

## Bir Karşı Hafıza Alanı Olarak Grafiti: Banksy Örneği

Mehmet Emin SATIR 

Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, Konya, Türkiye  
mehmeteminsatir@gmail.com

### Makale Bilgileri

### ÖZ

#### Makale Geçmişi

**Geliş:** 16.08.2021  
**Kabul:** 13.12.2021  
**Yayın:** 29.12.2021

#### Anahtar Kelimeler:

Hafıza, Toplumsal  
Hafıza, Karşı-Hafıza,  
Grafiti, Banksy

Hafıza, bireyin sahip olduğu en temel özellikler arasında yer almaktadır. Birey, hafızası sayesinde var olabilmekte, kimlik kazanabilmekte ve toplumsal yaşama ayak uydurabilmektedir. Dolayısıyla hafıza ve birey arasındaki önemli bir ilişki bulunmaktadır. Bu ilişkinin bir benzeri toplum ve hafıza arasında da bulunmaktadır. Toplumsal hafıza da toplumsal yaşamın sürekliliği açısından önem arz etmektedir. Toplumsal yaşamda yer alan bireylerin ortak hatırlama ve unutma edimlerinin toplamı olarak kabul edilen toplumsal hafıza, bireysel yaşamı çevrelemektedir. Dolayısıyla toplumsal hafıza ve birey arasında etkileşimsel bir ilişki bulunmaktadır. Toplumsal hafızanın sosyal olarak inşa edildiği tezinden hareket edilecek olursa, toplumsal hafızanın şekillendirilmesi noktasında iktidar olgusunun da önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Dolayısıyla toplumsal hafıza, iktidarlar için bir mücadele alanı olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda Michel Foucault'un kavramsallaştırdığı karşı hafıza olgusu dikkat çekmektedir. İktidar mekanizmaların inşa ettiği toplumsal hafızaya karşı olarak geliştirilen karşı hafıza olgusu, azınlıklar tarafından resmî tarihe ve anlatılara karşı bir alan olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede yapılmış olan çalışmada bir karşı hafıza alanı olarak grafiti sanatı üzerinde durulmuştur. Banksy isimli grafiti sanatçısının çalışmaları, göstergebilim yöntemiyle analiz edilmiştir. Çalışma, Banksy'nin beş eseri ile sınırlandırılmış olup, incelemeye konu olan grafitiler, yargısal örnekleme tekniği aracılığıyla belirlenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, grafiti sanatının bir karşı hafıza alanı olduğunu ortaya koymaktır.

## Graffiti as a Counter-Memory Space: The Case of Banksy

### Article Info

### ABSTRACT

#### Article History

**Received:** 16.08.2021  
**Accepted:** 13.12.2021  
**Published:** 29.12.2021

#### Keywords:

Memory, Collective  
Memory, Counter-  
Memory, Graffiti,  
Banksy

Memory is among the most basic features an individual has. The individual can exist, gain identity and keep up with social life thanks to his/her memory. Therefore, there is an important relationship between memory and the individual. Also, there is a similar relationship between society and memory. Collective memory is also important for the continuity of social life. Collective memory, which is accepted as the sum of the collective remembering and forgetting actions of individuals in social life, surrounds individual life. Therefore, there is an interactional relationship between collective memory and the individual. Based on the thesis that collective memory is socially constructed, it should be noted that the phenomenon of power is also important in shaping collective memory. Therefore, collective memory can be regarded as a battleground for powers. In this context, the concept of counter-memory, conceptualized by Michel Foucault, draws attention. The phenomenon of counter-memory, which is developed in contrast to the collective memory constructed by powers, can be considered by the minorities as a space against official history and narratives. In this study, graffiti art has been focused on as a counter memory space. The works of the graffiti artist named Banksy were analyzed with the method of semiotics. The study was limited to five works of Banksy, and the graffiti subject to the study were determined through the judicial-sampling technique. In this context, the aim of the study is to reveal that graffiti art is a counter memory space.

**Atıf/Citation:** Satır M. E. (2021). Bir Karşı Hafıza Alanı Olarak Grafiti: Banksy Örneği *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5 (2), 126-140.



"This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/). (CC BY-NC 4.0)"

## GİRİŞ

Hafıza meselesi, sosyal bilimler açısından oldukça temel bir mesele olarak kabul edilmektedir. Bireysel olduğu kadar toplumsal da olan hafıza, birey ve toplum arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak açısından önem arz etmektedir. Birey, varoluşunu hafızasına borçludur. Bu önerme, toplumsal yapılar için de geçerlidir. Toplumlar, hatırladıkları ve unuttuklarıyla bir kimlik edinirler. Dolayısıyla hafıza, bireylerin ve toplumların anlam haritalarının oluşmasında hayati bir işleve sahiptir. Bu çerçevede hafıza, bireysel olarak incelenebileceği gibi toplumsal olarak da incelenebilmektedir. Ancak bu çalışmada hafızanın sosyal işleyişi üzerinde durulacaktır.

Toplumsal hafıza, toplumu oluşturan bireylerin genelini ilgilendiren bir konu olmakla beraber aynı zamanda inşa edilen, sosyal bir olgudur. Her toplum kendi hafızasını kendisi oluşturmaktadır. Ancak bu süreç beraberinde iktidar mücadelelerini de getirmektedir. Dolayısıyla iktidar ve hafıza arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. İktidarlar, toplumsal hafızayı kontrol edebilme istenciyle hareket ederler ve bu doğrultuda faaliyetlerde bulunurlar. Resmî tarihsel anlatıların oluşturulması, ulusal kimliklerin inşası ve hatırlanması ya da unutulması gereken şeylerin belirlenmesi noktasında iktidar, etkin bir konumda yer almaktadır. Diğer taraftan iktidara yönelik hafıza hususunda karşı çıkış da olmaktadır. Bu durum da karşı hafıza olgusunu ortaya çıkartmaktadır. Resmî anlatılara ve toplumsal hafızaya karşıt bir mücadele olarak karşı hafıza, iktidar mücadelesinin hafıza özelinde yürütülmesi konusunda belirginlik kazanmaktadır. Bu bağlamda yapılmış olan bu çalışmada bir karşı hafıza alanı olarak grafiti sanatı üzerinde durulmuştur.

Çalışmada öncelikli olarak hafıza tartışması yürütülmüş olup, hafızanın ne olduğu üzerinde durulmuştur. Sonraki aşamada toplumsal hafıza olgusu anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca karşı hafıza bağlamında grafiti sanatı tartışması yapılmış olup Banksy'nin çizimleri göstergebilim yöntemi aracılığıyla analiz edilmiştir. Çalışma, Banksy'nin politik içerikli beş çizimi ile sınırlandırılmış olup, incelemeye konu olan eserler, yargısal-örnekleme tekniğiyle belirlenmiştir.

## Hafıza Olgusu

Hafıza, oldukça kapsamlı bir mefhum olup, disiplinler arası bir düzlemde ele alınmaktadır. Antik Çağ felsefesinden günümüze değin sıkça üzerinde düşünülen bir konu olarak hafıza, en temelde bireylerin geçmiş dönemlerde edinmiş oldukları bilgi ve tecrübelerin saklandığı, muhafaza edildiği ve gerektiği zamanlarda geri çağrıldığı alan olarak tanımlanmaktadır (Bilgin, 2007: 211). Hafızaya yönelik tartışmaların temeline bakıldığında ise Aristoteles ve Platon'un hafızaya yönelik tartışmalarının bulunduğu görülmektedir. Platon ve Aristoteles'in hafızaya yönelik yaklaşımlarındaki farklılık, iki düşünürün temel felsefi düşünsel farklılıklarıyla benzerlik taşımaktadır. Platon'a göre hafızada yer alan her şey *apriori*'dir ve insan, dünyaya bu bilgilerle birlikte gelmektedir. Aristoteles'te ise hafıza, insanın duyuumsal faaliyetleri sonucunda şekillenmektedir (Barash, 2007: 14-15). Temelde materyalist ve idealist perspektiflerin ışığında şekillenen bu görüşler, bellek tartışmalarının temelini oluşturmaktadır. Tarihsel süreçte birçok düşünürün de Platon ve Aristoteles'in hafızaya yönelik çıkarımlarından etkilendiği görülmektedir.

Hafıza tartışmalarına bakıldığında temel meselenin geçmiş olduğu görülmektedir. Geçmiş yaşam ve hafıza arasında bu çerçevede önemli bir bağ bulunmaktadır. Nitekim Paul Ricoeur, hafızanın geçmiş yaşantılar, deneyimler ve eylemler neticesinde şekillendiğine vurgu yaparak, geçmiş ve hafıza arasındaki ilineksel bağa dikkat çekmektedir (Ricoeur, 2017: 40). Bu bağlamda hafızanın toplumsal bir varlık olan insan için oldukça önemli olduğunun altını çizmek gerekmektedir. Ayrıca Bergson'cu bir yaklaşımla ifade etmek gerekirse hafıza, bireyin eylemlerini şekillendirici bir güce sahiptir (Bergson, 2015). Bireyin yaşamsal tecrübelerinin kayıt altına alındığı, toplumsal yaşam pratiklerinin formüle edilip saklandığı bir alan olarak hafıza, bireyin oluşuna dair önemli bir meseledir. Nitekim Aydınlanma Çağı düşünürlerinden David Hume ve John Locke, hafızayı bireyin kimliğinin oluşması açısından hayati bir mesele olarak görmekte idiler (Whitehead, 2009: 59-60). Birey, hafızası sayesinde kimliğini inşa edebilmekte ve

gündelik yaşamını sürdürebilmektedir. Bu çerçevede hafızasız bir insanın, tüm toplumsal normların dışında yer alacağı ifade edilebilir. Bu noktadan hareketle hafızanın insan varoluşunun temel taşlarından birisi olduğunu belirtmek gerekmektedir.

Hafızanın kaynakları ve işleyiş biçiminin toplumsal bir varlık olan insan için oldukça hayati olduğunun altını tekrar çizmek gerekmektedir. Toplumsal bir varlık olan insan, hafızası aracılığıyla sosyalleşmekte ve yaşantısını sürdürebilmektedir. Son kertede bir toplumsal yapının sürekliliği de hafıza sayesinde olmaktadır. Hafızasız bir insan tahayyülü ne denli güçlü ise, hafızasız bir toplum tahayyülü de o denli güçtür. Dolayısıyla birey, toplum ve hafıza arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Hafıza tartışmalarının temel meselelerinden olan toplumsal hafıza olgusu da toplumsal yaşamın sürekliliği noktasında önem arz etmektedir. Bu bağlamda hafızanın toplumsal yönüne dikkat çekmek gerekmektedir.

### **Toplumsal Hafızaya Dair**

Hafızanın toplumsal görünüşleri ve hafıza tartışmaları noktasında kolektif hafıza/toplumsal hafıza olgusu oldukça önemlidir. Hafıza ve birey arasındaki ilişki kadar hafıza ve toplum arasındaki ilişki de önemlidir. Bu çerçevede hafıza ve toplum arasındaki ilişkinin detaylı bir şekilde anlamlandırılması gerekmektedir. Toplumsal hafıza tartışmalarının öncül ismi Fransız sosyolog Maurice Halbwachs, hafızanın toplumsal bir olgu olduğunu öne sürmekte ve hatırlama faaliyetlerinin ancak toplumsal çerçeveler içerisinde gerçekleşebileceğini ifade etmektedir (Halbwachs, 2016). Halbwachs'ın bu yaklaşımında toplumun hafızanın şekillenme konusunda başat bir aktör olduğu gözlemlenmektedir. Halbwachs, hatırlamanın başkaları aracılığıyla gerçekleştiğini öne sürmekte ve bireyin esasen toplumsal yapı içerisinde hiçbir zaman yalnız olmadığını vurgulamaktadır (Halbwachs, 2017: 10). Dolayısıyla Halbwachs, hafızanın salt kolektif olarak biçimlenmediğini; ayrıca işleyişinin de kolektif düzlemde gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bu noktadan hareketle toplumsal hafızanın içerisinde birçok toplumsal grubu barındıran çatı bir kavram olduğu ifade edilebilir (Karaarslan, 2019: 61). Connerton ise toplumsal hafızayı, belirli bir toplumsal yapıdaki bireylerin davranışlarını, düşüncelerini ve kimliklerini etkilediği varsayılan örtük bir kural olarak nitelendirmektedir (Connerton, 1999: 10).

Toplumsal hafıza söz konusu olduğunda genel bir hatırlama ve unutma edimi söz konusu olmaktadır. Bu bağlamda hatırlamanın ve unutmanın kolektif bir şekilde hayata geçirilmesi durumu, toplumsal hafıza meselesi ile yakından ilintili olmaktadır. Bu çerçevede toplumların yaşantıları ve varlık gösterebilmeleri noktasında toplumsal hafızanın önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Hafıza ve toplum arasındaki ilişki, etkileşimsel bir duruma işaret etmektedir. Halbwachs'ın hafızanın toplumsal olarak varlık kazandığı düşüncesi, bir noktada hafızanın toplumsal olarak inşa edildiği/şekillendirildiği tezini güçlendirmektedir. Toplumlar, hafızayı şekillendirmekte ve hafıza da bireyleri şekillendirmektedir. Bu çerçevede toplum, birey ve hafıza arasında karmaşık bir ilişki bulunmaktadır. Ancak hafızanın inşa edilen, üretilen ve şekillendirilebilen özellikte oluşu, hafıza ve iktidar arasındaki tartışmaları da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda toplumsal hafıza tartışmalarının iktidar mekanizmalarından bağımsız bir şekilde ele alınamayacağını belirtmek gerekmektedir. Eric Hobsbawm'ın geleneğin icadına yönelik yürütmüş olduğu tartışmalar bu ekseninde önem arz etmektedir.

Eric Hobsbawm, geleneğin icadını genel kabul görmüş kurallar çerçevesinde şekillenen norm, davranış ve değerlerin geçmişle doğal bir süreklilik içerisindeymiş gibi biçimlendirilmesi durumu olarak tanımlamaktadır (Hobsbawm, 2006: 2). Benzer şekilde John Bodnar ise toplumsal hafızanın, bir toplumun tüm varoluşuyla ilgili temel konuları içeren politik tartışmalardan üretildiğini vurgulamaktadır (Bodnar, 1992: 14). Bu bağlamda Hobsbawm, hafıza tartışmalarını iktidar merkezli bir zemine taşımaktadır. Dolayısıyla toplumsal hafıza, iktidarların müdahale alanı olarak değerlendirilebilmektedir. Toplumsal kimliğin şekillenmesi, belirli olayların unutturulup, belirli olayların hatırlatılması noktasında işlevsel olan toplumsal hafıza, bu çerçevede iktidarların nüfuz alanı çizgisinde yer almaktadırlar.

Bireylerin hatırladığı şeylerin seçilmesi ve yorumlanması noktasında, bireyin ait olduğu grubun yahut da toplumun kurucu nitelikte gördüğü olaylar, toplumsal hatırlama ve unutma

noktasında önem arz etmektedir (Sancar, 2007: 42). Dolayısıyla bireyin hatırlama ve unutma faaliyetleri, içerisinde bulunduğu toplumun gerçekliğinden bağımsız değildir. Bu bağlamda toplumsal hafıza, bireysel hafızaların üzerinde yer alan bir “meta-hafıza” olarak değerlendirilebilir. Bu denli önemli bir yapı olarak toplumsal hafıza, iktidarlar tarafından her daim kontrol altında tutulmak ve şekillendirilmek istenmiştir. Toplumsal hafızayı kontrol altında tutmak iktidarların tahakküm sınırlarını genişletmekte ve tahakkümlerini birçok noktada meşru göstermelerini kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla toplumsal hafıza, belirli savaşım sonucunda şekillenmektedir. Bu çerçevede iktidar ve hafıza tartışmaları açısından Michel Foucault’un kavramsallaştırdığı “karşı hafıza” nosyonunun toplumsal hafıza tartışmaları açısından önemine dikkat çekmek gerekmektedir.

### Karşı Hafıza

Karşı hafıza olgusu, toplumsal hafıza tartışmaları hususunda önemli bir yer tutmaktadır. Foucault’un iktidar eksenli yürüttüğü tartışmalar neticesinde varmış olduğu çıkarıma göre karşı hafıza, hafızanın toplumsal zorlukların ve alternatiflerin baskısı altında işler olduğunu açıklamak açısından önem arz etmektedir (Davis ve Starn, 1989: 2). Bu çerçevede karşı hafıza, tarihsel sürekliliğin resmi söylemlerine ve sözde “hakikat rejimlerine” karşı bir direniş biçimidir ve iktidarlar tarafından marjinalize edilenler tarafından kullanılmaktadır. Ayrıca karşı hafıza, farklı gruplar ve bireylerin mevcut bilgiyi etkilemeye çalıştıkları ve geçmişin marjinal söylemlerinin tanınması için mücadele ettikleri politik bir eylem olarak da değerlendirilmektedir (Foucault, 1977: Radzobe, 2019: 94). Nitekim Foucault, hafızaya yönelik bu tartışmasını, “iktidarın olduğu her yerde, direniş de vardır” formülüne dayandırmaktadır (Misztal, 2003: 62). Dolayısıyla karşı hafıza, politik bir eylem olmakla beraber aynı zamanda Scottvari<sup>1</sup> bir direniş sanatıdır. Bu bağlamda karşı hafıza, resmî tarih anlatılarının sorunsallaştırılmasında ve iktidarların hafıza üzerinde kurmuş oldukları tahakkümün kırılması noktasında işlevsel olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla karşı hafıza, hükümetlerin, medyanın ve resmî tarih anlatılarına ters düşen, sosyal ve politik bir hafıza oluşum pratiğidir. Unutulmuş ya da unutturulmuş, bastırılmış yahut da dışlanmış tarihlerin yeniden hafızalaştırılması pratiği olarak karşı hafıza, aynı zamanda bir politik özneleştirme meselesi olarak da değerlendirilebilir (Demos, 2012). Bu çerçevede Foucault’un iktidar çözümlemesinden hareketle karşı hafızaya yüklemiş olduğu anlam, hafızayı bir direniş aygıtı haline getirmektedir.

Nasıl ki her toplumsal yapı içerisinde farklı kimliğe sahip bireyler yer almaktaysa, aynı şekilde hafıza da çeşitli grupların “hafızalarından” oluşmaktadır. Her toplumsal hafıza, içerisinde varlık gösteren grupların sahip olduğu hafızaların etkileşimi sonucunda şekillenmektedir. Dolayısıyla hafıza, mücadele alanı olarak da değerlendirilmektedir. Bireylerin ya da marjinalleştirilmiş grupların karşıtlığı, karşı hafıza bağlamında toplumsal kimliği yeniden şekillendirebilir ve değişen ideolojik gündemleri, kamusal hatırlama edimleriyle gerilime sokabilmektedir (Zerubavel, 1995). Bu bağlamda karşı hafıza, iktidarların hafıza politikalarıyla mücadelenin bir biçimi olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla karşı hafıza politikaları, egemen anlatıları sorunsallaştırmaktadırlar. İktidar ve uygulamalarını protesto etmek, eleştirmek ve yıpratmak adına karşı hafıza, önemli bir direniş pratiği olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda kamusal hafızadan silinmeye çalışılan, tahrif edilen yahut da yeniden yazılan anlatılara bir alternatif olarak karşı hafıza, geçmişin “bugüneliğini” vurgulayarak, geçmişi ve bugünü bir araya getirmektedir (Legg, 2005: 186).

Karşı hafıza tartışmalarının politik olduğunun ve doğrudan iktidar mekanizmalarıyla girilen bir mücadele olduğu kabul edilmektedir. Bu çerçevede karşı hafızanın da tıpkı toplumsal hafıza gibi belirli araçlara ihtiyaç duyduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu çerçevede bir karşı hafıza aracı olarak alternatif sanatsal eylemler, dikkat çekmektedir. Sokak sanatları bu bağlamda

<sup>1</sup> Burada vurgulanmak istenilen temel mesele, James C. Scott’un teorileştirmiş olduğu direniş sanatlarıdır. Scott, iktidara karşı direnişin gündelik biçimlerini incelemiş olduğu çalışmasında, iktidar mekanizmalarına karşı direnişin farklı veçhelerini ön plana çıkartmaktadır. Bkz: Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar.

karşı hafıza alanı olarak kullanabilmekte ve işlevsel sonuçlar elde edebilmektedir. Bu doğrultuda grafiti sanatına yakından bakmak çalışmanın bütünlüğü açısından önem arz etmektedir.

### **Bir Karşı Hafıza Alanı Olarak “Grafiti”**

Sanatın tüm biçimleri hafıza ile yakından ilintilendirilmekte ve hafıza pratikleriyle birlikte değerlendirilmektedir. Yunanca bir sözcük olan *graphein* (yazmak) ve İtalyanca karalamak anlamına gelen *sgraffio* kelimesinden türeyen grafiti, Antik Roma mimarisinde yer alan “işaretlere” atıf yapmaktadır (Manco, 2006: 9). Temelde işaret bırakmak, yazmak ve karalamak ediminin belirli estetik kaygılarla beraber icra edildiği grafiti, sokak sanatı olarak tanımlanmaktadır. Günümüzdeki anlamında grafitinin 1960’lı yılların Amerika’sında ortaya çıktığı bilinmektedir. Özellikle dönemin etkili akımlarından olan hip-hop kültürüyle yükselişe geçen grafiti, otobüslerin içine yazılan yazılardan; sokak veya caddelerde yer alan duvarların boyanmasına kadar çeşitli faaliyetlerin tümünü nitelenebilir amacıyla kullanılmaktadır (Ambrose ve Harris, 2010: 104). Bir sokak sanatı olarak grafiti, çoğu zaman kimliği bilinmeyen kişiler tarafından bazen de toplum tarafından tanınan ve bilinen kişiler tarafından icra edilmektedir. Kamuya açık alanlara çizilen resimler ve yazılan yazılardan oluşan grafitiler, birer hafıza oluşturucu alan olarak da kabul edilmektedirler. Özellikle temel özellikleri olan doğallık, hızlilik ve sahneleme sayesinde grafitiler, geçmişe dair kolektif farkındalık yaratabilmekte ve kolektif bilincin merkezine yerleşebilmektedirler (Grunow, 2019: 43).

Kamusal alanlarda sıklıkla görülebilen grafitiler, politik mesajlar içerebildikleri gibi apolitik mesajlar da içerebilmektedirler. Ancak temelde grafitiler, Pierre Nora’nın teorize ettiği çizgiden hareketle birer hafıza alanı olarak değerlendirilmektedir. Sarah Awad’ın Kahire’deki grafitiler üzerine yapmış olduğu çalışmadan hareketle varmış olduğu nokta da bu durumu doğrulamaktadır. Awad çalışmasında, grafitinin kamusal alanda bir mevcudiyet kurmaya devam edeceğinin altını çizmekte ve resmi anlatılara alternatif bir anlatının oluşmasında grafitilerin etkili olduğunu belirtmektedir (Awad, 2017: 252). Bu bağlamda grafitilerin, modern kentsel yaşam için önemli olduğunu belirtmek gerekmektedir. Kentsel yaşamın orta noktasında, gündelik yaşamın olağan akışı içerisinde çoğu zaman kimliği bilinmeyen kişiler tarafından yapılan grafitiler, hatırlama pratikleri bağlamında önemlidir. Özellikle politik mesajlar içeren grafitiler, siyasal iktidarların anlatılarına şerh düşmekte ve bir karşı hafıza aracı olarak, azınlıklara ya da belirli bir grubun üyelerine ses olmaktadır. Bu bağlamda grafitilerin mekân, hafıza ve hatırlama pratikleri ekseninde dikkate değer bir konu olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Anonim kişiler tarafından yapılan çizimler, genellikle kısa ömürlü olsalar da günümüzde sosyal medyanın da etkisiyle siber ağlarda kalıcılışılmaktadırlar. Kent duvarlarına çizilen grafitiler, sosyal medya aracılığıyla paylaşılmakta ve çoğu zaman nesnesinden bağımsız olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedirler. Nihayetinde kent mekânlarına çizimler yapmak çoğu ülkede yasal olarak sorunlu bir davranış olarak kabul edilmekte ve kısa bir süre sonra çizilen grafitiler silinmektedir. Ancak yine de grafitiler, bir karşı hafıza alanı, hatırlatıcı unsur olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda dünyaca ünlü grafiti sanatçısı Banksy’nin çizimleri önem arz etmektedir.

“Banksy” rumuzunu kullanan İngiliz sokak sanatçısının kimliği bilinmemekle beraber, çizimleri dünya genelinde yankı uyandırmaktadır. Genellikle siyasi içerikli çizimler yapan Banksy’nin grafitileri, karşı hafıza tartışmaları konusunda dikkat çekmektedir. Grafitilerin özellikle kamuya açık alanlarda, sokaklarda ve caddelerde yapıyor olmasının arka planında ise gündelik direniş biçimlerinin kamusal uzama yayılması durumu yer almaktadır. Dolayısıyla iktidarın kamusal alandaki mevcudiyetine karşıt olarak grafitiler, karşıt söylemin aktarıcıları olarak önem arz etmektedirler. Bu bağlamda Banksy’nin çizimlerine yakından bakmak ve karşı hafıza ekseninde değerlendirmek, grafiti sanatı ve bellek pratikleri açısından önem arz etmektedir.

### **Yöntem**

Çalışmada yöntem olarak göstergebilim yöntemi kullanılmış olup, çalışma örneğinde yer alan resimler, Roland Barthes’is çözümleme tekniğine göre düz anlam/yan anlam bağlamında incelenmiştir. Temelde dil, düzgü ve belirtkelerin incelendiği bir bilim olarak göstergebilim (Rifat,



2009: 11), iletişim çalışmalarında sıkça kullanılan bir yöntemdir. Çalışmada göstergebilim yönteminin seçilmiş olmasının nedeni, incelemeye konu olan eserlerin görsel iletişim öğeleri olmalarıdır. Resimlerin taşıdıkları anlamın, belirli bir bağlam içerisinde değerlendirilmesi noktasında işlevsel bir yöntem olan göstergebilim, bu noktada çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır. Barthes'in dilbilimci L. Hjelmslev'in düşüncesinden hareketle kavramsallaştırmış olduğu düz anlam/yan anlam çözümlemesi ise temelde göstergeleri iki farklı düzlemde ele almaktadır. Düz anlam, bir göstergenin neyi temsil ettiğine dair genel kaniya karşılık gelmekteyken; yan anlam, göstergelerin belirli bağlamlara oturtularak, farklı ima ve çağrışımlar neticesinde edindiği anlamı ortaya çıkartmaktadır (Barthes, 1993). Ayrıca çalışma, Banksy isimli sokak sanatçısının beş çalışması ile sınırlandırılmıştır. İncelemeye konu olan eserler, yargısal örnekleme tekniği ile seçilmiş olup, Banksy isimli sokak sanatçısının politik temalı grafitileri kategorisinde yer almaktadır.

### Banksy'nin Grafitilerinin İncelenmesi



Şekil 1: "The Miserables" in London<sup>2</sup>

Banksy tarafından 2016 yılında Londra'daki Fransız Elçiliği binasının yakınına yapılan "The Miserables" (Sefiller) isimli grafiti, Avrupa'nın göçmen krizini mercek altına alan bir çalışma olarak dikkat çekmektedir. Çizimde Victor Hugo'nun Sefiller romanındaki kurgusal karakter olan Cosette dikkat çekmektedir. Düz anlam düzleminde ele alındığında Fransız bayrağının altında kızın varlığı gözlemlenmektedir. Resmedilen kıza gaz bombasının atıldığı görülmektedir. Yırtılmış giysiler ve saç başı dağılmış bir şekilde resmedilen Cosette, yan anlam düzleminde Avrupa'nın göçmen krizine gönderme yapmaktadır. Grafitide yer alan karekodda ise 2016 yılında Fransa'nın Calais kentinde göçmenlerin yer aldığı kampa Fransız kolluk kuvvetleri tarafından yapılan baskının görüntüsünün linki yer almaktadır.<sup>3</sup>

Calais bölgesi, Birleşik Krallık'a giriş yapmak isteyen göçmenleri kaldığı bir yer olarak bilinmektedir. Banksy ise çizdiği grafitide bu saldırı özelinde Avrupa'nın göçmen politikasını eleştirmektedir. Yan anlam düzleminde incelendiğinde Cosette, Fransız bayrağı altında saldırıya uğramaktadır ki bu durum, Calais bölgesinde gerçekten meydana gelmiştir. Giysileri yırtılmış ve

<sup>2</sup> <https://streetartnews.net/2016/01/banksy-the-miserables-in-london-uk.html>, erişim tarihi: 10.08.2020

<sup>3</sup> [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=8&v=OQCP\\_inka-Q&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=8&v=OQCP_inka-Q&feature=emb_title), erişim tarihi: 10.08.2020

çaresiz bir şekilde resmedilen Cosette, gaz bombasına maruz kalmıştır. Mekân özelinde ele alındığında İngiltere'deki Fransız Elçililiği yakınlarının tercih edilmesi, göstergeler düzleminde önem arz etmektedir. Banksy, göçmen bir kız çocuğuna uygulanan şiddet üzerinden karşıt bir anlatı oluşturmaya çalışmaktadır. Karşı hafıza perspektifinden ele alındığında Avrupa'nın temel anlatılarından olan insan hakları, özgürlük ve demokrasi gibi temel anlatılar, Banksy'nin çizimiyle birlikte tartışmaya açılmaktadır. Avrupa'da yer alan ve insan haklarında model olarak zikredilen bir ülkede (Fransa) bu denli bir şiddet eyleminin meydana gelebiliyor olması, temel özgürlük ve insan hakları anlatısının sorgulanması noktasında önemli bir hareket noktası teşkil etmektedir. Banksy de bu noktadan hareket ederek, bir karşı hafıza alanı olarak ilgili çizimini yapmıştır. Banksy'nin çizimindeki Sefiller vurgusu da yan anlam düzleminde ayrıca önem arz etmektedir. Hugo'nun sorunsallaştırdığı adalet ve eşitlik gibi temalar, Banksy'nin çizimiyle tekrar gündeme getirilmektedir.

Son olarak ise fonda yer alan Fransız bayrağı, bilindiği üzere renkleri itibarıyla “özgürlük, eşitlik ve kardeşlik” anlamını taşımaktadır. Banksy'nin çizimiyle bir araya gelen gaz bombası, göçmen bir çocuk ve Fransa, bu çerçevede fonda yer alan Fransız bayrağının temel özellikleriyle uyuşmamaktadır.



Şekil 2: Beytullahim<sup>4</sup>

Banksy tarafından 2005 yılında Batı Şeria Duvarı'na yapılan grafiti, İsrail'in Filistin politikaları eleştirir niteliktedir. Banksy, Batı Şeria'da bir dizi çizimler yapmıştır ve *Wall and Piece* isimli eserinde Filistin'i dünyanın en büyük açık cezaevi olarak nitelendirmektedir (Banksy, 2005). Banksy'nin çiziminde görüldüğü üzere iki çocuk, ellerinde kova ve küreklerle oyun oynamaktadırlar. Düz anlam düzleminde ele alındığında çizim, gayet masumane olarak değerlendirilebilir. Ancak mekân ve bağlam işin içine girdiğinde, tüm anlamın değiştiği gözlemlenmektedir. Yer, İsrail Devleti'nin Filistin halkına yönelik anti-demokratik ve insan haklarına uymayan uygulamalarda bulunduğu Batı Şeria bölgesidir. Banksy'nin çiziminde de İsrail tarafından yapılmış olan duvar fon olarak seçilmiştir. Duvarda yer alan çatlaktan görüldüğü üzere arka tarafta deniz, plaj ve palmiyeler yer almaktadır. Çocukların elindeki kova ve kürekler de bilindiği üzere kumsal ve denizi çağrıştırmaktadır. Yan anlam düzleminde değerlendirildiğinde çocukların özgürlüklerinin, mutluluklarının ve beklentilerinin ellerinden alındığı görülmektedir. Soğuk bir beton parçası, bir duvar, çocukları “mutluluktan” alıkoymaktadır.

Banksy'nin Batı Şeria'da yer alan Duvar üzerinde çalışma yapması aynı zamanda belleği harekete geçirici bir araç olarak, Berlin Duvarı'nı hatıra getirmektedir. Bilindiği üzere Berlin

<sup>4</sup> <https://www.newyorker.com/magazine/2007/05/14/banksy-was-here>, erişim tarihi: 12.08.2020

Duvarı da Almanya'yı Doğu ve Batı olmak üzere ikiye ayırmıştır. Batı Şeria'da yer alan Duvar ise Filistin'i ikiye ayırmaktadır. Ancak bu ayırım Banksy'nin çiziminde salt fiziksel bir ayırım olarak değil, mutluluk ve mutsuzluk üzerinden de kurgulanmaktadır. Çocukların mutluluğu ve eğlencesi duvar aracılığıyla ortadan kaldırılmıştır. Banksy de duvarda bir çatlak oluşturarak, arka planı resmetmiştir. Yan anlam düzleminde ele alındığında bu durum, duvarın özgürlükler üzerine örüldüğünü göstermektedir. Bir karşı hafıza pratiği olarak grafiti bu bağlamda dikkat çekmektedir. Banksy, İsrail devletinin temel anlatısına ve söylem pratiklerine karşı gelerek, grafiti aracılığıyla kendi söylemsel pratiğini geliştirmeye çalışmaktadır.



Şekil 3: "Napoleon Crossing the Alps"<sup>5</sup>

Banksy'nin politik içerikli bir diğer grafitisi ise Paris'te yapmış olduğu ve Jacques-Louis David tarafından çizilen *Napoleon Crossing the Alps* isimli esere gönderme niteliği taşıyan grafitidir. David'in çiziminde bkz: Şekil 4'te Napoleon özelinde Fransa'nın güç ve görkemi temsil edilmektedir. Şaha kalkmış beyaz bir at üzerinde Napoleon, güç ve ihtişamın bir sembolü olarak resmedilmektedir.

<sup>5</sup> <https://www.thisiscolossal.com/2018/06/banksy-in-paris/>, erişim tarihi: 12.08.2020





Şekil 4: Napoleon Crossing the Alps<sup>6</sup>

Şekil 3'te yer alan çizimde ise Banksy, kendi yorumunu katarak Napoleon'un pelerinini yüzüne dolamıştır. Fransa'nın 2010 yılında kamusal alanda yüzün kapatılmasını yasaklayan uygulamasına bir eleştiri olarak Banksy de Şekil 3'te yer alan grafitiyi yapmıştır. Düz anlam düzleminde bakıldığında kırmızı pelerini başına dolanmış bir insan görüntüsü yer almaktadır. Ancak tarihsel bağlamda incelendiğinde yan anlam düzleminde Banksy'nin çizimi farklı anlamlar ihtiva etmektedir. Aynı zamanda Fransız toplumu için önemli bir sanat eserinin seçilmesi, Fransızların bazı konularda gözlerinin kapatıldığının da göstergesi olarak değerlendirilebilir (Bogojev, 2018). Gözlerin kapatılması, yan anlam düzleminde yanlış bilgilendirme, çarpıtma ve propagandanın bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede Banksy, tarihsel düzlemde bir hafıza mekânı olarak resim sanatını, kendi icra ettiği sokak sanatına malzeme yapmaktadır. Bu çerçevede Banksy, Paris'te çizmiş olduğu grafiti ile bir karşı hafıza pratiği geliştirmektedir.

<sup>6</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Napoleon\\_Crossing\\_the\\_Alps](https://en.wikipedia.org/wiki/Napoleon_Crossing_the_Alps), erişim tarihi: 12.08.2020

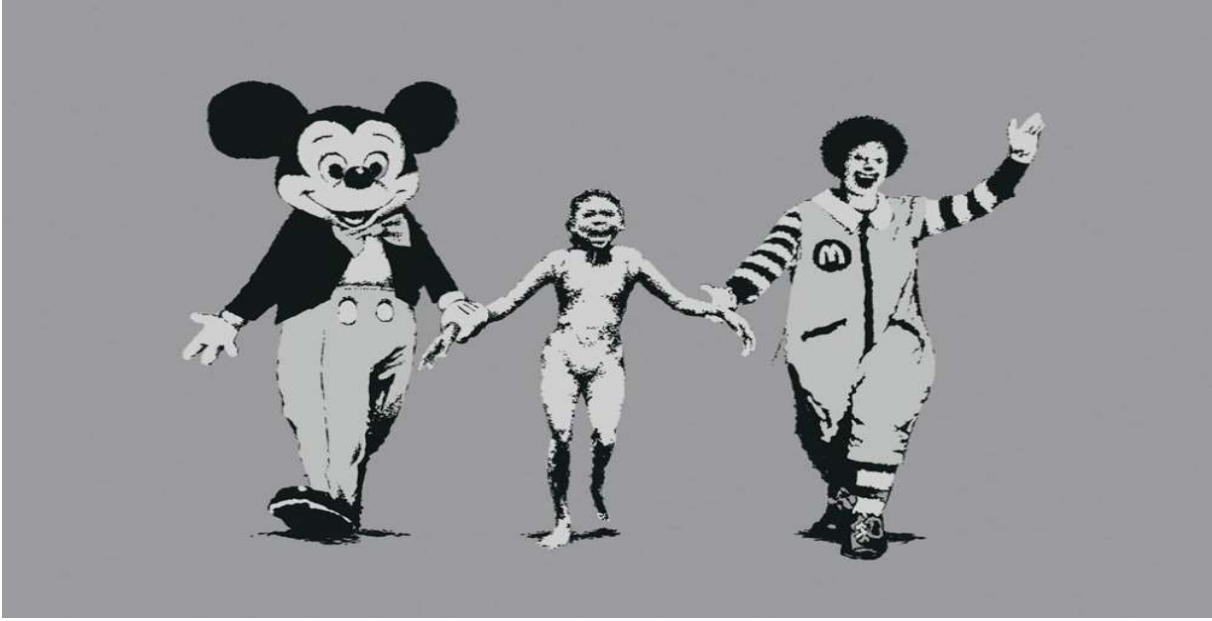


Şekil 5: Slave Labour<sup>7</sup>

Slave Labour (Köle İşçi) isimli grafiti Banksy tarafından 2012 yılının mayıs ayında Londra'daki bir Poundland mağazasının duvarına yapılmıştır. Efsaneleşen bir çizim olarak Köle İşçi, karşı hafıza pratiği açısından oldukça dikkat çekicidir. Kraliçenin yönetiminin 60. Yılı'nın kutlandığı bir tarihte yapılması grafitiyi ayrı bir önemli kılmaktadır. Düz anlam düzleminde bakıldığında resimde bir çocuğun dikiş makinesiyle Britanya bayrağı diktiği görülmektedir. Yan anlam düzleminde ise anlam, oldukça farklılaşmaktadır.

Yan anlam düzleminde ele alındığında dikiş makinesi, seri üretim ve modernizmin göstereni durumundadır. Sanayi Devrimi'nin ve kapitalizmin İngiltere'de palazlandığı düşünülürse Banksy'nin çizimi oldukça manidardır. Kapitalizmin yükselişe geçtiği ve "vahşi" kapitalizm dönemi olarak adlandırılan döneme göndermede bulunan çizim, yan anlam düzleminde kapitalist üretimi hicvetmektedir. Çocuğun Britanya bayrağı dikmesi ise, Sanayi Devrimi ve Britanya arasındaki ilişkiyi imlemektedir. Bu çerçevede Banksy, bir karşı hafıza pratiği oluşturarak, temel anlatılara kafa tutmaktadır. Banksy'nin çizimi, günümüz tüketim toplumunun, kapitalist üretimin ve emek sömürsünün bir reddiyesi anlamını da taşımaktadır. Bu çerçevede yan anlam düzleminde *Köle İşçi* isimli çalışma, toplumsal hafızada silinmeye yüz tutmuş, bastırılmış ve unutturulmaya çalışılan kapitalizmin öteki tarihini, tekrar tartışmaya açmaktadır. Bu bağlamda grafitinin bir kez daha karşı hafıza alanı olabileceği *Köle İşçi* isimli çalışmada görülmektedir.

<sup>7</sup> <https://www.theverge.com/2013/2/18/4002510/banksy-stolen-child-labor-mural-for-sale-in-online-auction>, erişim tarihi: 01.08.2020



Şekil 6: Napalm<sup>8</sup>



Şekil 7 : "The Girl in the Picture" (Vietnam War)<sup>9</sup>

*Napalm*, Banksy'nin en ünlü grafitileri arasında yer almaktadır. Banksy tarafından 2004 yılında çizilen *Napalm*, 8 Haziran 1972 tarihli Amerika'nın Vietnam bombalamasına gönderme yapmaktadır (Bkz: Şekil 7). Amerika'nın Vietnam'a karşı kullandığı napalm bombasından hareketle Banksy, kolektif hafızayı harekete geçirmeye çalışmaktadır. Vietnam'da atılan bomba sonucunda kaçışan çocukların yer aldığı efsanevi fotoğraf karesine gönderme yapan Banksy, hedef tahtasına bu sefer de Amerika'yı koymaktadır. Başta Amerika'nın olmak üzere Amerikan rüyası ve kapitalizmin ikonaları olan Mickey Mouse (solda) ve Ronald McDonald (sağda), kaçışan çocuğu elinden tutmaktadırlar. Düz anlam düzleminde bakıldığında grafitide ağlayan bir çocuğun elinden tutmuş iki adet ikon görülmektedir. Ancak yan anlam düzleminde, anlam farklılaşmaktadır.

Yan anlam düzleminde incelendiğinde *Napalm* isimli grafiti, Amerika'ya ve kapitalizme yönelik temel bir eleştiri getirmektedir. Kapitalizmin ikonları olan McDonald ve Mickey Mouse, napalm bombasından kaçan çocuğun elinden tutmaktadırlar. Bu çerçevede yan anlam düzleminde

<sup>8</sup> <https://www.myartbroker.com/artist/banksy/napalm/>, erişim tarihi: 07.09.2020

<sup>9</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Phan\\_Thi\\_Kim\\_Phuc](https://en.wikipedia.org/wiki/Phan_Thi_Kim_Phuc), erişim tarihi: 07.08.2020



kapitalizmin ve Amerika'nın bu vahşetin müsebbibi olduğu Banksy tarafından dile getirilmektedir. Grafitide dikkat çeken bir diğer unsur ise McDonald ve Mickey Mouse'un gülümsemeleridir. Ortadaki çocuk ağlarken, ikonalar gülmektedirler. Yan anlam düzleminde bakıldığında bu durum, kapitalizmin ve kapitalist toplumun Vietnam Savaşı'na karşı tutumunu göstermektedir. Banksy'nin Mickey Mouse ve McDonald'ı seçmesi, oldukça önemlidir. Mickey Mouse, eğlence sektörü ve kapitalizmin önemli bir mitiyken, McDonald ise kapitalizmin en önemli göstergesidir. Bu çerçevede yan anlam düzleminde bakıldığında *Napalm* isimli çalışma, kolektif hafızaya yönelik ciddi bir müdahalede bulunmaktadır. Vietnam Savaşı'nın ve peri masalı niteliğinde oluşturulan kapitalist anlatıların sorunsallaştırılması noktasında Banksy, grafiti sanatının bir karşı hafıza pratiği olarak kullanılabilirliğini açık bir biçimde göstermektedir.

## SONUÇ

Hafıza, sosyal bilimler açısından temel bir mesele olmakla beraber, birey ve toplum arasındaki ilişkinin anlamlandırılması açısından da önemlidir. Birey, toplumsal yaşamdaki mevcudiyetini hafızasına borçludur. Bu durum, toplumlar için de geçerlidir. Toplumlar, hatırladıkları ve unuttuklarıyla varlık gösterirler. Dolayısıyla toplumsal hafıza, bir toplumsal yapının önemli bir unsurudur. Toplumsal hafızada yer alanlar ya da unutilananlar bir toplumun temel karakteristiğini gösterirler. Toplumsal yaşamın içerisinde varlık gösteren birey de mevcut olan hafızanın etkisi altındadır. Ancak bu noktada toplumsal hafızanın inşa edilen ve sosyal bir yapı olduğunu unutmamak gerekmektedir. Toplumsal hafızanın inşa edilmesi, nelerin unutulup nelerin hatırlanacağı durumu, toplumsal hafıza tartışmalarına iktidar mefhumunu da eklemektedir. İktidarlar, toplumsal hafızayı şekillendirmek ve yönlendirmek isterler. Dolayısıyla da toplumsal hafıza, bir mücadele alanıdır. İktidar mekanizmaları sahip oldukları tüm enstrümanlarla toplumsal hafızayı biçimlendirirler. Ancak Michel Foucault'un temel tezlerinden olan "iktidarın olduğu her yer direnişin de olduğu" gerçekliğinden hareketle, hafızaya yönelik bir müdahalenin olabileceğini de belirtmek gerekmektedir. Karşı hafıza kavramı bu noktada ön plana çıkmaktadır.

Toplumsal hafızayı yönlendiren/şekillendiren iktidar mekanizmalarına karşı olarak azınlıklar ya da diğer gruplar tarafından sahiplenilen karşı hafıza, temelde unutmaya ya da unutturulmaya karşı verilen mücadelenin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Çalışma kapsamında görüldüğü üzere de bu mücadele farklı araçlarla verilebilmektedir. Banksy, bu mücadeleyi grafiti aracılığıyla vermektedir. Grafiti sanatı bu çerçevede bir karşı hafıza alanı olarak belirmektedir. Kapitalizme, insan hakları ihlaline ve savaşa karşı geliştirdiği söylemleri grafiti sanatı aracılığıyla dile getiren Banksy, bu bağlamda değerlendirildiği grafiti bir karşı hafıza alanı olarak kullanmaktadır. Avrupa'nın göçmen politikalarının eleştirilmesi noktasında önemli bir çalışma olan *Sefiller* isimli çalışma, Fransız halkının hafızasını harekete geçirme noktasında dikkat çekmektedir. Benzer bir durum, Banksy'nin *Napalm* isimli çalışmasında da görülmektedir. Banksy, Amerika'nın Vietnam'da işlemiş olduğu insanlık suçlarını, grafiti sanatı aracılığıyla tekrar hatırlatmaya çalışmaktadır. Batı Şeria'da yapmış olduğu çizimde de aynı motivasyon görülmektedir. Banksy, çalışma genelinde analiz edilen çizimlerde görüldüğü üzere Batılı devletlerin unuttuğu ya da unutturmaya çalıştığı anlatıları tekrar tartışmaya sunmaktadır. Dolayısıyla bir hatırlatma faaliyetinde bulunmaktadır. Bu çerçevede grafiti sanatını Banksy, bir karşı hafıza alanı olarak kullanmaktadır.

Sonuç olarak karşı hafıza, toplumsal hafızaya yönelik bir müdahaledir. Ancak bu müdahale, iktidar mekanizmaları tarafından değil, karşı gruplar tarafından gelmektedir. Karşı hafıza tam da bu noktada önem kazanmaktadır. Karşı hafıza olgusu, hafıza üzerinde iktidar mekanizmalarına yönelik olarak verilen mücadelenin bir biçimidir. Dolayısıyla karşı hafıza olgusu, toplumsal hatırlama ve unutturma pratiklerine karşı, muhalif bir eylemde bulunma pratiğidir. Bu çerçevede Banksy özelinde söylenecek olursa grafiti, bir karşı hafıza alanı olarak işlevsel bir araç olmakla beraber, toplumsal hafızanın biçimlendirilmesi noktasında da önem arz etmektedir.



## KAYNAKLAR

Ambrose, G. ve Paul H. (2010). Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü. Bilge Barhana (Çev.), İstanbul: Literatür Yayınları.

Awad, S. (2017). "Documenting a Contested Memory: Symbols in the Changing City Space of Cairo", *Culture & Psychology*, 23(2), s. 234-254.

Banksy, (2005), *Wall and Piece*, Wemding: Appl Druck Press.

Barash, J. A. (2007). "Belleğin Kaynakları", *Cogito* 50, s. 11-23.

Barthes, R. (1993). Göstergibilimsel Serüven, Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bergson, H. (2015). *Madde ve Bellek*, Işık Ergüden (Çev.), Ankara: Dost Yayınları.

Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*, Ankara: Aşina Kitaplar.

Bodnar, J. (1992). *Remaking America: Public Memory, Commemoration and Patriotism in the Twentieth Century*, Princeton: Princeton University Press.

Bogojev, S. (2018). Banksy Hits Paris with Sharp Political Criticism and Several Mischievous Rats, <https://www.thisiscolossal.com/2018/06/banksy-in-paris/>, Erişim Tarihi: 10.07.2020

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Alaeddin Şenel (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Davis, N. Z. ve Randolph S. (1989). "Introduction", *Representations*, 26, s. 1-6.

Demos, T. (2012). *Sites of Collective Counter-Memory*, [http://animateprojectsarchive.org/writing/essays/tj\\_demos](http://animateprojectsarchive.org/writing/essays/tj_demos), Erişim Tarihi: 01.07.2020.

Foucault, M. (1977). *Language, Counter-memory, Practice*, Ithaca: Cornell University Press.

Grunow, H. (2019). "Making Memory on the Wall: Constructing and Contesting Collective Memory in Bogota", *Nuart Journal*, 2(1), s. 41-29.

Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, Büşra Uçar (Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.

Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*, Banu Barış (Çev.), Ankara: Heretik Yayınları.

Hobsbawm, E. (2006). "Gelenekleri İcat Etmek", Eric Hobsbawm ve Terence Ranger (der.), *Geleneğin İcadı*, Mehmet Murat Şahin (Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı, s. 1-19.

Karaarslan, F. (2019). *Toplumsal Hafıza*, İstanbul: Ketebe Yayınları.

Legg, S. (2005). "Sites of Counter-Memory: The Refusal to Forget and the Nationalist Struggle in Colonial Delhi", *Historical Geography* 33, s. 180-201.

Misztal, B. (2003). *Theories of Social Remembering*, Berkshire: Open University Press.

Radzobe, Z. (2019). "Performance as Counter-memory: Latvian Theatre Makers' Reflections on National History", *Nordic Theatre Studies*, 31(1), s. 92-107.

Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, Mehmet Emin Özcan (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Rifat, M. (2009). Göstergebilim ABC'si, İstanbul: Say Yayınları.

Sancar, M. (2007). Geçmişle Hesaplaşma, İstanbul: İletişim Yayınları.

Manco, T. (2006). Stencil Graffiti, London: Thames & Hudson Press.

Whitehead, A. (2009). Memory: The New Critical Idiom, New York: Routledge Press.

Zerubavel, Y. (1995). Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition, Chicago: University of Chicago Press.

## EXTENDED ABSTRACT

The phenomenon of memory draws attention as an issue that social sciences have focused on recently, but the discussion of memory has a very old tradition. Memory, which was first at the center of philosophical discussions, has recently become an object of study in social sciences. In this context, it should be underlined that memory studies are an interdisciplinary issue. The founding role attributed to memory draws attention on the basis of the studies on the different dimensions of memory. Memory has a founding role for societies as well as individuals. This brings memory to the center of social sciences. Considering the effect of memory on social life, its role in shaping the meaning in the world of individuals and its role in the establishment of social identity, memory draws attention as a social phenomenon. In fact, Maurice Halbwachs, one of the pioneers of memory studies, discusses memory on a social level. When evaluated in this context, the emphasis on sociality draws attention in most of the current discussions on memory. The prominence of memory in the discussion on the social brings with it some discussion. In a discussion about memory in the social field, there is a power struggle. In this context, the phenomenon of power appears as an important concept in social memory discussions. Finally, social memory is also something that is constructed. This construction process takes place in the axis of power practices that spread to the social plane. Therefore, when discussing social memory, power structures should not be ignored. In this context, the issue of counter-memory with the power mechanisms is important in the field of memory studies. Counter-memory is a struggle against the social memory constructed by the power. Powers can shape the past within the framework of the codes of the present and make the social memory a part of their power fields. However, based on the proposition that wherever there is power, there will be resistance, a counter-reflex is also developed for this reflex. Counter-memory becomes important at this point. Counter-memory, as one of the resistance practices held by different groups against the power's interventions on memory, is an important element of memory discussions. This resistance carried out by minorities, opposition groups and power opponents in the social sphere against official discourse and official memory is defined through the concept of counter-memory. In counter-memory, there is a criticism against official memory and social memory. In this context, some tools gain importance. Within the scope of this study, graffiti art is discussed as a site or tool of counter-memory. Graffiti, which is considered as street art, is accepted as a counter-memory site at the same time with the criticism it brings to public discourses, painting memory and the practices of power. This study argues that graffiti can be used as a functional tool in the emergence of an oppositional discourse in public space and in questioning the existence of official discourse. The current examples of counter-memory are produced by the graffiti artist Banksy. This study firstly discusses the phenomenon of memory in general terms. Afterwards, it examines the social aspect of memory and emphasizes the issue of social memory. The discussion also includes the issue of counter-memory as an intervention site for collective memory. Finally, the functionality of graffiti as a counter-memory site is discussed. The aim of the study is to show that graffiti as street art is also an important tool of counter-memory. In this framework, the study is limited to five works of street artist Banksy, these works are determined by the judgmental sampling technique. The study also applies the semiotics method. We analyze Banksy's five graffiti according to the denotation/connotation approach conceptualized by Roland Barthes and reveal the existence of graffiti as a counter-memory area in Banksy's works.