

Gizli Dehlizlerden Kent Alanlarına Dışavurum Yüzeyi Olarak “Duvar”

Yrd. Doç. Lütfi Özden

Özet

İlk insandan günümüze “duvar” bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Mağara duvarlarındaki resimlerde estetik bir arayış bulunmamaktaydı. Vahşi yaşamla mücadelenin belgeleri sayılabilecek resimler, imgeler ortaya çıkmıştı. Bugünün kentli insanı da benzer bir anlayışla kent duvarlarını kullanmaktadır. Bu defa mücadele edilen sosyal ve ekonomik yapıya bağlı olarak doğrudan ya da dolaylı bir müdahaleyle sistemin eleştirisi yönünde olmaktadır. Günümüz kent yaşamında bireyin tüketim kültürü karşısındaki tepkisi, savaş karşıtlığı, çevrecilik gibi doğrudan insani olan değerlerin talepleri yönünde bir eleştiri süreci kent duvarlarının izinsizce kullanımına neden olmuştur. Bu resimler, semboller de tıpkı mağara döneminde olduğu gibi dekoratif amaçlı ya da sanatsal amaçlı tasarlanmış çalışmalar değildi. Her an kapatılıp yok edilebileceğini bilerek ortaya çıkarılan çalışmalardır. Estetik açıdan da mağara dönemi insanının uygulamalarına çok benzer özelliktedir; kompozisyon endişesi taşımadan, üst üste katmanlaşan bir tepki- imgeler yığını olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

duvar
mit
eleştiri
kent
imge
travma

THE WALL AS A SURFACE OF EXPRESSION FROM THE SECRET HALLS
TO THE PUBLIC PLACES OF THE CITY

Abstract

“Wall”, since the proto-humans in the early ages to today, has been used as a narrative tool. In the early ages, the paintings on the cave walls did not have any aesthetic value. They were more like paintings and images attributed to the struggle of wild life. Today, a similar understanding within urban life has been used in the city walls. This time the struggle is seen as direct or indirect intervention of criticism between the imbalances of social and economic life. Reaction to issues of consumerist culture, anti-war, green issues in environment etc. in post modern life has caused individuals using or painting cities'walls without any permission to express their opinions. These paintings and symbols do not have any aesthetic or decorative value as they did not have any in the paintings on the cave walls. One could explain that these paintings are made in the knowledge that they could be demolished at any time. Therefore, today's city wall paintings show similar aesthetic characteristics to the cave paintings of the early ages as they are made without concern for composition and reaction of symbols or images painted in multi-layer.

Keywords

wall
myth
criticism
city
image
trauma

Giriş

Sanat yapmanın gerekliliği öncelikle bireyin kendisini ifade etmesi olarak bilinen bir gerçektir. Ve her yapıt sanatçının yaşadığı dönem hakkında da bize ipuçları verir. Bu özelliğiyle sanat yapıtı bir taraftan sosyal ve ekonomik yapının diğer taraftan da bireylerin psikolojik süreçlerinin tanığı gibidir. Aynı zamanda sanat yapıtları gerçekleştirilme aşamasında çağının teknik imkanlarını kullanarak malzemesini de içinde bulunduğu ortama göre belirlemiştir. Bu çalışmada “duvar”, mağara döneminde ve günümüzde yaşam mücadelesi içindeki insanın hikayesini anlattığı yüzey olarak karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bir malzeme olarak “duvar” mağara dönemindeki vahşi yaşam koşulları karşısında bireyin duruşunu, yaşam mücadelesinin bir parçası niteliğindeki resimlemelerle bize aktarmıştır. Günümüz toplumunun biyolojik ve sosyal varoluş mücadelesinde de karşılaştığı bunalım dönemi, dahası *travma* dönemi olarak da adlandırabileceğimiz bir süreci ele alışı, birbirinden süreç olarak çok uzak olsa da her iki dönemin karşılaştırması niteliğindedir.

Duvar resmi deyince, Pompei, Mısır, Antik Dönem ya da günümüzde duvar resimleri de akla gelmektedir. Tarih boyunca her dönemin yaşamını yansıtacak duvar resimleri farklı teknik ustalıklarda ve çok sayıdadır. Eğlenceleri, törenleri, inançları gösteren toplumsal içerikli çalışmalar ayrı bir konudur. Bu çalışmada sözü edilen duvar resmi; tasarlanmış, ismarlanmış duvar resimlerinden farklı olarak; doğrudan yaşanan gerçekliğin imge olarak aktarımının hiçbir estetik kaygı gütmeyen resimlenmesidir. Gerçekçi ve yalın haliyle mağara dönemi ve günümüz kent duvarlarının kullanılmasındaki paralellik ön planda tutulmuştur. Her iki dönemde de uygulama aşamasında sanat terminolojisinde yer alan akım ya da üslup kavramlarının dışında bir yaklaşım geçerlidir. Vahşi doğaya karşılık günümüzde vahşi kapitalizmin, savaş gerçeğinin, çevre sorunlarının, insanı tehdit eden bütün olumsuzlukların sorgulandığı, eleştirildiği yüzey olarak duvar önemli bir yer tutmaktadır. Bu durum mağara döneminden günümüze “duvar” kavramının bilindik anlamının kırılmasına da neden olmaktadır.

İlk İnsanın “Duvar”ı Resim Yüzeyi Olarak Kullanması

İlk insan vahşi doğadan korunmak için kullandığı doğal yapılar olan mağaraların duvarlarını, yaşadığı gerçekliği resimler yoluyla anlattığı

yüzey olarak da kullanmıştır. Bilindiği gibi, Mağara Dönemi henüz zihinsel olarak mekan yaratma düşüncesinin, tasarımının oluşmadığı bir dönemdir.

İnsanlık tarihinin ilk mekanları olan mağaraların duvarlarının aynı zamanda birer anlatım alanı olduğu dönem bizim için yazılı kültürden daha önemlidir. Bu dönem resimleri insanlık tarihinin ilk görsel kaynakları olmuştur. Tucholsky “bir resim bin sözcükten daha fazlasını söyler” der (Burke, 2003:8). Farklı kaynaklara göre; mağara dönemi resimleri büyüsel amaçlı yapılmıştır ya da tamamen görselleştirilmiş yaşantılar olarak adlandırılmıştır. Şurası bir gerçektir ki, hangi amaçla yapıldığı bir kenara, bugün biz bu resimlerde on binlerce yıl önce yaşayan insanın çevreyle kurduğu iletişimi görürüz. O dönemin yaşam koşulları ilk insanın duvarlara çizdiği resimlerde yorum yapılmadan aktarılmıştır. Ve öylesine gerçeği temsil eden konulardır ki; günümüzde bilim adamları bu çizimlerden yola çıkarak o dönem yaşayan canlı- hayvanların tür özelliklerini görebilmektedir. Bu yanıla bakıldığında, ilk insan etrafında gördüğü hayvanı resimlerken aynı zamanda onun bilimsel kaydını da tutmuştur demek yerinde olacaktır. Doğal olarak duvara resmedilenler, o günün koşullarında sadece yaşam pratiğinden kaynaklanan av hayvanları ve buna dahil olan dans gösterileri olmuştur. Etrafta görebilecekleri başka bir şey yoktur. Resim 1’ de görüldüğü gibi bize aktarılan hayvan figürünün onu avlayabilmek için mi çizildiği, yoksa gördüğü dış dünyayı resimlemek amaçlı mı olduğu bir kenara; o dönem yaşayan bir bizonun tür özelliklerini gösteren bilimsel bir kayıt özelliğinde oluşu da ayrı bir önem taşımaktadır.



Resim 1: Bizon Resmi. Niaux Mağarası,agdalaniyen 12.000 yıl önce. Ariège,Fransa.
Modern İnsanın Kökeni Roger Lewin. Çeviri, Nazım Özüaydın. 1998

Bildiğimiz gibi tarih, yazan kişinin kendi yorumuyla, yanlılığıyla taraflıdır. Oysa bu resimlerde biz sadece yaşanan dönemin gerçekliğini en çıplak haliyle görürüz. Bu resimlerde varolan neydi? Hangi gerçek işlenmişti? Bu resimler sipariş duvar resimleri de değildi, mağarayı güzelleştirmek ya da dekorasyon amaçlı da yapılmamıştı. Gezgin' e göre;

İnsan, en büyük korkuyla başladı işe; ölümle. Önce kocaman bir ölüm yaptı; genellikle siyah veya kırmızı renkte yapılan ölüm kimi zaman bir boğa kimi zaman bir bizon kimi zaman ise vahşi bir attı. Sonra kendisini ve klanını yaptı ve bizonun yanına koydu; küçücük ölümün karşısında. Daha güçlü olsun diye eline bir mızrak ya da bir yay ile ok verdiler ve hep birlikte hareket ettiler; organize olmak zorundaydılar. Düşman çok büyük ve güçlüydü. Sonra yaşamak için saldırdılar, ölümü temsil eden büyük hayvana. Kimi zaman yaralasalarda öldüremediler onu. Ama bu mücadele hep devam etti (Gezgin, 2008: 13).

Avrupa'da 200'den fazla resimli mağara ve 10 binden çok süslemeli nesne bulunmuştur. Bu resimlerin yapılışında teknik olarak gördüğümüz; mağara resimlerinin gün ışığından uzak, dar dehlizlerden geçilerek ulaşılan yüzeylere yapılmasıdır. Çünkü mağara dönemi insanı karşı koyamadığı güçlerden korunmak için bu mekanlarda yaşıyor ve bu mekanları kutsal sayıyordu. Turani bu dönem resimlerinin yapılış amacını o dönem insanının inancına dayandırmaktadır. Özellikle hayvanların resimlerini yapmalarının nedeni Turani' ye göre; "ilk insan yaşamını sağlayan hayvanı yakalayabilmek için bir mağaraya giriyor ve gördüğü ya da özlemine çektiği avın resmini mağara içinde duvarlara ya da tavana çiziyor ve ancak bu yolla onu kolayca yakalayacağına inanıyordu" (Turani, 1980: 6). Bu inanç nedeni ile her ava çıkıştan önce mağara duvarlarına hayvan resimleri yapılıyordu.

Gezgin' e göre ise; "ilk insanın en büyük sorunu vahşi doğayla mücadele etmek ve bunun en başta gelen gerçeği de ölümle mücadele etmek olmuştur" (Gezgin, 2008: 15). İlk insanın resimlediği imgeler kendisinden güçlü, vahşi doğa sembolü olan hayvanlardır. Bu resimler aracılığıyla vahşi doğayı yenebileceği düşüncesi ve ölüme karşı duyduğu tepkinin bir dışavurumu olarak görmektedir. Çatalhöyük' te yer alan bir duvar resminde etrafta diğer hayvanlar olsa da en büyük olarak resmedilen, ön planda gösterilen boğa figürüdür. Boğa, insanın baş etmesi gereken büyük bir güç- tehlike olarak görülür. Etraftaki kalabalık insan grubu küçük hayvanlarla ilgilenmez. Asıl olan korkulan ve

yenilmesi zor olan tehlikedir. Dikkat çeken başka bir görüntü de; boğa figürünün yanında insanlar çok küçük resmedilmiştir. Bu durum, mücadele edilen tehlikenin ilk insanda yarattığı etkinin bir sonucu olsa gerek (Resim 2). Yine Çatalhöyük' te bulunan bir duvar resminde ortada ereksiyon halinde bir geyik ve onunla adeta alay eden insanlar görülür. Birisi geyiğin dilini çekerken bir diğeri daha küçük resmedilmiş bir yaban domuzunun önünde poposunu gösteren bir pozisyonundadır. Bütün bunlar bir noktadan sonra insanın vahşi doğayla dalga geçmeye başladığını da gösterir. Bu defa korkulan bir güç yerine adeta dans edilip oyun oynanan bir görünüm vardır (Resim 3).



Resim 2: Çatalhöyük.M.Ö. 6. Binyıl. Anadolu Kültür Tarihi, Ekrem Akurgal 2000



Resim 3: Çatalhöyük. Hodder, I. (2006) Leoparın Öyküsü. Çev. Dilek Şendil

Mağara döneminde yapılan resimlerde herhangi bir kompozisyon arayışına gidilmemiştir. "Tarih öncesi sanatçısı öncelikle sanatçıydı, estetikçi değildi" der Timuçin (Timuçin, 1997: 35). İlk insan o an ihtiyaç duyduğu -gerek avlanmak için gerekse korktuğu bir gücü yenmek için- yaşadığı gerçeği yorumlamadan, doğrudan resimlemiştir.

Bu resimlemelerde yakılmış kemiklerin kömürünün de kullanılması, sadece boyar madde olarak tercih edilebileceği gibi, büyüsel amaçlı tercih edilip edilmediğini de tam olarak söylemek doğru olmaz.

Mağara dönemi resimlerinde dikkati çeken başka bir sembol de ellerdir. İlk insan adeta imza atar gibi elini duvara koyarak olasılıkla ağzına aldığı boyar maddeyi püskürterek elinin şeklini duvara sabitlemiştir. İlk insanın elinin kalıbını duvara aktarmaktaki asıl amaç neydi? Bu resimlerde gördüğümüz bir ayrıntı soruları artırmamıza neden olmaktadır. Bazı el baskılarında bazı parmakların olmadığı görülür. Bu da vahşi doğayla mücadelede fiziksel yaralanmaların bir belgesi niteliğindedir. Ya da bir tür konuşma dili miydi? Yoksa büyüsel amaçlı uygulamalar mıydı? gibi soruları akla getirmektedir.

Günümüz Toplumunu - Travma Dönemi: Bir İnsanlık İsyanı

Mağara döneminin günümüzle olan bağlantısında karşılaştığımız kavramlar; korku, korkulan şeyin üstesinden gelme, alt etme duygu halleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum sanat üretme sürecinin de en samimi halidir. Günümüz kent duvarlarına müdahalelerde de ilk bakışta herhangi bir sanatsal tarz, üslup düşünülmeden sadece varoluş sürecinin ele alınışı karşımıza çıkar.

Günümüz toplumunun yaşam biçimi, Neolitik Devrim' den sonra tarihte en önemli devrimlerden olan Sanayi Devrimi' nin üzerine inşa edilmiştir. Sanayileşmeyle birlikte sosyal ve ekonomik alanda yaşanan kırılma büyük ölçekte insanlığın yararına olmuştur demek en kolay tanım olmaktadır. Oysa bu dönemle birlikte makineleşme, insan emeğinin anlam değişimi, sömürü çağı ve ülkeler arası güç unsurunun buna bağlı gelişmesi, yaşam biçimlerinin de daha farklı gelişmesine neden olmuştur. Sanayileşme ve teknolojinin insan hayatına girmesiyle birlikte savaş sektörü de farklı bir boyut kazanmıştır. Ve bu dönemle birlikte geri dönülmez bir yaşam mücadelesi başlamıştır. Peş peşe gelen buluşlar icatlar, tasarım- yaşam birlikteliği açısından çok büyük bir önem taşımaktaydı. İnsanın yararına üretilen nesnelere mekanlar bir süre sonra insanın özgürlüklerini kısıtlayan dahası öz yaşam pratiklerini yönlendiren birincil rolü üstlenmeye başlamıştır.

İnsanlık tarihi türlü savaşların felaketlerin tanığıdır. Ancak hiçbir dönem günümüz toplumunun içinde bulunduğu travma sürecini yaşamamıştır. İnsanın gördüğü ilk uçak karşısındaki hayranlığının bir zaman gelip kendisi için savaş gerçeğinde en tehlikeli, ölüm saçan bir anlama dönüşmesi de ciddi bir hayal kırıklığıdır. Çift anlamlılık da diyebileceğimiz çelişkili duygu hali bugün de çok uç noktada yaşanan bir durumdur. Teknolojideki hızlı gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan tüketim toplumu süreci belki de ölüm kadar tehlikeli bir süreç olmuştur. Fazla üretim her zaman kitlelere cazip gösterilmeliydi ki alım artsın. Toplumların ihtiyacının fazlasının üretilmesi sadece kazanç amaçlı da olmamıştır. Zamanla bir iktidara dönüşen tüketim toplumu politikaları, kitleleri sessiz kılmaya yarayan birer uygulamaya dönüşmüştür. Tüketim toplumu modeli Debord' un yaklaşımıyla "modern endüstriye dayanan toplum, rastlantısal ya da yüzeysel olarak gösterisel değil, temelde gösteri yanlısıdır " (Debord, 2006: 39).

Kitlelerin cezalandırma yöntemleri artık meydanlarda infaz edilmeleri değildir. Bunun yerini sistemin kitle iletişim araçları, reklamlarla birlikte sunulan bir ürün- dünya hayranlığı, çeşitliliği içerisinde bireyi tercih yapmakta zorlayan tüketim çılgınlığı gibi etkenler, topluluğun yeterince etkisiz, pasif, duyarsız hale gelmesine neden olmuştur. Ve bu yüzyılın insanı bütünsel olarak bu türden bir çelişkili yaşamın ortasında kendisini bulmuştur. Bunalım döneminde bütün dünyayı saran özgürlük talepleri, önce insanca olanı öngörmekteydi. Özgürlük talepleri ABD tarafından 60' lı yıllarda doğum kontrol hapının hayata geçirilmesiyle kitleleri varolan taleplerini geri plana atacak bir yaşantıya sokacak kadar sistemli düşünülmüştü. Sınırsız cinsel birlikteliği öngörüyordu. Uyuşturulan kitleler karşısında iktidarlar kendi egemenliklerini rahat devam ettirebileceklerdi.

Günümüzde "tüketim toplumu" modeli içinde bulunduğumuz çağın en bunalımlı sürecini oluşturmaktadır. Tüketim kültürü, insani olan değerlerin hiçe sayıldığı, sürekli bir yozlaşmanın yaşandığı bir özellik taşımaktadır. Sözü edilen ilişkilerin görüldüğü mekanlar kentlerdir. Lefebvre kenti üç kavramla açıklar; "mekan, günlük hayat ve kapitalist sosyal ilişkilerin yeniden üretimi" (Aslanoğlu, 1998:67). Bireyi tüketimle özdeşleştiren bu anlayış, kapitalizmin işleyiş sistemini de çok açık bir biçimde yüzümüze vurur. Bu durumda tükettiğimiz oranda varolabileceğimizi salık veren anlayış ortaya çıkmaktadır. Kent yaşamının başka bir gerçeği de; hızla yayılan kentleşme fizyolojisine bağlı olarak

betonarme yapılaşmanın çok hızlı gelişimi, insanlarda belirgin bir anlamda duygusal kırılmalar, duyarsızlık, iletişim kopukluğu gibi sosyal kopukluğu da neden olmaktadır. Kentte yaşayan bireylerin edinmeye çalıştığı kimlik; daha çok tüketime bağlı, dolayısıyla yaşamın özünden uzaklaşarak, farkındalığını yitirmiş, gösterisel bir çabaya dönüşmektedir.

Kentli insan yaşadığı gerçekliği aynı zamanda eleştirebilen bireyler de olmalıdır. Feodal yapının aksine kentlilik aynı zamanda birey olmanın da gerekliliğidir. Oysa bütün bu gelişmeler tüketim kültürünün hızla yaygınlaşmasıyla çığ gibi büyüyen duyarsızlığın doruk noktalara kadar taşınmasına neden olmuştur. Savaşların canlı yayınlarla izlendiği sınırlar ötesi iletişim ağının içinde bulunan günümüz toplumunun ortak paylaşım mekanı olan kent mekanlarındaki iletişimsizliği çelişkilerin en çarpıcı örneğidir.

Kentin Duvarlarına Müdahale ve Şablon Baskı

Duvar; mimaride bölümleyen, koruyan, taşıyıcı özelliği olan bir kavramdır. Bu özeliği ile mahrem alan oluşturan yüzeyle de denilebilir. Mülkiyeti temsil eden sınıflandırmalar daha Neolitik Çağ'da ilk çitin çekilmesiyle başlayan bir süreçti. Filistin- İsrail arasındaki "Güvenlik Duvarı" gibi kültürlerin aralarına çektiği sınır olarak kullanılan anlamıyla da bilinir. Diğer taraftan "duvar gibi" deyimini; geçirgenliği olmayan katı bir düşünce, tartışmasızlık hali olarak gerektiğinde kullanılan bir deyimdir. Ne söylenirse söylensin kar etmeyen durumdur. Duvar hakkında söylenebilecek daha çok sayıda doğrudan ve mecaz anlamıyla tanımlamalar yapmak mümkündür.

Muazzam şehir hayatının sakinlerinin kendilerine geldikleri aralıklarda kullandıkları konuşma yüzeyleri, kent mekanında duvar kavramının anlamını değiştirmeye olanak sağlamıştır. Neon lambalarının, albenisi yüksek mekanlarının insanları uyuşturduğu bir ortamda, kentin sakinleri bir süre sonra adeta bir rüyadan uyanırcasına kendilerine geldiğinde yaşadığı ortamda farklı sorgulama ve eleştiri yöntemlerine girişmiştir. Öncelikli olarak insan olmanın gerektirdiği bir duygu haliyle, insanlığı tehdit eden tehlikeye karşı tepkisini göstermiştir.

Mağara duvarlarına hikayesini yazan ilk insanın yaşadığı gerçekliği aktarmadaki samimiliği gibi, günümüz kentlerinde yaşayan insan da plastik anlamda estetik bir kaygı gütmeden, kalıcılığı umursamayarak

tepkisini, eleştirisini kentin duvarlarına yansıtmıştır. İlk insan duvarları kullanırken nasıl ki üst üste katmanlaşan bir resimleme sürecini yaşamıştır, bugün de kentin duvarları benzer bir davranışla kullanılmıştır. Resim 4' te kullanılan yöntem mağara döneminde üst üste gelen imgelerin yarattığı katmanlaşmayla benzerlik taşır. Tüketim toplumunun günlük hayatı sürekli yenilenen ekranlar gibidir. Durağanlık yerine sürekli bir değişim söz konusudur. Kuşkusuz ki içinde bulunduğumuz dönemin bireyleri de kendi imgelerini ve anlatım tekniklerini yaşadığı çağa uygun olarak ele almışlardır. "Yeni görme rejimi, imgelerin üretildiği yeni teknolojilerle birlikte örgütlenir" der, Artun (Baudelaire, 2003:40). Kent duvarlarına müdahaleler izinsiz olduğu için uygulama aşamasında kullanılan teknik de ona göre olmalıydı. Bu nedenle sıklıkla kullanılan yöntem, doğrudan fırça ile yazı yazma yönünde olmuştur. Ya da afiş yapıştırılarak duvarlar söz söylenen yüzeylere dönüştürülmüştür. Son zamanlarda ise şablon baskılarla oluşturulan görsel imgeler kentin duvarlarını dolaşmaya başlamıştır. Bir yerde gördüğümüz imge bir anda başka bir köşede, teknik özellikleri yüksek kameralarla gözetlenen duvar köşelerinde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Bu türden bir uygulama hızla müdahale edip kaçmayı gerektirecek çok kısa bir zaman aralığında olabilirdi ancak. Bu nedenle şablon baskı bu işi kolaylaştırmıştır. Sprey boya ve şablon kenti kuşatmaya girişti ve rehavet halindeki kentliyi az da olsa düşündürmeye itti denilebilir.

Kent duvarlarına yazılan yazılar, yapıştırılan ilanlar, resimler her an kapatılabilmektedir (Resim 5). Buna karşın belki de o süreci yaşamak uygulayan açısından daha da önemlidir. "Ben varım", "ben farkındayım" "ben eleştiriyorum" ve bu türden uygulamalarda topluluğu temsil eden durumlarda "biz" e dönüştüğü durumlar da aynı şekilde bir tepkiyle gerçekleştirilmektedir.

1920 lerde DADA ile başlayan kent turları, "1950 lerde Sitüasyonistler' de kent hayatına etkin katılımı ve onun değiştirilmesini öngörmekteydi" (Baudelaire, 2003:54). *Çağdaş Fleneur* bir anlamda bugün yaşanan sürece de bağlanabilir. Artık yeni yaklaşımla kent düşünsel anlamda bir istila alanına dönüşmüştür. Siyasi içerikli sloganlardan, eğlence dünyasının afişlerine, reklamlardan şablon baskılara kadar çoğu yerde "yasak" uyarısına rağmen duvarlar yaşamın enerjisine aracı olmuştur. Günümüzde yaşanan gerçeklik yalın, olabildiği kadar rahat bir tepkiyle izinsiz eylemlere dönüşmüştür. Mağara dönemini çok yakından çağrıştıran da budur; yazılan bir sloganın üstü kapatılmış,

üzerine başka bir slogan gelmiştir. Ya da aynı şekilde herhangi bir mekanın reklam afişinin üzerine katmanlaşan ilanlar yapıştırılmıştır.



Resim 4: Tunus Cad. Ankara. 2009
Fotoğraf, Lütfi Özden.



Resim 5: Batkent, Ankara.2009 Fotoğraf,
Lütfi Özden.

Bu süreci birkaç başlık altında toplamak mümkündür; bireyin herhangi bir gruba, düşünceye, görüşe ait olma sürecindeki kimlik vurgusu nedenlerden biridir. Bunların dışında savaş karşıtlığı, çevreci yaklaşımlar, sosyal yaşam içinde yalnızlaşan bireyin kendisini ifadesi, dışavurumu da nedenler arasındadır. En önemlisi de tıpkı ilk insanın bir boğanın karşısındaki ölüm korkusu anında duyduğu tepki gibi bir sürecin yaşanması olmuştur. Endişe duyulan, korkulan semboller günümüzde bombalar, küresel sorunlar, tüketim toplumu imgeleri gibi güncel tehlikelerle yer değiştirmiştir. Günümüz insanı da ilk insanla benzer özellikte yalın bir anlatımla, kaygılarını, korktuğu ve tepki gösterdiği durumları kent duvarlarının yüzeyinde uygulamaktadır.

Simmel' e göre;

“Modern hayatın en derin sorunları, ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında, bireyin, varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanır – ilkel insanın maddi varoluşunu sürdürebilmek için doğayla giriştiği savaş, bu modern form altında en son şeklini almıştır.” (Simmel, 2003 :85)

Örneğin ilk insanın boğa- ölüm miti, günümüzde Coca Cola' nın tüketim kültürü temsilindeki rolüyle, ironik anlamda ölüm mitine dönüşmüştür (Resim 6). İnsanı bu türden bir eyleme iten şey kuşkusuz

bir tür savunma mekanizmasıdır. Yaşam hakkı. Oysa bugün bütün gelişmelerle birlikte hızla büyüdüğünü varsayan insanlık içinden çıkamadığı ekonomik, sosyal bir takım sorunların arasına sıkışıp kalmıştır. Bir tarafta açlık ve savaşlar sürerken diğer taraftan duyarsızlık her geçen gün daha da artmaktadır. Her alanda kalabalıklaşan kent yaşamı içerisinde bireyin içinde bulunduğu durum aslında bir yalnızlaşma halidir. Sayısal olarak bakıldığında da sayıca artış demek tercih yapmayı, fark etmeyi, algılamayı zorlaştırmaktadır. Bu durum da birey için bütün keşmekeşin içinde ben varım türünden bir arayışa dönüşmektedir. Bu mantıkta "bunlar benim düşüncelerimdir" yaklaşımıyla gizlice duvarlara müdahale eden birey, kamusal alana müdahalesiyle varolan yasak kültürünü de delmiş olur. Kentleşmedeki betonarme yapılaşma politikalarıyla her gün daha da fazla sayıda gökdelenler, kaldırımlar inşa edilmektedir. Yaşam alanları doğadan koparılarak nefes alınmaz hücrelere dönüştürülmektedir. Buna tepki yine çevreci düşünceye bağlı olarak ortaya çıkan eylemlerle protesto edilmektedir. Örneğin Banksy bir çok çalışmasından biri olan "çiçek" sembolünü caddede bulunan bir binanın cephesine gelecek şekilde resmetmiştir (Resim 7). Çok basit bir sembol gibidir. İlkokul öğrencisinin çizebileceği kadar kolay bir çiçek sembolü; yapıldığı mekandaki binanın, caddenin varolan havasını değiştirmeye yetmektedir.



Resim 6: Tunalı Hilmi Cad. Ankara.
2006. Fotoğraf, Lütfi Özden.



Resim 7: Banksy.
www.banksy.co.uk

İngiliz sanatçı Banksy' nin savaş karşıtı ve eleştirel tavrı çoğu zaman dalga geçer gibi de bir ironiyle bütünleşmektedir. Görevli iki polis memurunun çizgi kahramanı çiziminde bir figürü kovaladığı gibi. O kadar etkileyici ve eleştireldir ki çiçek imgesinde olduğu gibi basit bir anlatım çok anlamlı hale getirilmiştir. (Resim 8). Bu türden resimlerin

bildiğimiz anlamda duvar resmi geleneği ile pek bir bağlantısı yoktur. Sipariş edilmemiştir. Karşılığında para kazanmak gibi bir getirisi de yoktur.

Savaş karşıtı çalışmalar da çoğu kez afiş ya da yazılarla duvarlarda yerini alır. Savaş felakettir ve eleştirisi sözel protestodan farklı olarak duvarlara müdahale şeklinde uygulanır. Coca Cola' nın tüketim toplumunu temsilindeki ölüm miti özelliği Banksy' nin çalışmalarında daha doğrudan bir resimlemeyle yerini "bombalara" devreder (Resim 9). Bu çalışmalarda gördüklerimiz sadece güzel bir resim değildir artık. Bütün insanlığı tehdit eden içinde yaşadığımız çağın sorunlarının sembolleridir.



Resim 8: Banksy.
www.banksy.co.uk.



Resim 9: Banksy.
www.banksy.co.uk.

Filistin ve İsrail arasındaki "güvenlik duvarı" adı verilen duvar da benzer bir mantıkla Banksy tarafından ele alınmıştır. Makasla kesme sembolü çok fazla konuşmayı da gerektirmez (Resim 10). Banksy varolan sokak sanatı geleneğindeki Grafiti anlayışında böylece ciddi kırılma yaratan bir isim olmuştur. Eleştirel yaklaşımı ve kara mizah yapan tavrı kısa zamanda bütün dünyaca benimsenen bir hal almıştır. Slogan yazmak ya da afiş yapıştırmak yerini daha çarpıcı anlatımlarla resimlere, sembolere bırakmıştır.

Bu gelenek zamanla Türkiye' de de yerini almıştır. Ankara duvarlarında da gündemi yakalayan eleştirel tavırlı işler her an karşımıza çıkmaktadır. Başörtülü bir bayan resminin altındaki "aç güzelim saçını" mesajı gibi (Resim 11). Son derece güncel ve toplum tarafından sürekli soru işaretleri yaratan bir özellik taşıyan imge Tunalı Hilmi caddesinin

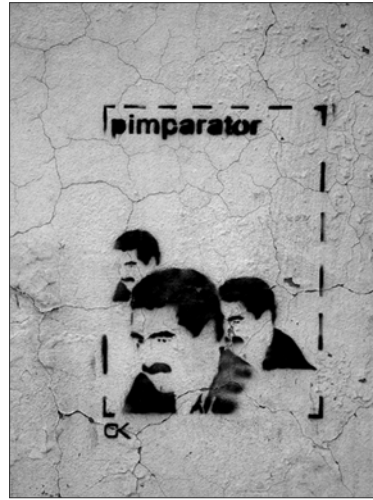
duvarına sprey boya ve şablonla resimlenmiştir. Ya da "pimparator" mizahıyla ele alınan popüler bir isim olan İbrahim Tatlıses' in gösterilmesi gibi (Resim 12) . 2006 yılında fotoğraflanan bu resimler şu anda yok. Ancak sürekliliği olan uygulamalarla başka bir duvarda devam edebilmektedir. Bütün bunlar yerleşik mitlerin, popülist anlayışların da birer eleştirisidir. Bu çalışmalardaki tavır; hızla her şeyi tükettiğimiz bir çağın sorgulandığı, hatırlatıldığı bir özellik taşımaktadır. Bir taraftan da tıpkı ilk insanın yaşadığı dönemin gerçekliğini en yalın biçimde aktardığı gibi, günümüz duvarlarındaki imgeler de bu toplumun yaşam biçimini, eğlencesinden eleştireliliğine kadar duvarlara taşımaktadır.



Resim 10. Banksy. www.banksy.co.uk.



Resim 11: Tunalı Hilmi Cad. Ankara. 2006.
Fotoğraf, Lütfi Özden.



Resim 12: Tunus Cad. Ankara. 2006. Fotoğraf,
Lütfi Özden.

Sonuç

Yaşadığımız çağ teknolojinin son olanaklarını hayatımıza geçirdiğimiz bir özellik taşımaktadır. Bu yanılla hem sosyal yaşamın gerçekleri açısından hem sanat açısından geçmişte yaşanan hiçbir dönemle kıyaslanamaz. Her alanda olduğu gibi sanat alanında da çok büyük değişimlerin, kırılmaların yaşandığı bu dönem, sürekli sorgulayarak geçirdiğimiz aynı zamanda çelişkilerini de yaşadığımız bir dönem olmuştur.

Bu çalışmada ele alınan “duvar” konusu, *duvar resmi* geleneğinin dışında bir yaklaşımla ele alınmıştır. Günümüzde kent duvarları mağara döneminde olduğu gibi üst üste katmanlaşan imgelerden oluşmaktadır. Bu yanılla her iki dönemde de resmedilen imgelerin kalıcılığının düşünülmediği görülmüştür. Üst üste gelen resimlemelerle bir önceki resmedilen imge yok olabilmektedir. Bu durum da kalıcılık endişesinin güdülmeyeceği görülmektedir. Her iki dönemde de “duvar” a onca çabayla resmedilen imgenin her an yok olabilmesi pahasına özgürce kullanılmış bir materyal olduğu sonucuna varılmıştır. Sonuç olarak sanatın büyük puntolarla vurgulanmadığı bir çalışma ortaya çıkmıştır.

Mağara Dönemi insanı yaşadığı ortamı doğrudan referans almıştır. Günümüzde de kent duvarları benzer bir anlayışla kullanılmıştır. Yaşamın doğrudan referans alındığı uygulamalar bize iki dönem arasında bağlantılar kurabilme imkanı tanımıştır. Yaşam karşısında her iki dönemde de temelde insanı hedef alan korkulara karşı gösterilen tepki geçerli olmuştur.

İçinde yaşadığımız çağın bunalımını yaşayan günümüz insanının doğal olarak sorunlarının, tepkilerinin ilk dönem insanının yaşadıklarından çok farklı düzeyde olduğu bir gerçektir. *Travma Dönemi* olarak tanımlanan süreç insanın kendi gayretleriyle, kendi elleriyle hazırladığı bir dönem olmuştur. Yine bu dönemi aşacak olan güç insanın kendi ellerindedir.

Kaynakça

AKURGAL, E. (2000) Anadolu Kültür Tarihi, Tübitak, Ankara.

ASLANOĞLU, R. (1998) Kent Kimlik ve Küreselleşme, Asa Kitabevi, Bursa.

BANKSY. www.banksy.co.uk

BAUDELAIRE, C. (2003) Modern Hayatın Ressamı, İletişim Yayınları, Çev. Ali Berktaş, İstanbul.

BURKE, P. (2003) Tarihin Görgü Tanıkları, Kitap Yayınevi, İstanbul.

DEBORD, G. (2006) Gösteri Toplumu ve Yorumlar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

GEZGİN, İ. (2008) Sanatın Mitolojisi, Sel Yayıncılık, İstanbul.

LEWIN, R. (1998) Modern İnsanın Kökeni, Tübitak, çev. Nazım Özüaydın, Ankara.

SIMMEL, G. (2003) Modern Kültürde Çatışma, İletişim Yayınları, çev. Tanıl Bora- Nazile Kalaycı- Elçin Gen, İstanbul.

TİMUÇİN, A. (1992) Düşünce Tarihi, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

TURANİ, A. (1980) Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Bateş Yayınları, İstanbul.