Sadece çıkıp arkadaşlarıyla vakit geçiriyorsun, boş muhabbet yapıyorsun, tam işte lise çağı. Bence ortaokul ve lise çağı en iyi öğrendiğimiz dönem, ilkokul da tabi çok etkili de daha bilinçli olarak çalışabildiğimiz. O zaman ben dedim ki dans edemem, break dans, hani o kadar öz güven sahibi biri değilim, rap müzik yapamam sahneye çıkacak kadar öz güven sahibi biri değilim. Ama grafiti yapabilirim, gece çıkarım kimse beni görmeden, zaten hani illegal. Bir de çizim yaptığım için ağır bastı, ben grafiti yapmaya başladım.”

Zaten meslek lisesinde olduğunu ve o ortamdan hoşlanmadığını dile getirerek sürekli grafiti yapmaya başladığını anlatmaktadır. Grafiti yaptıkça kültürün içine de girmeye başlayan sanatçı, dönemin şartlarının el verdiği kadar grafitiyi araştırarak bu tutkusunu daha da ilerletmeye başladığını anlatmaktadır. Ayrıntılı bir şekilde araştırmayı sevdiğini belirten sanatçı, grafiti kültürünü tanımaya başladığı zamanları şöyle anlatmaktadır:

“O sıra ‘Blue Jean’ dergileri var ‘Blue Jean’ dergilerinin arka sayfasında grafiti sayfası vardır. Böyle herkes ‘Blue Jean’ biriktirirdi mesela, benim de birkaç tane olması lazım. İşte ‘Dream TV’ Tunç Dindaş çıkar, sunar o hem DJ hem grafitici, Türkiye’nin ilk grafiticisi. Arkasına da mesela sen fotoğrafı gönderiyorsun ‘Blue Jean’e basıyorlar. Postayla gönderiyorduk hatta tam böyle mail attığımızı bile hatırlamıyorum çünkü. Oradan takip ediyorum çünkü benim İstanbul’daki grafitileri gidip takip edecek durumum yok hem yaş hem ekonomik olarak. İnternet yok, sosyal medya yok nereden takip edeceğiz? Dergiler, dergilerden falan böyle biriktirirsin o sayfaları. Lisede meslek lisesindeyken bu bende yükseldi, sürekli grafiti yapmaya başladım. Bir de şeyi seviyorum, abartmayı seviyorum işte bu mükemmeliyetçilikten. Ben sürekli internet kafede artık grafiti sitelerinde geziyorum,

Türk grafiti sayfaları, forumlar, yabancı Almanlar, işte Amerikalılar falan sürekli bakıyorum böyle çok iyi öğrendiğim bir dönem olduğu için yaş olarak, herkesi ezbere biliyorum, kütüphane gibiyim ben artık. Gönül vermişim böyle mesela çok absürt birini falan hatırlıyorum, artık unutmaya başladım tabi de. Şey oluyordu mesela, sallıyorum sen iki kere grafiti yapmışsın hayatında onu da internete yüklemişsin 'nick'in de işte ne olsun? 'Corby', ben bunu biliyorum, yani bunu hatırlıyorum, öyle bir takip ediyorum ki 'Ben biliyorum onu Türkstyle eklemişti,' falan diyorum.”

Erişme imkânı bulduğu bu tarz grafiti sitelerinden ve dergilerinden takip ettiği sanatçılar, özellikle yabancı sanatçılar sayesinde çizime ve grafitiye olan ilgisini entegre ederek daha farklı tasarımlar yapmaya başladığını belirten sanatçı, bu konu hakkında şunları dile getirmektedir:

“Türkstyle’da bayağı böyle sapık gibi inceliyorum ben grafitileri. Sonra bir baktım Almanlar, Amerikalılar canavar gibi karakterler yapıyorlar grafitilerin yanına. Yani grafiti ve karakter diye bölümler var, 'stencil', grafiti, karakter işte 'wild style', 'simple', realizm falan diye böyle, grafitinin içinde de var. Karakter kategorilerinde gezmeye başladım, yani sadece grafiti değil. Çocukluğumdan beri de bir çizim alışkanlığım olduğu için kendime de böyle maskotlar falan çizmeye başladım, duvara geçirebileceğim, aktarabileceğim. Tamamen amaç bu yani hedef bu. Reklam değil, internet değil ne bileyim, sınava hazırlanmıyorum, tamamen bana ait bir şey yani çok içgüdüsel karakterler yapıyorum. Onları 'sticker' kâğıtlarına yapıyorum, kesiyorum, yapıştırıyorum etrafa falan böyle.”

Lise zamanında grafiti yapan başka okul arkadaşlarıyla bir grup kuran sanatçı artık iyice hip-hop kültürü içerisinde bulunduğundan bahsetmektedir. Brot, hip-hop kültürünün Türkiye’de yoğun yaşandığı o yıllardan şöyle söz etmektedir:

“Lisede başka çocuklar varmış grafiti yapan, onlar beni buldular 'Sen Brot musun?' diye. 'Evet' dedim 'benim.' O zaman böyle grup kurduk onlarla işte KWT'ydi grubun adı, 'Kütahya Writer Team' yani açılışı böyle havalı bir şey değil. Onlarla bayağı boyadık falan böyle güzel oldu. O zaman ben bayağı Kütahya’da ortama girdim, böyle hip-hop. Dansçılar, mc’ler, işte parti oluyor şehir dışı oralara gidiyoruz, orada başka 'writer'larla falan tanışıyoruz. Tam işte o 'underground' olaylarının en tatlı olduğu zamanlar, şu an öyle bir şey yok mesela, şu an çok karışık yani çok saçma ortamlar. O zaman böyle bir şey vardı yani 'Adidas Superstar' giyen biri mesela senin için kesin hip-hopçı. Mesela şu an moda olduğu için giyiliyor, alakasız bir ağabey de giyiyor, abla da giyiyor. O zaman mesela minibüste bir bakıyorsun 'Superstar'ı var, konuşacak yer arıyorsun işte 'Sen de mi hip-hop?' falan diye onlarla konuşup, hani yapmasa bile o kültürle ilgilenen biri çıkıyor, dinleyicisi işte grafiti seven, dans seven biri çıkıyor öyle öyle tanışıyorsun insanlarla.”

Bir yandan kültürü tanıırken bir yandan grafitiyi teknik anlamda tanıyan sanatçı o zamanlara şöyle değinmektedir:

“Ben 2004-2005 yılında başladım grafitiye. Eskişehir’de kuzenimle boyuyoruz o bana cd’ler verdi işte Ceza, Sagopa, Silahsız Kuvvet böyle bir sürü cd verdi onlardan rap müzik dinliyorum, grafiti yapıyorum, çıkıyoruz onunla böyle sağı solu, tren yollarını karalıyoruz, öğrenmeye çalışıyorum. Bayağı aslında böyle usulüne uygun ilerledi, boyaları kendim tanıdım. Normalde küçük, ‘cap’i değişmeyen boyalar var onlarla bir şeyler yapmaya çalışıyorsun, kapatıcı değil, iyi doldurmaz, ‘cap’ seçeneğin yok, tıkanıdı mı ‘cap’i de değiştiremiyorsun öyle bir şeydi, oda parfümü gibi düşün o spreyle. Ondan sonra ‘Akçalı’yla, ‘Casadi’yle falan tanıştık, onları kullanmaya başladık. Sonra ‘crew’ olduk, onlarla boya almaya gidiyoruz ama çocuğuz tabii, paramız atıyorum iki tane boyaya yetiyor beş tanesini çalışıyorsun gittiğinde. Çünkü yok yani dört kişi grafiti yapacağız üç tane boya alabiliyoruz yani paramız yok, herkes birer tane atıyor cebine çıkarken. Sanayiye gidiyoruz bir de boya almaya. Böyle köprü altlarını falan boyaya boyaya bir şeyler çıkmaya başladı.”

Küçüklüğünden beri çizime olan ilgisi ve yurt dışındaki sanatçıları yakından takip etmesi sebebiyle, sadece tipografik çalışmalar yapmadığını belirten sanatçı, çalışmalarına resimsel öğeler de eklemeye başladığından söz etmektedir. Bu bağlamda eğitim almadan resimsel anlamda da kendini geliştirmeye başlayan sanatçı bu gelişimi hakkında şunları dile getirmektedir:

“Ben yurt dışını çok takip ettiğim için benim çalışmalarına resim ve efektler dahil olmaya başladı. Yani ‘old school’ grafiti çok yapmadım. Yani yaptım, ‘old school’ sınıfındayım o zamanlar o yüzden ‘old school’ yaptım ama bir yerden sonra ben sürekli ‘3d wild style’ dedikleri bir teknik var, hani daha böyle işlerimi ona benzetmeye başladım. Gölge, patlayan ışıklar, üç boyutlu harfler falan eklemeye başladım, ne bileyim kablolar, kabloların duvara düşen efektleri falan. Böyle olunca sprey kullanımı, ışık-gölge, perspektif gibi şeylerde, kendi kendime ben bunu geliştirdim. Okulda da hocalarım derdi mesela ‘Sen gözüne çok güveniyorsun,’ diye, sanırım bu çocukluktan bunu kendi gözümle test ederek aktardığım için sürekli, hani bir öğretmenim yoktu, güzel sanatlar lisesi gibi bir şey de olmadığı için, kendi kendime, deneye yanıla, internetteki örneklerle baka baka, nasıl yapmış? Nereye düşürmüş? Mesela işte atıyorum siyah mı kullanmış? Mavinin üstüne koyu mavi mi yapmış? Falan gibi şeyleri hep böyle renk, ışık-gölge, efekt gibi şeyleri hep kendi kendime, deneye deneye keşfettim. Sonra karakterlerim güzelleşmeye başladı, ben karakalem artık şey yapıyorum böyle, ne bileyim kardeşimi çiziyorum, kendi portremi çiziyorum falan, böyle tamamen bilinçsizce aslında kendimi eğitiyorum. Bunlar böyle gelişmeye başladıkça karakterlerim de gelişti, onları da böyle daha özgün daha güzel, gerçekçi boyamaya başladım.”

Artık Eskişehir’e gelip gitmeye başladığını belirten sanatçı, Eskişehir’de bir ekip kurarak çalışmalar yapmaya başladığını söylemektedir. Başka şehirlere gidip gelmesiyle grafiti camiasından arkadaşlar edindiğini belirtmekte ve bunun neticesinde üniversitede

güzel sanatlar okumayı düşündüğünden bahsetmektedir. Sanatçı bu süreçten şöyle söz etmektedir:

“Kütahya’dan Eskişehir’e gelmeye başladım trenle. Geliyorum Eskişehir’de Oz diye bir grup kurduk, burada seramikte okuyan Nub diye bir ‘writer’la. Onunla Oz’u kurduk, ben geliyorum üç-dört gün kalıyorum ama onunla böyle obsesif bir duvar yapıyoruz yani, normalde Türkiye’de çok fazla ‘mural’ yapan yok, bu tarafta neredeyse hiç yapan yok. Biz böyle kompozisyonlar yapmaya başladık ama tamamen grafik kompozisyonlar, az böyle işin içine ucundan resim soktuğumuz falan. Bu beni işte birazcık daha bir yerlere taşımaya başladı. Sonra karakter yaptığımı görünce dediler ki ‘Sen neden animasyon okumuyorsun ki? Animasyon okusana karakter için müsait,’ falan. Daha sonra animasyon bölümü falan bunları öğrendim Kütahya’da, dedim ki ‘Ben kursa başlayacağım.’ Kursu gitmeye karar verdim, sonra Kütahya’da çok bir kurs eğitimi alamadan 2009’da Eskişehir’e taşındım. Bu arada işte 2007-2008 yıllarında da ailem, anne tarafı Balıkesir’de olduğu için Balıkesir’e gidiyorum, Balıkesir’deki ‘writer’larla tanışıyorum. Ares, Blek falan o zamanki arkadaşlarım, onlarla böyle ‘cap’ alışverişi, spreyci alışverişi, teknik, birbirimize kendi tekniklerimizi gösterme gibi şeyler yapıyoruz. Onlar benden bir şeyler, ben onlardan bir şeyler öğreniyorum. Sonra hatta orada Ares Marmara Üniversitesi grafik bölümünü kazandı mesela, ben Eskişehir’e taşındım ben burada işte kursa gittim kısa bir süre sınav öncesi, ama onun dışında iyice resmi çözmeye başladım, neler yapmam gerekiyor falan. İşte ne bileyim büyük bir boy aynası aldım, boy aynasında kendimi çiziyorum, kardeşlerime böyle para veriyorum model yapıyorum kendime falan, durmuyorlar yoksa başka türlü. Böyle böyle bir desen alışkanlığı vs. bunları kazandım. Sonra zaten duvarlarım değişti sadece karakter yapmaya başladım, grafiti yapmayı bıraktım.”

Eskişehir’e taşınıp animasyon bölümünü kazanmasıyla ve arkadaş grubunun, yaşlılarının güzel sanatları kazanıp güzel sanatlarda okumasıyla grafiti çalışmalarının değişmeye başladığından söz etmektedir. Resim bilgisi edinmeleriyle tipografiden resimsel çalışmalara geçiş yaptıklarını söyleyen sanatçı bu dönüşümden şöyle bahsetmektedir:

“2009’da taşınmıştım, 2011’de okulu kazandım, Anadolu Üniversitesi animasyon bölümünü. Zaten animasyon bölümünü kazanana kadar çılgın bir değişim oldu bende ki bununla birlikte aslında grafiti camiası da değişmeye başladı. Çünkü ilginç bir şekilde tam benim yaşıma denk geliyor, bu jenerasyon okul kazandı, sanat eğitimi aldı ve herkes artık duvara resim yapmaya başladı, grafiti bitti. Onun modası geçti artık herkes karakter yapıyor. İstanbul’da işte Mimar Sinan’ı kazanmış grafitici çocuklar, onlar karakter yapıyor, ben burada animasyon kazanmışım, işte grafik bölümünde Dozer var, ne bileyim animasyon üst sınıflarda başka bir arkadaşım var falan, Balıkesir’deki arkadaşlarımdan biri Marmara’yı kazandı, biri baskıyı kazandı, işte onlar Eskişehir’e geliyor böyle bir ‘meeting’ler yapıyoruz ufak. Bursa, Balıkesir, Eskişehir, İzmir birleşip bir duvar yapıyoruz, Eskişehir o konuda çok iyiydi o dönem...Şimdi de çok yapan arkadaş var ama onlar biraz daha yeni dönem çocuklar,

bizimkiler hep *'old school'*. Bu Havacılık Parkı'nın orada duvarlarımız vardı sürekli boyardık, önünden tramvay geçiyordu. Orası yenilenirdi ve hep iyi adamlar gelirdi oraya, tam böyle *'hall of fame'*.”

Üniversiteye girdikten sonra sanat tarihi öğrenerek kültürel anlamda da kendini beslemeye başladığından ve neticesinde çalışmalarının tamamen yeni bir evreye geçtiğinden bahsetmektedir. Merak duygusunun kendisini sorgulamaya ittiğini dile getiren sanatçı, artık daha farklı kaygılar beslediğini söyleyerek bu dönemi şu sözlerle ele almaktadır:

“Ondan sonra zaten olay benim açımdan daha da değişmeye başladı. Çünkü ben artık aslında grafiti ve sokak sanatından ziyade tamamen resme kendimi kaptırdım. Çünkü grafiti yaparken, *'mural'* duvar boyarken artık, bir şeyler keşfediyorum ve çok fazla sanat tarihi, belgesel onlara bakıyorum böyle. İşte akımlar İzlenim, Dışavurum. O niye bunu yapmış? O niye öyle yapmış? Van Gogh işte niye böyle pentür kullanmış? İşin içine böyle sapık gibi girmeye başladım. Bir de yurt dışındaki adamları çok takip ediyorum ve çok şaşırıyorum ‘Bunu zamanında Van Gogh yapmış ve İspanyol sanatçı oradan referans almış, sanat tarihinden besleniyor, bunu fark etmeye başladım. Yabancılarda bu muazzam var mesela, referanslarını söylediği zaman hiç böyle popüler sanatçı yok, işte Mucha, William Turner bunları falan referans aldığını söylüyor. Bu sefer ben onlara bakıyorum, işte onların filmleri belgeselleri falan onları izliyorum, onları buluyorum. Yani şöyle bir şeye dönüştü, önceden yaptığım iş tüketilebilir pop bir şeydi sokağa, anlık. Aslında grafitinin de temelinde bu var, hani yapar gidersin, fotoğrafını çekersin üstünü kapatabilirler, bunu göze alırsın. Olaylar biraz daha içselleşmeye başladı, daha kavramsal bir şeye dönüştü benim için. Şimdi yaptığım iş içeride bir şey hissettirmesi gerekiyor artık, yani yoksa bir dolu eskizim var böyle bir defter, hepsini bir güne ayırsam yine bitiremem. Ama başka bir şey şimdi yakalamaya çalışıyorum, daha duygusal bir şey. O yüzden ne bileyim mesela iki tane grafiti var arka tarafta ama onların belki kırk sayfa çizimi var. Denemişim, tekrar denemişim, renk yapmışım, küçükleştirmişim bir şey yapmışım, duvarda tekrar değişiyor falan. Yani o karar verme şeyleri de değişti, bu büyük sanatçıları izleyip takip edince, yurt dışındaki çocukların nelerden beslendiğini görünce. Mesela en yakından takip ettiğim sanatçılar, sokak sanatçıları Fransızlar ve İspanyollar. Zaten onların sanat tarihi almış başını gitmiş. Yani birinde gidiyorsun Louvre’da geziyorsun birinde gidiyorsun Dali ve Picasso müzesine gezebiliyorsun. İspanyol heykeltraşları var, Fransız bilmem neleri var, bütün akımlar zaten oradan görmüş geçirmiş. Şimdi onların referansları çok kuvvetli oluyor o yüzden.”

İnsanların görerek, etkilenecek geliştiklerini düşünen Brot bu bağlamda sokakların insanların gelişiminde önemli bir etken olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden sokaklara resim yapan insanların toplum üzerinde birtakım etkileri olduğunu savunmakta ve sokaktaki çalışmaların önemini bu noktada vurgulamaktadır. Çalışmanın özünü oluşturan

bu alt metin hakkında sanatçı sadece resim değil, görsel bağlamda sokakların her hususta etkili olduğunu düşünmekte ve bu konu hakkında şu ifadeleri dile getirmektedir:

“Sokakta yapılan her şeyi beğenmemek lazım, ama bu sosyal medya yüzünden çok da mümkün gözüküyor. Örnek vereyim x kişisi çok çirkin bir çalışma yapmış ama atıyorum kırk bin-otuz bin takipçisi var ve bu beğeniliyor, paylaşılıyor, iyi bir şeymiş gibi sunuluyor, bu adam bundan para kazanıyor, başka yerlere yapmaya başlıyor. Şimdi ben şöyle hayal ediyorum, sadece benim işlerim olsun gibi algılanmasın burada, şunu düşünüyorum sadece, herkes yapsın ben hiç yapmayayım hatta ama sokağa çıktığında ne bileyim bir Picasso’nun işini mi görmeyi istersin yoksa alelade bir adamın, çok popüler birinin yaptığı aslında kötü bir çalışmayı mı görmek istersin? Picasso’yu görmek istersin. Bunu zevklerimizi bir kenara bırakalım, eğitimimizi bir kenara bırakalım, yani senin çocuğun sabah sokağa çıktığında iğrenç bir arka mahalleye, inşaat ve çöp pisliği olan bir yere mi çıkmasını istersin? Böyle çarpık, bizim öğrenci mahallesi gibi, yoksa İngiltere’de Arnavut kaldırımlı ‘cool’ bir sokağa mı çıkmasını istersin? Yani bu çocuğun algısı nasıl değişecektir? Muazzam değişecektir, kesinlikle buradaki bir çocukla eş değer olamaz yani, bu onun yemek yiyişine kadar yansıyacak neredeyse. O yüzden sadece sokak resmi de değil, komple aslında bizim mimari, belediyecilik, inşaatçılık, herkesin temelden değişmesi lazım. Dediğim gibi şu arka sokağı görmek istemiyorum, git yani Hollanda’da bir sokakta uyan, sabah pencereni aç ve bambaşka bir estetik algıyla yaklaşmaya başla her şeye. O yüzden yani sokak resmi de çok önemli, çünkü dediğim gibi çok ulaşılabilir, çok basit bir şey. Ben buraya mesela uygunsuz bir şey yapsam buradan dünya kadar çocuk geçiyor yani bu onları nasıl etkiler? İyi ya da kötü bilmiyorum. Yani bunu seçerken de dikkat etmemiz gerekiyor, sadece içerik değil, işçilik de önemli. Şimdi dediğim gibi bilinçsiz bir adamın yaptığı iğrenç bir resmi görmesi var, önünden geçen çocuk ya da yetişkin, bir de İspanyol, dünyada ilk üçe giren bir sanatçının işinin önünden geçmesi var. O yüzden işi yapan kişinin daha aslında titiz olması gerekiyor, ama bu tamamen kişisel bir tercih, sonuçta ben bunu tercih ediyorum ve ben az iş satıyorum mesela, az daha popülerim bunu düşünmeyen insanlara göre. Çünkü daha titiz davranıp, az paylaşım yapıp, daha az yalakalık yapıp o yüzden onun karşılığı olarak da daha az takipçi ve daha az gelire sahip oluyorum...1800’lerde de yaşasam yani bu kafayla Van Gogh gibi köyde ölür giderdim yani muhtemelen. Çünkü o zaman da pazarlarsan satıyor. Ama engel olamıyorum kendime bir yandan işin içinde belki zorluk olunca, yani acılı zorluk daha böyle hırs mı yaptırıyor neyse? Birazcık bu şey hoşuma gidiyor galiba, savaşıarak elde etmek.”

Çizimle başlayıp grafiti ile entegre ettiği çalışmalarında mahlas olarak uzun yıllardır Brot ismini kullanan sanatçı bu mahlasının hikâyesini, anlamını ve tipografik incelemesini şu sözlerle ele almaktadır:

“Aslında çok özel bir şey değil, karşılığı da Almanca’da ve Fransızca’da galiba ‘ekmek’ demek. O ara bunu bilmeden koydum, ‘dust brot’ ekmek demekmiş. Alman ‘writer’lar diyor ‘Sen adının anlamı ne biliyor musun?’ ‘Evet,’ diyorum ‘biliyorum.’ Ekmek yani, hatta ekmek yazacağım duvara biraz bundan sonra, değişiklik olsun. Şöyle oldu, biraz Türkçe bir şeyler

olsun istiyordum açıkçası, böyle biraz da meslek lisesi zamanları Türklük, işte Türkçe bir isim olsun neden hep İngilizce? Ama çıkmıyor tabi çok böyle Türkçe 'cool' bir isim, yani nadiren çıkıyor. Bir de işin başında olduğun için harf seçiyorsun aslında, yani çok güzel bir isim buldun anlamı çok güzel ama harfler çirkin, yapmak istemeyeceğin, atıyorum 'y' var, 'q' var, bir şey var, 'w' var. Hani her böyle ismi 'nick name' yapamıyorsun. Benim şansına o zaman bir tane kitap okumuştum fantastik 'Diablo Bartuc'un Mirası' diye, o harfler hoşuma gitti. Hatta bir ara duvarlara yazdım 'Bartuc' diye. Ama sonra kulağa da bir saçma geliyor yani çok böyle fanatik olarak isim gibi gelmiyor bana. Ben böyle bir şey yakaladım tesadüfen, 'b, r, t' harflerini sevdiğim için bunları aldım, araya da yapması kolay olduğu için yuvarlak koydum. Hani 'o' yaparım, illegal düşünüyorum hemen yuvarlak basar geçerim diye, 'a' falan olsa üçgeni var, ayağı var dengelemek daha zor, 'b, r, o, t' yaparım falan diye. Aslında yanlış bir seçim yaptım bu arada, fonatik olarak güzel çünkü bana isim olarak oturdu. Adımı bilmez çok fazla insanlar ama Brot dendiği zaman bilir. Biri bana Brot dediği zaman ben de döner bakarım. Ama mesela bir ara Woak diye bir 'nick name'im vardı, kimse Woak diye seslenmezdi yani, saçma hoş gelmiyor kulağa Woak, dalga geçilir yani. Ama Brot tamam yani Brot oluyor. Ama şöyle bir hata yapmışım ben, tipografi falan çok bilmediğim için o zaman, şimdi 'b' göbekli bir harf, 'r' düz, 'o' yuvarlak ama 'r'nin ayağı var, 't' de cılız ama yana kolları açılan bir harf. Şimdi bunlar yan yana koyduğum zaman 'b'nin göbeği 'r'ye değişiyor, 'r'nin ayağı 'o'ya gidiyor, 't'nin altında üçgen bir boşluk kalıyor, 't'yi çok şekillendiremiyorum falan, ben bayağı acı çektim bir dönem. Yapamıyorum, yani 'simple' uyduruyorum, ama 'style'a geçemiyorum yani. Bunu daha böyle girift, daha grafiti formatına sokamıyorum, çok zorlanıyorum. Alternatif isimler deniyorum, Osec, Woak, ne yazdım? Note yazdım falan böyle üç-dört tane isim değiştirdim, deniyorum. Bir yandan da iyi oluyor farklı harfleri de tanımış oluyorum. O dönemlerde de 2005'te başladım, 2006, 2007'de liseyi artık hiç sallamıyorum meslek lisesi zaten. Hatta bir ara ben meslek lisesini bıraktım açıktan okumaya başladım akşam okulu olarak. Bütün gün grafiti yapıyorum, çizim yapıyorum. Gece sabahlara kadar yapıyorum ertesi gün okul yok çünkü. Bu dönem de işte diğer harfleri de tanıdım, karakter falan yapmaya başladım. Sonra işte Brot'a geri döndüm. Neden Brot'a geri döndüm? Bu isim olarak çok oturdu, çünkü Brot diye biliyor artık herkes ismimi ama duvarda Woak yazıyor yani hoş olmuyor, Note yazıyor o da hoş olmuyor. Sonra ben tekrar Brot yapmaya başladım. Şunu fark ettim, sonuçta insan genelde geçmişte de zorluk karşısında bir şey icat ediliyor ya, bir şey çıkıyor ortaya zorluk karşısında. Ne bileyim ulaşım problemi var adam arabayı buluyor, benzini, motoru bir şeyi buluyor. Ne bileyim savaş çıkıyor tankı geliştirmek zorunda kalıyor gibi. Ben de o Brot'u yazmayı öğrendim. Ama şöyle oldu Brot, benim daha sıra dışı grafitiler yapmama sebep oldu. Normal grafiticilere göre karşılaştırırsan benim 2007'de yaptığım duvarı, 2008'de yaptığım duvarı, İstanbul'da dümdüz 'old school' grafiti yapıyorlar, bir de ben Avrupa'yı takip ettiğim için böyle bana özgü bir şeyler çıkmaya başladı."

Bu noktada sanatçı, daha özgü bir şeyler çıktı derken tipografiyi daha bireysel ele alarak, harfleri soyutlayarak grafiti yaptığını söylemektedir. Kendini tipografi konusunda özgünleştirdikten sonra bu orijinalliğinin resimlerine de yansıdığını söyleyerek; “Şu an tipografi ilginç bir şekilde çizimlerle birleşmeye başladı. Yani ne gibi? Mesela tipografide kullandığım o keskin geometrik şeyleri desenlerimde de kullanmaya başladım. Desenlerimin yapış şekilleri, tarama, lekeler. Hani onlar da etkiliyor aslında tipografiden etkileniyor burada,” ifadelerini dile getirmektedir. Kendine özgü tarzını deneysel yollarla, iyi referanslarla ortaya çıkarmayı başaran Brot, bir sanatçının en önemli özelliğinin özgünlük olduğunu savunmakta ve bu duruma şöyle değinmektedir:

“Mesela bence bir çizeri en çok ifşa eden şey bu oluyor, profiline giriyorsun atıyorum realistik realistik, bir bakıyorsun bam bam soyut, bir bakıyorsun grafiti grafiti. Diyorum ki bunlar hepsi birinden çıkmamış farklı farklı kişilerden gibi. Sonra bir bakıyorum işin orijinali Amerikalı bir sanatçı çıkıyor, bir bakıyorum İspanyol ressamdan araklamış, ondan referans almış. Orijinal adam bulmak zor Türkiye’de.”

Brot’un çalışmalarına bakıldığı zaman ister tipografi ister karakter ister portre olsun sanatçının çalışmalarını ayırt etmek mümkündür. Bu bağlamda “Yaptığım işin arkasında durabiliyorum,” diyen sanatçı kopya çalışmalar yapmadığının altını çizmektedir. Referanslar kullandığını ancak birebir etkilenmediğini de belirten sanatçı bu konu hakkında şunları düşünmektedir:

“Benim çalışmamı insanlara sevdiren o orijinallik bence. Çünkü burada bir şablon yok, diğerleri şablon. Bir figür buluyor, üstünden geçiyor, o böyle mekanik geliyor alıcıya, yani daha doğrusu anlayan kişiye diyelim biz buna. Buna animasyondan örnek vereceğim, ‘tekinsiz vadi’. Çok realistik animasyon izlediğinde rahatsız oluyorsun, çünkü orada gerçek bir şey yok ama gerçek gibi üç boyutlu figürler var. Bu şey oluyor işte, sen içgüdüsel olarak karşıdakinin bir canlı olmadığını biliyorsun, seni aldatan bir şey var. Animasyon şirketleri bunu aşmaya çalışıyor, ‘Walt Disney’, ‘Dreamworks’dür bilmem nedir. Mesela son ‘Aslan Kral’, gerçek bütün aslanlar falan gerçek gibi ama hâlâ o şeyi aşamadılar, tekinsiz vadi olayını o yüzden o çizgi filmler çekici gelmiyor. Ama hataları olan eski, ‘Toy Story’ mesela insanlar hâlâ çok seviyor veya ‘Tom ve Jerry’i hâlâ çok seviyor çünkü orada insan elinin hataları da çapakları da olduğu için bu sana daha çekici geliyor, yani şablon değil bunlar. O yüzden böyle, çünkü ben çok popüler biri değilim ama çok iyi geri dönüşler alıyorum. Mesela Türkleri hiç saymıyorum zaten Türklerle aram pek iyi değil de atıyorum Fransa’dan çok sevdiğim çok büyük bir animasyon ekibi bir bakıyorum beni beğenmiş, takibe almış falan bu bana yetiyor. Yani ben hani burada çok popüler olmasam da işten anlayan insanlar bana pozitif geri dönüş yaptığı için bir yerde tatmin oluyorum yani.”

Kişinin resim yaparken gösterdiği hız performansının edindiği resim bilgisi ve pratiklerle doğru olduğunu savunun Brot, kendi çalışma hızından şöyle bahsetmektedir:

“Aslında ben hızlıyım ama benim şeyim gıcık, o mükemmeliyetçi ve harekete geçme kısmım gıcık olduğu için yani ben mesela *'freelance'* den örnek vereceğim şimdi en yakın, iş bana geldi üç hafta oldu bana geleli ben bir türlü yapamadım o işi. Kafamda çünkü daha önce yapıyorum o işi başlamadan önce, kendimi bir soğutuyorum, işe başlayamıyorum. Sonra bana mesaj gelmeye başladı ‘Ne oldu? Yetişmesi lazım,’ diye. O zaman bir oturuyorum pata küte dört-beş günde bitiriyorum işi. Yani üç haftadır yapamadığım işi beş günde tamamlayıp teslim ediyorum. Aslında hızlıyım ama belki uyuşuk olabilir.”

Yani sanatçı işe başlama kısmının sıkıntı olduğunu, başladıktan sonra çalışmanın hızlıca aktığını dile getirmekte ve şunları eklemektedir:

“Ben mesela karşı taraftaki duvarı boyayamıyorum uzun zamandır ama mesela bir iş yapayım akşama biter o iş, kocaman bütün duvarı kapatırım. Ama mesela hiç duvar yapmadım geçtiğim atıyorum altı ay, çünkü zor geliyor, yani zor gelmiyor da onu kafamda yapıyorum bu beni biraz soğutuyor. Zaten yoruluyorum, başlayamıyorum yani yoksa burada boya çakılı, aşağıda boya çakılı duvar hemen arkamda, her gün dükkân açıyorum ve sürekli eskiz yapıyorum hiçbir engel yok başlasam. Ama mesela şu an başlasam, yani biraz mükemmeliyetçilikten bu, atıyorum alttaki çerçeveler bitti mi? Bitmedi. *'Freelance'* bitti mi? bitmedi. İşte başka işler bitti mi? Bitmedi. O yüzden ‘Ben duvar yapamam şu an,’ diyorum, sürekli bunu erteliyorum yani. Benim için bir seremoniye dönüşüyor, bir şey üretmek. İyi bir şey yapıyorum, o seremoni sonrası ama seremoni büyük bir şeydir yani, öyle günlük akşam takılması ya da sokağa çıkıp bir yere gitmek gibi bir şey değil. Seremoni yani statda olur, bandolu davullu olur, benim için öyle bir şeye dönüşüyor, o da yılda özel günlerde olur üç kere dört kere. Ben de o yüzden az iş üretiyorum yani bunu aşmam lazım, bu seremoni mantığını. Yoksa dediğim gibi çok eskiz yaparım, çok çizerim, sürekli çizerim. Bana sorarsan hiç işim yok yani bir yere birine verelim, sergiye koyalım, satışa çıkartalım hiç işim yok. Bana sorsan ne derim biliyor musun? ‘Bir şeyler hazırlamam lazım,’ derim. Ama aslında ne bileyim her defterimin her yaprağını alsan çerçeve yapsan orijinal iş olarak koyabilirsin çünkü uğraşmışım böyle. Hani orada bir şey var ama benim için o değil, ben onu tuvale yaptığımda o işe dönüşüyor benim için. O yüzden benim hiç işim yoktur mesela. Bir senedir, bir sene de değil bir buçuk senedir *'sticker'* paketi yapacağım, kendime bir *'shopier'* açacağım falan...Bilgisayarda on tane var bunun için hazırladığım şeyler ama seremoni olduğu için benim için. Mesela *'fine art print'* bekliyorum, serigrafilerimi bekliyorum, *'press'* aldık, işte beş renk bir ağaç baskı yapmak istiyorum, *'sticker'* larıma da eklemek istediğim yangın tüpü falan var bunlar hazırlanacak -hangi yıl olursa bu artık önümüzdeki-hazırlandıktan sonra ben o *'shopier'* i açacağım bam diye yığacağım işleri. Aslında bunlar çok yanlış hareketler, pazarlama mantığı olarak yanlış çünkü bunu yapsam atsam, aşamalarını atsam, o sırada birileri bunu görse, ufak yayılmaya başlar sonra bir tane baskı

atsam, on gün sonra bir tane baskı atsam. Zaten bu beni daha güncel, daha aktif hale ve satış öncesi de takipçilerime ya da beni sevenlere ön bir hazırlık olacak.

Benzer bir problemi yaptığı çalışmalarını tekrar yapmakta da yaşayan sanatçı, yapabildiği şeyi yapmaktan değil de yeni ve zor şeyler denemekten keyif aldığını söylemekte ve şu sözleri dile getirmektedir:

“Bir de mesela şey oluyor bende, hep bir ‘challenge’ var yani mesela sergimiz var sergiye portre yapıyorum, dört-beş tane akrilik yapıyorum, tamam. Sonra bana diyorlar ki ‘Bunlardan yapsana.’ Ve yapmıyorum ben, çünkü onları yapabiliyorum, yaptım, sattım sergide. Tekrar onu yapmıyorum yani yeni bir şey ekliyorum kendime, yeni bir ‘challenge’. Aslında sanatçı için bu çok da doğru bir hareket değil. Hani biraz tarzın da değişiyor sonuçta, yeni bir şey ekleyince. Onlardan dört tane yapmıştım atıyorum ondan ben bir sene boyunca yayarak yapsam büyüklü küçüklü, işte sadece kırmızılarla, sadece mavilerle falan, bu koleksiyoner, alıcı, galeriler, sergiler, ne bileyim etkinlikler için de aslında daha şey oluyor, ‘bu tarz yapan Brot vardı’ gibi bir algı oluşturuyor aslında daha aranan bir etikete dönüşüyorsun.”

Ancak bir şeyi tekrar tekrar yapmaktan hoşlanmadığını ve bunu anlamsız bulduğunu söyleyen sanatçı, insanların bunu tarz olarak görmesini eleştirmektedir. Yurt dışında da bazı sanatçıların aynı şeyleri yaptığını fakat farklı gayeleri olduğunu söyleyen Brot bu durumu şöyle örneklendirmektedir:

“Yurt dışında da hep aynı şeyleri yapan sanatçılar vardır, mesela D Face vardır, Shepard Fairey ‘Obey’ vardır ama yani ‘Obey’ onun için bir etiket ‘Obey’in ‘mural’ları var, kocaman işleri var yani devasa tuvaleri var. D Face dediğin adam ‘Pop-art’cı, D Face olarak bir sembolü var tamam ama bambaşka şeyleri de var yani. Ya da Space İnvader var mozaik yapar, o gider okyanusun dibine mozaik yapar mesela ya da ne bileyim uzaya gönderir mozağını bir şekilde, yani o adamın ‘challenge’ı başkadır. Ama yurt dışı, daha vizyon sahibi olduğu için bu adamlar hani onların bir tarza birazcık daha sabit kalıp hareket etmesi daha farklı, ki zaten öyle hareket etmiyorlar da. Bu şey gibi, benim tarzım kuş yapmak, sadece kuş yapıyorum. Bu değil yani, yani sen kuş da yap başka şey de yap ama bu işte çizgi sahibi olmak, asıl tarz o değil midir? Yani sen Klimt’in elinden çıkan tabloyu ayırt edebilirsin kuş da çizse, köpek de çizse. Ya da ne bileyim Picasso’nun elinden çıkan bir şeyi tahmin edebilirsin imzası olur, hani bu imzaya sahip olmaya çalışıyorum ben. Yoksa basit olan fotoğraf üstünden geçersin ya da bir sanatçıyı çok benimser, özümsersin o sanatçıya çok benzeyip geliştirirsin kendini. Aynı Klimt gibi çizersin ne bileyim aynı Mucha gibi çizersin. Bence ama sen olmazsın o.”

Aynı zamanda kendi tasarımlarını yapmaktan daha çok keyif aldığını dile getiren sanatçı, bu yüzden sipariş veya başka birinin istediği tasarımı yapmaktan hoşlanmadığını ifade ederek şu sözleri dile getirmektedir:

“Zorlanıyorum mekânlara iş yapmakta, çünkü adam benden yapmak istemediğim bir şey istiyor ama para var, para verecek. Bakıyorum hesabıma para var mı? Var, almıyorum işi.

Normalde parama para katmam gerekiyor bu noktada ama o kadar itiyor ki beni birinin isteklerini dinlemek, revizyonlarımı, saçma isteklerini hayata geçirmeye çalışmak falan. Zaten şöyle anlaşıyorum anlaşırım karşı taraf da tamamsa eğer, diyorum ki ‘Kendi işimi yapacaksam,’ atıyorum bin lira, ‘bin liraya yaparım onu ama sen bir şey istiyorsan beş bin liraya yaparım yani aklında olsun.’ Çünkü o beni daha çok yoruyor, serbest bıraktığı zaman zaten benim bir sürü çalışmam, eskizim var. Ya da şöyle diyorum, bu tehdit gibi oluyor bu söylediğim ama diğer türlü de ‘Bana bırak tasarımı ben senin meânına uygun bir şey yapayım.’ Atıyorum orası ‘fast food’ mu? Ben sana bir hamburger karakter çizeyim kendim, benim içime sinen. Zaten o güzel olacak özgün ve ben de artık deneyimli bir sanatçı olarak seni pişman etmeyeceğim. Tabi eskizi gösteriyorum, içine sinmeyen bir şey varsa dinliyorum onu.”

Örneklerine daha çok İstanbul ve İzmir gibi büyükşehirlerde rastladığımız ‘mural’ çalışmalarını Eskişehir’de görmek pek mümkün değildir. Brot’un İzmir’de, İzmir Büyükşehir Belediyesinin düzenlemiş olduğu ‘Mural İzmir’ etkinliğine katılarak 2019 yılında yapmış olduğu ‘mural’ çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmanın örnekleme gereği yalnızca Eskişehir’de bulunan grafitiler ele alınmış olsa da sanatçıya ait bu ‘mural’ çalışmasının önemli bir örnek teşkil ettiği düşünülerek çalışmaya dahil edilmiştir. Sanatçı deneyimlerini aktarırken, bu tarz büyük boy çalışmalarda en zor kısmın çalışmayı duvara aktarmak olduğunu söylemektedir. İzmir’de bulunan ‘mural’ çalışmasının aktarma aşamasını şöyle anlatmaktadır:

“Orada en büyük olay zaten ‘mural’ işinde, aktarmak, görseli aktarmak yapmak istediğin. Ben onu orada keşfettim, öğrendim. Daha doğrusu hani vardı aklımda aktarma kısmını internette gördüyordum ama deneme fırsatım pek olmadı, yani denemeye de kalkmadım kafamda oturuyordu çünkü. Sadece büyük yüzeyde deneyemedim onu burada deneyebilirdim küçük bir alanda ama o da aslında bir şey, kareleme mantığı. Kareleme ve projeksiyon arasında bir şey, teknolojinin de çıkmasıyla birlikte. Normalde resmi karelersin sonra görüntüyü karelersin, aynı yerden geçen görseli aktarırsın. Hani çok ilkel, çok basit bir yöntem. Şimdi bunu yabancılar başlattı, yabancılardan önce de zaten ben bunu kullanıyordum da aynıysa olduğunu çok kestiremiyordum. Şöyle bir şey yapıyordum ben, herhangi bir karakter çizip onu gidip duvara yerleştirmektense boyayacağım duvarın fotoğrafını çekiyordum sonra o fotoğrafa uygun gerek ‘photoshop’ ta gerek kâğıtta o ölçülerde bir şey çiziyordum ve duvara koyduğumda o kompozisyon cuk diye oturuyordu ve daha etkili bir iş çıkıyordu. Ben fotoğrafı çektiğimde bakıyorum yerde ot var, duvarda çatlak var, bir yerde çivi çakılmış falan oradan referans alıyordum. Bak çalışmam otta bitiyor, yüksekliği çiviye kadar, işte kafası ortadaki çatlağa geliyor, elleri burada olacak falan gibi ben bunu oradan referanslarla zaten yapıyordum. Sonra bir öğrendim yabancılar bunu bilinçli yapıyor. Ben duvardaki lekeleri takip ediyordum zor oluyordu. Yabancılar bir renk, açık bir renkle özellikle, duvara şekiller yapıyor, ‘x, 2, 3, 5, 10’ neyse, ne istersen her şey oluyor, dümdüz

karalayabilirsin bile. Sonra duvarın fotoğrafını çekiyorlar karalanmış, eskizleri duvarın üstüne koyup opasitesini düşürüyor, şeffaflaştırıyor, bakıyor ki 'x'in oradan burun geçiyor, işte şapka '3' numarada bitiyor, '7' yazan yerde dirseği var falan gibi aktarıyor. Ben de onu denedim başlangıçta duvara semboller yaptım fotoğrafladım, 'photoshop'ta fotoğrafı ayarladım, çalışmanın üstüne koydum, aktardım. Zaten en zor kısmı burası gibi düşünüyordum, değilmiş ondan sonra başka şeyler geldi başıma.”

Çizimi aktardıktan sonra boyama kısmında problem yaşadığını söyleyen sanatçı o problemi şöyle anlatmaktadır:

“Aktardım çok güzel oldu bayağı böyle 'photoshop' gibi oldu kendim bile inanmadım yani, aşağıdan bakıyorum kocaman. Sonra bunu ben boyamaya başladım tabi. Boyamada şöyle bir problem oldu, etkinlik kışa denk geldi tam yılbaşında ben oradaydım. İzmir'de yağmur, nem falan bayağı var, rutubet. Ne oldu? Ben tabi ki düşünmeden 'photoshop'ta hazırladığım için tasarımı, karakterin gömleğini sapsarı boyamışım. Sarı biliyorsun ki en kapatmayan boya, beyazdan bile kapatmayan bir boyadır, yani opaklığı en düşük boya. Ben ceketini boyuyorum boyuyorum altta çizdiğim semboller gitmiyor. Bir kat boyadım gitmedi, iki kat boyadım gitmedi, üç kat boyadım gitmedi. Vakit geçiyor, yetişmesi lazım. Yağmur yağıyor, duvar iptal oluyor o gün boyama yapmıyoruz, yatıyor, vakit kaybediyorum, içini beyaz dolduruyorum, sarı yapıyorum. Ama şöyle bir şey oldu bu yüzden şikayetçi değilim, ben onu kapatamayınca tasarımı değiştirdim. Şöyle değiştirdim, turuncular ekledim, sarı oranını azalttım ceketeki, gömleği renklere böldüm, daha kapatıcı renkler kullandım ve aslında tasarımı öyle değilken daha iyi bir hale dönüştü...Finalde daha düz bir gömlek yapacaktım ben farkında olmadan. Daha hareketli, oyunlu, bana biraz daha bir şeyler öğreten bir ceket çıktı ortaya. O yüzden şikayetçi olmadım. Benim ceketimin rengi kapatmadığı için ben ceketini 'background'da da geçen kesikler var ya, oralardan böldüm ceketini de...Sarıyı başka boya ile karıştırıp daha kapatıcı hale getirdim.”



Görsel 4.46. “Brot”, ‘mural’ çalışması, İzmir, 2019

Sanatçı bu çalışmada zaman kullanımını konusuna da şöyle değinmektedir:

“Soldaki duvarla abartmıyorum on eş gün uğraştım, yağmur yağıyor, gömlek olmuyor, akıyor boya bir şey oluyor falan. Sağdakini de dört günde falan yaptım...Alıştım, anladım çünkü bu kadar büyük bir duvarı daha önce deneyimlemedim. Yani deneyimlemedim ama üç arkadaşlık ve altı günümüz vardı bayağı yalap şalap yaptık bıraktık mesela, deneme yanılma gibi bir şey olmadı. Burada ilkinde bayağı bir deneme yanılma oldu, sağda pata küte enginarı yaptım...Toplamda yirmi gün diyorum ben ona, çünkü dört-beş gün kesin yağmur tatili vardı, en az üç gün ben ceketi kapatmakla uğraştım düşün yani bir haftam zaten gidiyor. Normalde biri bir hafta olsun, diğeri dört gün olsun iki tane ‘mural’ yaptım yani ben aslında fena değil, çalışma süreme bakarsan. Bir de kış şartlarında yaptım inanılmaz zordu yani. Yağmur, soğuk, vinç bozuldu iki kere, ben hasta oldum ıslandım vincin tepesinde. Sonra bayağı zatürre geçiriyorum yani. Bir de şaka gibi yanımda da bilgisayarım var ‘freelance’ yapıyorum otelede akşamları ‘mural’ sonrası, yetişmesi gereken ‘background’lar var diye...Enginar da şöyle oldu, bir gittim herkes enginar yiyor. ‘Allah Allah’ dedim ya ‘bu kadar güzel bir şey değil bu niye yiyorsunuz?’ İzmirli bayılıyor, bir kere yiyeyim dedim uzaylı gibiydi, çirkin böyle katır kutur yenmiyor. Dedim ki ‘Siz seversiniz ben size bir enginar yapayım buraya.’ Çalışmada da İzmir yazıyor mesela. Bu tipografilerimden önce yaptığım bir iş. Aslında hepsi birbirine temas ediyor daha sonra, oyunlu bir şey.”

Grafiti konusunda sanatçıya ait bir başka önemli örnek de Eskişehir’de açmış olduğu grafiti temalı sergidir. Eskişehir’de daha öncesinde benzerine rastlanmayan bu serginin ortaya çıkışını sanatçı şöyle anlatmaktadır:

“Biz böyle bayağı hevesli bir şekilde resim yapıyoruz o zamanalar, o sırada da böyle küçük bir hareketlilik var İstanbul’da falan ama yani çok da bizi tatmin etmeyen şeyler, biz de demeyim şimdi arkadaşlarımın adına konuşmayayım da beni tatmin etmeyen şeyler. Böyle yurt dışını falan da takip ederken artık şey diyorsun ‘Bunları da yapmayın yani.’ Çok fazla örnek, çok fazla referans hani çıtayı biraz yükseltelim artık gibisinden. Eskişehir’de bunu nasıl yapabiliriz? İşte belediyenin salonu var, o sıra başka bir grubun salonu var Osmangazi Üniversitesi’nden onlarla görüştük çok da hoşlarına gitmedi sanırım bizim işler, iyi de oldu çünkü Osmangazi’deki resim eğitimi alan arkadaşlar fazla soyut, fazla kavramsal yaklaşıyorlar olaylara. Bana ne kadar samimi gelirse de saygı duyuyorum. Bizim işlerimize burun kıvrınca tamam dedik, o Espark’ın arkasında demirci bir ağabey’in atölyesi var, o atölyesini taşıdı artık, biz de 2007 yılından beri sürekli o duvarı boyuyoruz. Ben Kütahya’dan geliyorum Nub Plus’a, onun evinde kalıyorum öğrenci burada, Espark’ın hemen arkasında evi. Gidiyoruz sabah boyuyoruz o okula gidiyor ben eve gidiyorum falan böyle üç-dört gün uğraşyoruz duvarla. Böyle anısı olan bir duvar bizim için aslında bayağı, çok çalışmamız var oranın üstünde. Eskişehir’deki birçok çocuk da bizi oradan bilir, oralardan tanır. Ben çünkü burada değildim, yapıp gidiyordum, ulaşacak bir mecra da yok o sıra. Dedik ki madem buranın hatırası var konuşalım biz burada sergi yapalım boş dükkân. Adam da tamam dedi ama mekân satılmış bu arada inşaat firmasına, yıkılacak.”

Mekânı ayarladıktan sonra biraz tadilat yaptıklarını söyleyen Brot, tadilat sürecini, serginin ismini, açılışını ve genel izlenimlerini şöyle anlatmaktadır:

“Biz içine, duvarlarına tadilatını yaptık, sıvasını vs. çimento, alçı ne varsa ne gerekiyorsa. Yerleri temizledik, içinde bir sürü eşya vardı onları başka bir odaya taşıdık, istifledik. ‘Redbull’ ile anlaştık bir tane DJ tanıdığımız vardı İstanbul’dan, onun ‘Redbull’ ile kontakları vardı bayağı ‘Redbull’ ayarlandı, DJ seti kuruldu ‘Redbull’ tarafından. Biz de işlerimizi hazırladık bir-iki ay içerisinde. Tam böyle okulların kapanmasına yakın ya da kapandıktan sonra gibi bir sürede orada açılış yaptık dört arkadaş, dört duvarda da. Dört duvar hem ‘4 Wall’ dedik biz buna İngilizce hem ‘4 Duvar’. Bazı insanlar bunu hoş karşılamadı hani İngilizce-Türkçe isim mi koyuyorsunuz, özel isimdir sergi tek isim olur gibisinden bir şey dediler ama ‘4 Wall’un da grafitide bir karşılığı olduğu için ‘4 Wall’ tercih ettik. Çünkü grafitide birine selam atmak istersen “4” yazarsın. ‘4 Brot’ yazarsın mesela Brot için yapılmış gibi bir saygı yöntemi. Hani biz ona o yüzden ‘4 Wall’ dedik yani ‘duvar için’ gibi. İki-üç kişi ‘writer’dık Nub, ben, Blek bir de fotoğrafçı arkadaşımız vardı o da bizim fotoğraflarımızı çekiyordu duvar boyarken sürekli. Aslında öyle farklı bir bakış açısı da dahil etmek istedik çünkü sokak fotoğrafçılığı da çok yaygınlaştı bu dönemde. Bayağı sokak sokak gezip sokak sanatı fotoğrafları toplayan profiller var böyle internette çok popüler. Hatta onun orijinali Martha Cooper var Amerika’da, kendisi de böyle 1960’lardan falan -yaşlı bir kadın bayağı-hip-hop kültürünü Amerika’da yaşamış, metrolarda, banliyölerde falan. Onun gibi aslında artık daha popüler sosyal medya fotoğrafçıları var. Biz de arkadaşımızı dahil ettik hani beraber bir şeyler yapalım. Şansımıza bir de o sırada etkinlikler vardı Anadolu Üniversitesi’nde böyle konuşmacılar geliyordu falan bayağı İstanbul’dan da illüstratör, ‘writer’ arkadaşlara denk geldik. Öyle güzel bir sergi oldu üç gün kadar sürdü, çok fazla ziyaretçi oldu. Merkezdeydi bir de daha önce de çok böyle yapılmış bir şey değil. Şey oldu hatta, orada bir kafe açıldığını falan zannetti insanlar ‘Ne açıldı burada? Gelebiliyor muyuz?’ diyorlardı. Bayağı üçüncü nesiller çok yaygın ya, herkes üçüncü nesil kahveci yapıyor zannetti böyle. Duvarını siyaha boyadık spreyle dışına serginin adını yazık. ‘Sticker’ bastırdık her yere sergi ‘sticker’ları yapıştırdık. Böyle bayağı ‘underground’, gerilla bir sergi oldu aslında. Ya tam gerilla değil, izinliydi, gerçi gerillalar da izinli oluyor İstanbul’da da gerçi bizimkisi bayağı kaliteli bir gerilla diyebiliriz, baktık çünkü oraya kapısını falan sıfırdan boyadık. Bayağı üçüncü nesil kahveci yapardık biz orayı aslında.”

Brot artık sokaklara izinsiz grafiti yapmaktan daha fazla resimsel olarak kendini geliştirmeye odaklandığı için, eskisi kadar sokaklara izinsiz çalışmalar yapmadığını dile getirmektedir. Bazen eğlencesine yapsa da geçmişteki gibi olmadığını söylemekte ve bunu şu sözlerle ifade etmektedir:

“İzinsiz çalışıyorum aslında da eskisi gibi bir şeyim yok, önceden hırs olurdu, yarış, rekabet olurdu. Çünkü amaç o, adını duyurmak, her yerde görülmek, işte en işlek yere grafitiyi yapmak, polis arabasını karalamak falan hani böyle şeyler de yaptık küçükken. İşte polis

aracı var gidiyoruz üstüne 'tag' atıyoruz kaçıyoruz, kovalanıyoruz böyle saçma sapan. Bir şey geçmiyor eline ama hani grafiti, illegal falan durumlarından ötürü. Şimdi yine yapıyorum ama nasıl yapıyorum? Yanımda kalemim, spreyim oluyor akşam eve giderken yine karalaya karalaya gidiyorum. Ya da çok nadir böyle kendi ortağımla, atölye arkadaşımınla 'Hadi' diyoruz, 'çıkalım bu gece karalayalım.' Gece çıkıyoruz sağa sola böyle bir-iki basit çalışma yapıp dönüyoruz...İllegali önemsemediğim için değil çok iyi illegalciler var. Yani gerçekten sadece grafiti yapan, bunu böyle ilk günkü heyecanımla. İstanbul'da Marmaray boyuyorlar, kovalanıyorlar, dayak yiyorlar ya da dayak atıyorlar artık güvenliğe falan. Böyle insanlar var şimdi bana illegal yapıyor musun dediğinde o yüzden 'Evet yapıyorum,' diyemem, çünkü benim yaptığım illegal değil yani onların yaptığının yanında. Ben de zamanında Kütahya'dan Eskişehir'e geldim, tren boyadım, polis aracı boyadım, Adalar'da mekân boyadım, otobüs boyadım. Hani bunları yaptım, yakalandım, ceza yedim bu tip şeyler yaşadım ama şu an benim yapabileceğim kendimi daha böyle ileri seviyeye taşıyacağım alan resim ve legal 'mural' çalışmalar. O yüzden benim daha çok işim fırsat buldukça eskiz, akrilik, yağlı boya etütler, kanvas, dijital çalışmalar ya da baskı. Biraz daha geleneksel ve gerçekten böyle sanat altyapılı şeyler üretmeye gayret ediyorum. İllegal oluyor ama heyecanı oluyor, mesela tatile gidiyoruz çantama koyuyorum üç-dört tane boya yol üstünde bir harabe duvar görüyorum oraya yazıyorum ki oraya mesela tatile gidenler de görsün. İşte 'Brot was here', buradan geçti, buradaydı falan gibi oluyor. Ama bunlar tabii artık daha eğlenceli şeyler benim için."



Görsel 4.47. Hoşnudiye Mahallesi Levent Sokak'ta bulunan çalışma birçok grafiti sanatçısının mahlasının bulunduğu oldukça hareketli bir duvar üzerine resmedilmiştir. Aynı duvarın sağ ve sol tarafında başka sanatçıların çalışmaları gözlemlenmektedir. Sanatçının mahlasının yazdığı bu çalışmada sanatçıya ait resimsel öğeler ve geometrik biçim arayışları dikkat çekmektedir. Yaklaşık dört ila beş metre genişliğindedir.



Görsel 4.48. Kızılcıklı M. Pehlivan caddesinde bulunan çalışma sanatçının hem mahlasının yazdığı tipografik öğeleri hem de tasarlamış olduğu karakteri içermektedir. Sanatçının kendisinin de belirttiği gibi tipografilerinde kullandığı keskin biçimler resimsel çalışmalarında da gözlemlenerek, sanatçının resimsel tavrını öne çıkartmaktadır. Çalışma yaklaşık iki-üç metre enindedir.



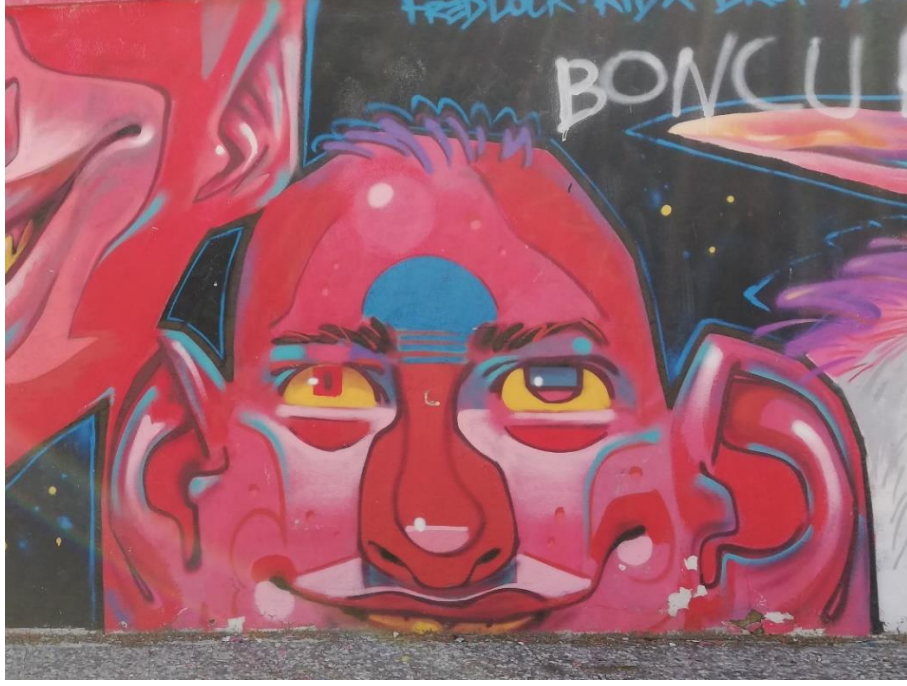
Görsel 4.49. Başka bir grafiti sanatçısı ile yaptığı çalışmada sanatçı, mahlasını geometrik formlarda tasarlayarak ele almıştır. Çalışmanın boyutu bir binanın alt kısmını enlemesine kaplar durumdadır.



Görsel 4.50. Sanatçı bu çalışmasında mahlasını yazarken tipografik soyutlamaya gitmiştir. Yani çalışmada ayırt etmesi güç olan 'b, r, o, t' harfleri bulunmaktadır. Aynı zamanda sanatçı ışık-gölge ve perspektif kullanarak "old school" grafiti çalışmalarına yeni bir soluk getirmiş durumdadır ve bu bağlamda çalışmada sanatçının resim bilgisi gözlemlenmektedir.



Görsel 4.51. İstasyon Caddesi üzerinde bulunan bu çalışma sanatçı tarafından 2017 yılında yapılmıştır. Aynı zamanda sağ tarafta sanatçının başka sanatçılar ile yapmış olduğu mahlas çalışması bulunmaktadır.



Görsel 4.52. 75. Yıl Parkında bulunan çalışma kolektif bir çalışmadır. Sanatçı, tipografik unsurlar olmadan yalnızca karakter tasarımı çalışmıştır. Yaklaşık bir metre yüksekliğindedir.

4.9. Eskişehir'deki Diğer Grafiti ve Duvar Resmi Çalışmaları



Görsel 4.53. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.54. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.55. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.56. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.57. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.58. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.59. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.60. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.61. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.62. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.63. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.64. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.65. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.66. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.67. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.68. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.69. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.70. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



Görsel 4.71. Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması



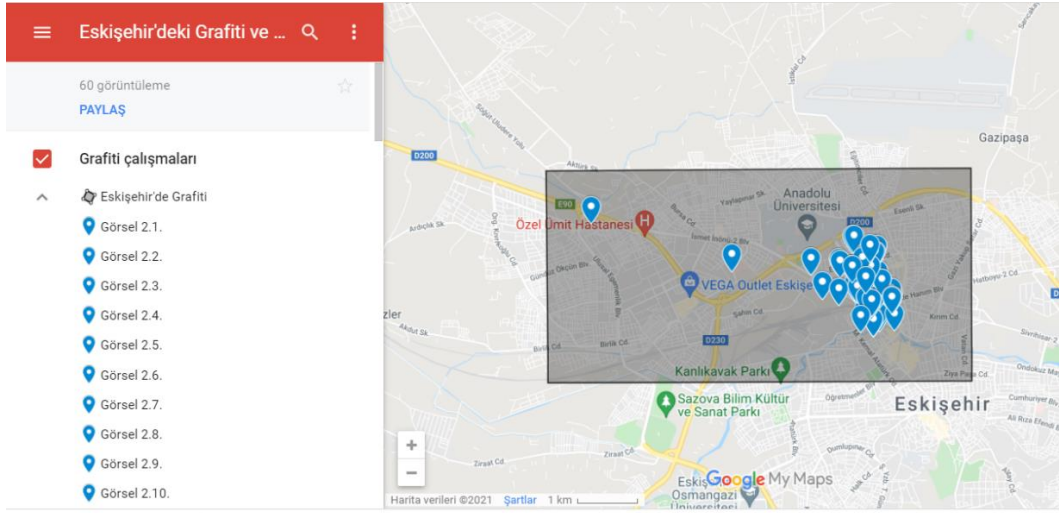
Görsel 4.72. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*



Görsel 4.73. *Eskişehir kamusal alan grafiti çalışması*

4.10. Çalışmada Kullanılan Görsellerin Haritası

https://www.google.com/maps/d/u/0/viewer?mid=1B18UF_kKEbRtjx5dXB0xeeA3xmv6UWqQ&ll=39.77955510000001%2C30.50965140000001&z=13



Görsel 4.74. Haritanın masaüstü internet görüntüsü

5. SONUÇ YERİNE (TARTIŞMA VE ÖNERİLER)

Çalışmanın bu bölümü, araştırmanın tasarımı gereği önceden belirlenmiş bir problemi çözmekten, bir soruyu cevaplamaktan, herhangi bir kesin sonuca varmaktan, bir hipotezi kanıtlamaktan veya mutlak bulgular ileri sürmekten çok, bir önceki bölümde detaylı biçimde yer verilen görüşmelere dayalı bireysel ifadelerin genel bir anlatısı olarak düşünülebilir. Bu genel anlatı, araştırma sürecinde daha önce pek değinilmemiş sosyolojik bir kavramı, “altkültür” kavramını öne çıkarmaktadır. Burada bahsi geçen altkültür, medyanın ya da genellikle orta yaş ve üstü guruptaki kimselerin gençliği genel bir sosyal kategori olarak etiketlemeleri sonucu ortaya çıkan kalıplaşmış ve karikatürize bir gurup kültüründen ziyade, “BULGULAR VE YORUM” bölümünde ayrıntılı biçimde yer verilen içeriğin, kendine ait bir dili, iletişim kanallarını, iş yapış biçimini, sembolleri, öğretileri, etik kodları, reaksiyonları, amaçları tekrarlıyor olmasından oluşan bir kültür ortaklığını ifade etmektedir. Araştırma sürecinde zamanla tag, crew, cross ve benzeri grafiti kavramlarına aşina olundukça, sanatçıların öyküleri, hedefleri, önemsedikleri kavramlar tanındıkça, görüşme transkriptleri tekrar tekrar okundukça bu kültür ortaklığı daha da egemen olmaya başlamıştır. Bu bağlamda, görüşme yapılan sanatçıların bireysel olarak ifade ettiklerinin analizinde bu altkültüre ait bazı kavramların ortaklaştığı, adeta bu altkültürü sürekli yeniden ürettiği ortaya çıkmıştır. Farklılıkları yok saymadan bu ortaklaşmayı ifade etmek gerekirse belki şöyle bir özet yerinde olabilir:

Katılımcılar arasından Cengizhan Konuralp, Devak ve Hayrettin Can Aytepe hariç diğer katılımcılar, bu ortaklaşmış altkültür kapsamında grafitiye başlamışlardır. Grafiti kimilerince vandallık olarak tanımlansa da katılımcıların çoğu grafitinin hayatlarını, karakterlerini, eğitim süreçlerini olumlu yönde etkilediğinden söz etmişler, özellikle Keor ve Moshako bu konunun üzerinde durmuşlardır. Sanatçıların bazıları erken yaşlarda veya grafitiye yeni başladıkları zamanlarda belli birtakım heyecanlardan ve kültürü tanımamalarından kaynaklı, vandallık olarak adlandırabilecek birtakım davranışlar sergilediklerini belirtmişlerdir. Peak, Keor ve Brot bu davranışlara kendilerinden örnekler vermişlerdir. Ancak çalışmaya katılan grafiti sanatçılarının deneyimlerini arttırdıkça vandalizm olarak görülebilecek davranışlardan uzaklaştığı görülmüştür. Katılımcıların grafiti yapmalarındaki amaçlar, izinsiz bir eylemin barındırdığı isyan düşüncesi, heyecan, adrenalin; kendini ifade etme arzusu; grafiti altkültürü içinde saygınlık kazanma; kendini ve tasarımlarını geliştirme; sokakları dönüştürme; iz bırakma; kentin dokusuna görsellikler ekleme; sosyal ve politik mesajlar iletme isteği olarak sıralanabilir. Bunun

yanı sıra, grafiti altkültürüne tam eklemelenmeden, genellikle izinli çalışmalar yapan grafiti sanatçılarının amaçlarının, kendini tanıtmaya, görünür olma, para kazanma ve sokaklara görsel estetik katma gibi istekler olduğundan bahsedilebilir. Cengizhan Konuralp, Astar ve Devak başta olmak üzere, katılımcıların neredeyse hepsi grafiti yapacakları duvar yüzeylerinin çoğunlukla yıpranmış, kirli, önceden siyasi mesajlar, küfür, karalama ve benzeri öğelerle doldurulmuş yüzeyler olduğunu dile getirmişler ve Peak ve Ping'in de açıkça belirttiği gibi katılımcıların bir kısmı da çalışmalarını hakkında insanların düşüncelerini pek önemsemediklerini belirtmişlerdir.

Katılımcılar bağlı oldukları bu kültürün yazılı kuralları olmadığından, açıp okuyarak ders alacakları mecraların bulunmamasından bahsederek, bu kültürün kişiden kişiye aktararak öğrenildiğine değinmişlerdir. "BULGULAR VE YORUM" bölümünde Astar'ın da belirttiği gibi, çoğunlukla kendilerinden yaşça küçük, grafitiye yeni başlayan kişilere kültürü öğreten daha tecrübeli grafiti sanatçılarının varlığından söz etmişlerdir. Burada örgün eğitim koşullarından oldukça farklı, önceden belirlenmiş prosedürlerle veya müfredatlarla izah edilemeyecek, daha geleneksel bir çeşit usta-çırak iletişiminden söz ettikleri görülmüştür. Söz konusu iletişim, altkültür üyeleri arasında belli bir kenetlenme, bir çeşit gayri resmi öğrenme, etkilenme, yarışma ortamı oluşturmuştur. Moshako'nun da değindiği gibi, katılımcıların hepsinin birbirini tanıdığı ve çalışmalarına saygı duyarak, bile isteye "cross" yapmadıkları tespit edilmiştir. Çalışma kapsamındaki sanatçıların, başta 808 Ekibi, Astar ve Moshako olmak üzere, bir nevi yaşam tarzı haline getirdikleri bu altkültürü tutku ve bağlılıkla üstlendikleri gözlemlenmiştir. Grafiti altkültürü hakkında Rahn'ın (2002) "Painting Without Permission Hip-Hop Graffiti Subculture" isimli kitabı veya McDonald'ın (2001) "The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York" başlıklı kitabı detaylı bilgiler sunmaktadır.

Sanatçıların hepsi, izinli veya izinsiz çalışmalar da sokaklarda birtakım sıkıntılar yaşadıklarını, toplum tarafından yanlış anlaşılma ve çeşitli ön yargılı yaklaşımların bu sıkıntıların başında geldiğini belirtmişlerdir. Grafitinin siyasetten tam olarak ayrılamadığı bu noktada insanlar, Ping'in de örneklendirdiği gibi, sanatçıları çoğunlukla duvarda siyaset yaptıkları gerekçesiyle eleştirmiş ve bu yüzden zaman zaman polislerin de kendilerine ön yargıyla yaklaştığından söz etmişlerdir. Ancak 808 Ekibinin de belirttiği gibi, toplumda var olan bu ön yargıların değişkenlik gösterdiğini, olumlu ilgi gösteren,

ılımlı yaklaşan, her grafiti etkinliğinin siyasi bir amaç gütmemediğini algılayan kişilerin varlığını da özellikle belirtmişlerdir.

Toplumda kimi kesimlerin görsel tasarım kavramından beklentisi ile katılımcıların tasarım düşünceleri arasında bir uyumsuzluk, tansiyon ve zaman zaman hayalkırıklığı ilişkisinden söz edilebilir. Katılımcıların neredeyse tümünün, sürekli çiçek-böcek çizmelerini bekleyen ve görsel tasarım kavramını daha çok bir çeşit bezeme, süsleme, güzelleştirme etkinliği olarak algılayan kimselerden söz ettikleri gözlemlenmiştir. Ayrıca, katılımcıların, yaptıkları tasarımların üstünün başka kişiler tarafından karalanarak tahrip edilmesi konusunda şikâyetçi olduğu da aşikardır. Ancak özellikle izin almadan çalışanlar, bu durumun görece tolere edilebileceği görüşünü ifade etmişlerdir. Bu sorunlar dışında, grafitiyi meslek olarak icra edenler dışındaki tüm katılımcılar grafitinin maddi sıkıntılara değinmişler, sprej boya fiyatlarının yüksekliğinden, ücret almadan ya da düşük ücretle çalışmalarının olumsuzluklarından söz etmişlerdir. Katılımcılar arasından Ping ve Hayrettin Can Aytepe, bu gibi sıkıntılardan dolayı artık grafiti yapmadıklarını da söylemişlerdir.

Görüşmeler sırasında sanatçılara, grafiti yapmak için hangi malzemeleri kullandıkları sorulmuş ve neticesinde ortak birkaç materyal kullandıkları tespit edilmiştir. Katılımcılar sokaklara yaptıkları izinsiz grafiti çalışmalarında genellikle sprej boya kullandıklarını dile getirmişler, izinli çalışma yaptıkları zamanlarda ise fırça, duvar boyası, akrilik boya gibi alternatif malzemeler kullandıklarını belirtmişlerdir. Buradan yola çıkarak, grafiti sanatçılarının malzemelerinin başta sprej boya ve “cap” olmak üzere, duvar boyası, akrilik boya ve fırça gibi malzemeler olduğu anlaşılmıştır. Sanatçıların, sprej boyayı hem hızlı kullanılabilmesi hem de daha kalıcı olduğu için tercih ettiği, duvar boyasını ise sprej boyaya nazaran daha ucuz olduğu için ve geniş yerleri daha kolay boyadığı için tercih ettikleri görülmüştür. Pek fazla sprej boya kullanmayı tercih etmediğini belirten Cengizhan Konuralp gibi diğer sanatçılar da akrilik boyayı çalışmalara detay eklemek için ve geniş renk skalasından dolayı tercih ettiklerini söylemişlerdir.

808 Ekibinin detaylıca anlattığı gibi katılımcılar, klasik resim materyalleri fırça ve boya dışında kalan sprej boyanın nasıl kullanıldığından kısaca bahsederek, tecrübeleri sonucunda edindikleri bazı fikirleri paylaşmışlardır. Sprej boya kullanımının el alışkanlığı olduğu ve boyayı temiz kullanmak için belli tekniklerinin olduğunu belirtmişlerdir. Sprej boyayı püskürtürken duvara yakın olduğunda ince sıktığı ve

akmaması için hızlı olunması gerektiği; uzaktan sıkıldığında kalın bir etkinin olduğu ve akışkanlığının azaldığını anlatmışlardır. Sanatçıların anlatıları doğrultusunda ayrıca spreyci boyacı markalarını tanımanın da boyacıyı temiz kullanmada yararlı olacağı düşüncesine varılmıştır. Bazı spreyci boyacı markalarının daha akışkan içeriğe sahip olduğunu, bu yüzden çalışırken daha hızlı davranmaları gerektiğini; bazı markaların içeriğinin daha katı olduğu için hızlı olmaya gerek duymadan da çalışma yapma fırsatı elde ettiklerini söylemişlerdir. Ancak akışkanlığı az olan boyaların bir dezavantajı olarak “cap”leri tıkayabildiği de ayrıca belirtilmiştir. Spreyci “cap”lerinin kışın daha fazla tıkanıp da çoğu sanatçı tarafından doğrulanmıştır. Spreyci “cap”lerinin, çalışmanın ilerleyişine göre, boyanacak alanın genişliğine ve inceliğine göre kalın ve ince olarak çeşitlilik gösterdiği öğrenilmiştir. Astar’ın da anlattığı şekilde, genellikle çalışmanın içi, kalın başlıklı “fat cap”ler ile boyanırken, dış çizgilerinin ince cap”lerle boyandığı belirtilmiştir.

Eskişehir’de grafiti çalışmalarının son dört-beş yılda artma sebebini başta 808 Ekibi, Ping, Devak, Astar ve Moshako olmak üzere katılımcılar, cesaret ve etkileşim kavramlarıyla açıklamış, bahsi geçen cesaret kavramının grafiti sayısındaki artışla orantılı olduğu görüşünü paylaşmışlardır. Bir diğer deyişle, grafiti yapanlar ve grafiti örnekleri çoğaldıkça, kentteki görünürlükleri arttıkça bu etkinliğe duyulan ilgi ve yeni grafiticilerin sayısı da artmaktadır.

Grafiti çalışmalarını besleyen önemli bir diğer konu da, Cengizhan Konuralp görüşmesinde tüm netliğiyle ortaya çıkan ve diğer katılımcılar tarafından da doğrudan ya da dolaylı olarak bahsedilen, belediye desteği konusu olarak belirmiştir. Görüşmelerden edinilen genel fikir, Eskişehir Büyükşehir, Odunpazarı ve Tepebaşı Belediyelerinin kenti canlandırmak adına yaptığı etkinliklerin, düzenlemelerin, sanatçıları bünyelerinde işe almalarının veya sanatçılardan hizmet alımı yapmalarının, Eskişehir’deki grafiti çalışmalarının artmasına katkı sağlandığı yönündedir.

5.1. Sanat Eğitiminde Grafiti

Binaların iç kısımları, içinde bulunduğu arazi ne kadar özel mülk olsa da dışarıda kalan görünür kısımlar kamusaldır. Kamusal alanlarda bulunan duvarlar, herkesin erişimine açık olmasından, hiçbir ayırım gözetmeksizin kentte bulunan insanların kolaylıkla, izin almadan, ücret ödmeden, dilediği gibi görebileceği yerler olduğundan, bu duvarlara yapılan grafitiler de kamusaldır. Kentlerde yaşayanların büyük bir kısmının,

belki hiç galeriye, müzeye gitme fırsatına erişememiş insanlar, çocuklar olduğu göz önünde bulundurulursa, bu insanların belki de gerçek anlamda yüzyüze geldiği yegâne görsel tasarımlar kamusal alanlardaki grafitiler olabilir. Çalışmanın “BULGULAR VE YORUM” bölümünde yer alan katılımcılardan Brot’un da detaylıca değindiği gibi, grafiti kavramının hayatın orta yerindeki bu görünürlük ve kolay erişebilirlik özellikleri herhangi bir sanat eğitimi uygulamasının göz ardı edemeyeceği oranda önemlidir. Çünkü, görsel kültürün zengin bir mecrası olarak içinde yaşadığımız kentlerin hemen heryerinde yer alan grafitileri sadece yetişkinler ya da özelde sanat eğitimcileri değil, öğrenciler de deneyimlemektedir. Dolayısıyla sanat eğitimcisi, hangi kademedede, kurumda, formatta eğitim veriyorsa versin, grafiti kavramına ve onu çevreleyen altkültüre duyarsız kalmaz. Tam bu noktada, bu çalışma, söz konusu altkültürün Eskişehir bağlamında bazı temsilcilerinin ve onların görsel tasarımlarının sanat eğitimcisine ulaşmasında ve derslerde, sunumlarda, modüllerde, öğretim programlarında kullanılmasında kaynak olarak değerlendirilebilir. Bu ve benzeri çalışmaların sanat eğitimindeki kullanımının artması, Freedman’ın da sürekli vurguladığı “yalnızca biçimsel kuramı esas alan müfredat” probleminin çözülmesi, öğrencilerimizin kent yaşamının görsel kültür zenginliğini daha yetkin biçimde farketmesini sağlayacaktır (2003, s.125).

5.2. Öneriler

Burada dokuz katılımcıyla görüşmeler yapılarak edinilen bilgiler, daha kapsamlı ve çeşitli veri toplama araçları ile yürütülecek yeni araştırmalar için zemin oluşturabilir. Bu çalışmalarda özellikle, grafiti tasarım ve uygulama süreçlerinin gözlemlenmesi ve belgelenmesi üzerinde durulması, grafiti altkültürüne yönelik toplumbilimsel incelemelerin de içerilmesi, Eskişehir kenti dışında diğer bağlamlarda grafiti örneklerine odaklanılması alana yeni katkılar sunacaktır. Ayrıca grafitinin okulöncesi, ilk, orta ve yüksek öğretimde uygulanan öğretim programlarına entegrasyonuna yönelik çalışmalar da, kent kültüründe kendiliğinden oluşan grafiti fenomenini yeni kuşaklara daha yetkin biçimde tanıtmak adına olumlu işlev görecektir.

Görüşmeler kapsamında netlikle ortaya konulduğu üzere, devlet kurumlarının kentsel ölçekte grafiti kavramına destekte bulunmaları önemlidir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesinin, sanatçılara henüz belediye ressamı olarak kadro ayırmadan önce bile grafiti sanatçıları için zaman zaman bütçe ayırdığı öğrenilmiştir. Bu bütçe ile sokaklara yapılan resimlerin halk tarafından oldukça olumlu karşılandığı da sanatçılar tarafından

doğrulanmıştır. Dolayısıyla, diğer kentlerin belediyelerinin de, belli projeler kapsamında, bireysel veya gurup, hizmet alımı veya kadrolu olarak grafiti sanatçılarına bütçe ayırmaları önerilebilir.

Grafiti sanatçılarının benimsediği altkültür, bu kültürün öğretileri ve amaçları, çalışma kapsamında ortaya çıkarılan ilgili diğer detaylar, özellikle grafitiye ilgi duyan öğrenciler için sanat eğitimi müfredatlarının içeriğine ek olarak yerleştirilebilir. Bu çalışma bu tip bir çabaya kaynak olarak katkı sağlayabilir.

Çalışmada yer alan katılımcıların çoğu okullarda öğrendikleri içerikle grafiti altkültüründeki üretimleri arasındaki ilginin sınırlılığında söz etmişlerdir. Dolayısıyla sanatçı eğitimi görevini üstlenen başta güzel sanatlar fakülteleri olmak üzere, mimarlık ve tasarım, sanat ve tasarım, görsel iletişim tasarımı ve benzeri öğretim kurumlarının grafiti kavramını ele alan kapsamlı ders içerikleri hazırlamaları, konuyla ilgili sanatçı konuşmaları, paneller, seminerler, konferanslar, yarışmalar, sergiler ve benzeri etkinlikler düzenlemeleri grafiti alanına katkı sunabilir. Örneğin öğrencilerle birlikte sokak dönüşüm projeleri ile sokaklar renklendirilebilir, siyasi ve kirli yazılardan arındırılabilir, grafiti ve duvar resimlerini izlemek için sokaklar gezilebilir veya duvar resmi adında verilen seçmeli derslerde duvarlara uygulama yapılarak farklı yüzeyler ve farklı malzemeler tanıtmaya imkânı sağlanabilir. Bu bağlamda, görsel sanatlar öğretmeni yetiştiren güzel sanatlar eğitimi bölümleri bu kavramı mutlaka müfredatlarına taşınmalıdır. Anadolu'nun çeşitli illerinde görev yapacak sanat eğitimcilerine grafitiye yönelik yetkin donanım sağlamalıdır.

KAYNAKÇA

- Akbulut, D. ve Onuk, E. (2020), Meksika’da devrim sonrası propaganda aracı olarak duvar resminin kullanımı, *İnönü University International Journal of Social Sciences & İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, (INIJOSS)*., 9(1), 80-94.
- Aral, H. (2018). *Bir altkültür olarak grafiti & sokak sanatının hâkim kültürle iletişimi: Atina Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Galatasaray Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayral, R. (2014). Duvarların dili: graffiti/sokak sanatı. Bahar T., Çolakoğlu F., Ataç A. ve Soley U. (Editörler), *Duvarların dili graffiti/ Sokak sanatı* içinde (s. 9-16). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Bağış, R.C. (2019). Bir alt kültür grubu olarak Denizli grafiti gençliği, *Gaziantep University Journal of Social Sciences.*, 18 (4), 1287-1309.
- Bal, B. (2014). *Grafiti ve sokak sanatında eser ve akımların tarihsel süreçte değerlendirilmesi ve analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Balaban Salı, J. (2015). Verilerin toplanması. A. Şimşek (Editör), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri* içinde (s. 134-161). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Balamber, B. (2016). Baskıresim ve Sokak Sanatının Buluştuğu Ortak Paydalar. *idil*, 5(25), s.1539-1550.
- Balkır, N. ve Kuru, A.Ş. (2016). Sokak sanatı ve grafitinin pedagojik bir yöntem olarak işlerliği. *İdil*, 5 (26), s.1645-1658.
- Başer, D., Kırılıoğlu, M. Ve Mavili Aktaş, O. (2014). Ergenlikte kendini ifade etme biçimi olarak duvar yazıları: sosyal hizmet perspektifinden nitel bir çalışma. *Toplum ve Sosyal Hizmet.*, 25(1), 7-20.
- Bayhan, V. (2018). Bilim, bilimsel araştırma ve bilim etiği. M. Öztürk (Ed), *Sosyal bilimlerde etik sorunlar* içinde (s. 5-28). Ankara: Nobel.
- Berger, J. (2018). *Görme biçimleri*. (Çeviri: Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cansız, O.S (2012). *Sokak sanatının kent kimliği üzerine etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Chenus, N. Ve Longhi, S. (2014). Çok biçimli bir akım: kentsel çağdaş sanat. Bahar T., Çolakoğlu F., Ataç A. ve Soley U. (Editörler), *Duvarların dili graffiti/ Sokak sanatı* içinde (s. 25-28). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Curtis, G. (2017). *Mağara ressamları*. (Çeviri: H. Dikmen). İstanbul: Redingot.
- Çakır, M.S (2015). *Türkiye’de grafiti ve sokak sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik Yılmaz, N. (2019). Sokak sanatında yeni moda: ışık grafiti. *İdil.*, 8(54), 247-252.
- Çoban, F. (2013). “Riot Is Not Diet”: Berlin örnek alanında kadın grafiticiler. *Fe Dergi.*, 5(1), 76-87.
- Deveci, E. (2018). Shok-1’in grafiti uygulamalarının x-ışını ve anatomi ilişkisinde değerlendirilmesi. *Kesin Akademi Dergisi.*, 4(14), 314-323.
- Erdem, S. (2018). *Grafiti ve sokak sanatının tarihsel süreçte iletişim stratejileri açısından değerlendirilişi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal mekanda sokak sanatı: grafiti İstanbul, Beyoğlu yüksek kaldırım sokak incelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi: Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Erinsel Önder, D. ve Gemci, A.G. (2020). Grafitinin yer oluşturucu etkisi: İstanbul Karaköy alt geçit örneği. *Megaron.*, 15(3), 350-368. Doi: 10.14744/MEGARON.2020.64872
- Ersoy, A. ve Saban A. (2019). *Eğitimde nitel araştırma desenleri* (3. baskı). Ankara: Anı Yayınları.
- Freedman, K. (2003). *Teaching visual culture: curriculum, aesthetics, and the social life of art*. New York, NY: Teachers College Press.
- Gezer, Ö. (2017). Sanat siyaset ilişkisi: propaganda ve protesto. *İdil*, 6 (39), s.3091-3110.
- Gökova, H. (2020). Sokak Sanatında üsluba dair yorumlar ve muhalif boyut. *YEDİ.*, 23, 97-107. Doi: 10.17484/yedi.620033
- Görgülü, E. ve Toy, E. (2018). Kamusal alanda sanat uygulamalarına bir örnek: Mural İstanbul. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.*, 11(56), 1150-1160. Doi: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185639080>
- Güçlü, İ. (2019). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri teknik – yaklaşım – uygulama*. (1. baskı). Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

- Güler, A., Halıcıoğlu, M.B., ve Taşgın S. (2015). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma*. (2. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Güvenç, F. Ve Güvenç, H. (Yapımcı) ve Demirtaş, H.Z. (Yönetmen). (2012). “Sıra dışı: Grafiti”. (Belgesel). Türkiye: TRT.
- Işıktan, F. ve Yiğiter, O.M. (2019). Disiplinler arası bağlamda grafiti uygulamaları. *Ulakbilge*, 43. 1009-1020. Doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-13.
- İnal, İ.G. (2011). *Grafiti sanatının belgesel sinemadaki yansımaları “duvarın sesi”*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karaaslan, E. (2008). *Alt kültürler ve sokak sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Karaca, A. (2018). Sokak sanatı, Banksy ve Filistin. *International Journal of Social Inquiry*, 11(2), 171-196.
- Karakiraz, D. (2019). *Grafiti sanatında yer alan tasarım öğelerinin, illüstrasyon, renk ve biçim yönünden incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kıyar, N. (2017). Alternatif bir yüzey olarak duvar. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7 (3). 102-114. Doi: 10.26579/jocress-7.3.7
- Lemoine, S. (2014). Müzeye bir karşı kültür: kuruma meydan okuyan kent. Bahar T., Çolakoğlu F., Ataç A. ve Soley U. (Editörler), *Duvarların dili grafiti/ Sokak sanatı* içinde (s.19-24). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Macdonald, N., & Palgrave Macmillan. (2006). *The graffiti subculture: youth, masculinity, and identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mare, C. (2014). Sanat tarihini yeniden düzenlemek. Bahar T., Çolakoğlu F., Ataç A. ve Soley U. (Editörler), *Duvarların dili grafiti/ Sokak sanatı* içinde (s. 39-42). İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- Meriç, Ö. (2017). Duvardaki şen direniş: Grafiti başka bir dünya tahayyülü sunabilir mi? *Intermedia International e-Journal*, 4(6), 141-154. Doi: 10.21645/intermedia.2017.29
- Mimaroglu, İ. (2016). *New York kapı dışı sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öktem, Ü. (2005). Fenomenoloji ve Edmund Husserl’de apaçıklık (evidenz) problemi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 45(1), 27-55.

- Pashayeva, A. (2018). *Sokak sanatı ve grafitinin sanatsal niteliği hakkında sanat eğitimcilerinin görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi: Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Peker, B. (2018). *Sanatta yaratıcı ego ve başkaldırı açısından Jean-Michel Basquiat'ın post-grafiti resimleri üzerine bir inceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Rahn, J. (2002). *Painting without permission: hip-hop graffiti subculture*. Westport Conn: Bergin & Garvey.
- Rose, P., Beeby, J. ve Parker, D. (1995). Academic rigour in the lived experience of researchers using phenomenological methods in nursing. *Journal of Advanced Nursing*. 21(6), 1123-1129.
- Sarıkaya, R. (2018). Tipografik bir saldırı veya dışavurum olarak grafitinin dili. *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.*, 11(22), 230-251.
- Sezer, T. (2016). *Görsel iletişimde grafiti kullanımının toplum için sanat bağlamında incelenmesi: İstanbul örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Smith, J.A. (1995). *Rethinking methods in psychology*. London: SAGE Publications Ltd.
- Şimşek, A. (2015). Araştırma modelleri. A. Şimşek (Editör), *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri içinde* (s. 80-107). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Şişman, R.Ş. (2019). Duvar Yazılarındaki Anlam Çeşitliliğine Tematik Yaklaşım (Muş Merkez Örneği). *Folklor/edebiyat.*, 25(98). 309-326. Doi: 10.22559/folklor.901
- Tanglay, Ö. (2005). Kentsel dışavurumun sınır tanımaz halleri: sokakların iç sesi. *Planlama Dergisi.*, 2005(3). 49-55.
- Taş O ve Taş T (2015). Ankara'da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş. *Mülkiye Dergisi.*, 39(2), 85-114.
- Taştepe, Ç. ve Akdeniz Şahin, S. (2018). Sokak sanatı, grafiti tekniği ve moda alanındaki uygulamaları. *Kesit Akademi Dergisi.*, 4(17), 455-466.
- Taylor, M.F. (2012). Addicted to the risk, recognition and respect that the graffiti lifestyle provides: towards and understanding of the reasons for graffiti engagement. *Int J Ment Health Addiction.*, 10, 54-68.

- Tekindal, M. ve Uğuz Arsu, Ş. (2020). Nitel araştırma yöntemi olarak fenomenolojik yaklaşımın kapsamı ve sürecine yönelik bir derleme. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 20(1), 153-182.
- Ünal, A. (2019). *Alternatif alanlarda sanat: sokak*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Üzüm Tan, E. (2010). *Kentlik gençlik ve sokak kültürüne sosyal antropolojik bir yaklaşım: grafiti ve sokak sanatı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Winterson, J. (2018). *Sanat başkaldırır. Coşku ve cüretkârlık üzerine*. (Çeviri: Z. Baransel). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Yiğiter, O.M. (2020). *Grafiti stil, figür ve tekniklerinin seramik malzeme ile yeniden yorumlanarak kamusal alanda uygulanması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop (Erişim Tarihi 04.03.2021)
- http-2: <https://www.etymonline.com/word/graffiti> (Erişim Tarihi: 07.03.2021)
- http-3: <https://www.uplifers.com/graffiti-ve-sokak-sanati-10-adimda-graffiti-hakkinda-bilmeniz-gerekenler/> (Erişim Tarihi 05.04.2021)
- http-4: <https://www.limasollunaci.com/ingilizce-turkce-sozluk/mural-ne-demek-turkce-anlami> (Erişim Tarihi 06.03.2021)
- http-5: https://tr.wikipedia.org/wiki/Keith_Haring (Erişim Tarihi 02.04.2021)

EKLER

Ek-1. Etik kurul belgesi

Ek-2. Gönüllü katılım formu

Ek-3. Araştırmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme soruları

Ek-1. Etik kurul belgesi

Ek-2. Gönüllü katılım formu

Bu çalışma, “Eskişehir’deki Grafiti ve Duvar Resmi Örneklerine Yönelik Fenomenolojik Bir İnceleme” başlıklı bir araştırma çalışması olup Eskişehir’de kamusal alanlarda bulunan sokak resmi çalışmalarını sanatçıların görüşleri aracılığıyla araştırma amacını taşımaktadır. Çalışma, Gülnihan Kaynar tarafından yürütülmekte ve sonuçları ile görsel sanatlar derslerinde kullanılabilir alternatif bir kaynak ortaya konacaktır.

- Bu çalışmaya katılımınız gönüllülük esasına dayanmaktadır.
- Çalışmanın amacı doğrultusunda, yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılarak sizden veriler toplanacaktır.
- İsminizi yazmak ya da kimliğinizi açığa çıkaracak bir bilgi vermek zorunda değilsiniz/araştırmada katılımcıların isimleri gizli tutulacaktır.
- Araştırma kapsamında toplanan veriler, sadece bilimsel amaçlar doğrultusunda kullanılacak, araştırmanın amacı dışında ya da bir başka araştırmada kullanılmayacak ve gerekmesi halinde, sizin (yazılı) izniniz olmadan başkalarıyla paylaşılmayacaktır.
- İstemeniz halinde sizden toplanan verileri inceleme hakkınız bulunmaktadır.
- Sizden toplanan veriler ses kayıt yöntemi ile korunacak ve araştırma bitiminde arşivlenecek veya imha edilecektir.
- Veri toplama sürecinde/süreçlerinde size rahatsızlık verebilecek herhangi bir soru/talep olmayacaktır. Yine de katılımınız sırasında herhangi bir sebepten rahatsızlık hissederseniz çalışmadan istediğiniz zamanda ayrılabilirsiniz. Çalışmadan ayrılmanız durumunda sizden toplanan veriler çalışmadan çıkarılacak ve imha edilecektir.

Gönüllü katılım formunu okumak ve değerlendirmek üzere ayırdığınız zaman için teşekkür ederim. Çalışma hakkındaki sorularınızı Anadolu Üniversitesi Resim-iş Eğitimi Programı bölümünden Gülnihan Kaynar’a (mail/tel) yöneltebilirsiniz.

Araştırmacı Adı: Gülnihan Kaynar
Adres : Eskibağlar Mh.
Gürbüz Sok 2/9 Tepebaşı/ESKİŞEHİR

İş Tel :
Cep Tel : 534 240 96 04

Bu çalışmaya tamamen kendi rızamla, istediğim takdirde çalışmadan ayrılabilceğimi bilerek verdiğim bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını kabul ediyorum.

(Lütfen bu formu doldurup imzaladıktan sonra veri toplayan kişiye veriniz.)

Katılımcı Ad ve Soyadı:

İmza:

Tarih:

Ek-3. Araştırmada kullanılan yarı yapılandırılmış görüşme soruları

1. Biraz kendinden bahseder misin?
2. Bir grup ile çalışıyor musun, yalnız mı çalışmayı tercih ediyorsun?
3. Neden bu işi yapıyorsun, nasıl başladın?
4. alışmalarınla ne anlatmak istiyorsun?
5. Belirli bir konu veya konseptin var mı?
6. Teknik olarak ne kullanmayı tercih ediyorsun/ genelde ne kullanıyorsun?
7. Duvarda yapacağın bir çalışmanın yerini nasıl ve neye göre seçiyorsun?
8. Bir alışma sürecinden bahseder misin?
9. Yaptığın bu işi ne olarak adlandırmayı/ tanımlamayı tercih ediyorsun? Neden?
10. İzinli mi izinsiz mi çalışıyorsun? İzin alıyorsan bu süreçten biraz bahseder misin?
11. Bu işin herhangi bir sıkıntısı olduğunu düşünüyor musun? Varsa karşılaştığın sıkıntılardan bahsedebilir misin?
12. Sence yaptığın çalışmaların insanlar üzerinde etkisi oluyor mu? Oluyorsa ne gibi etkisi oluyor?
13. Sokak sanatının, aynı Şekilde senin yapmış olduğun çalışmaların sanat eğitimine etkisi olduğunu düşünüyor musun?