



DUVARDAKİ ŞEN DİRENİŞ: GRAFFİTİ BAŞKA BİR DÜNYA TAHAYYÜLÜ SUNABİLİR Mİ?

Fun Resistance on The Wall: Can Graffiti Offer an Alternative World Imagination?

Yrd. Doç. Dr. Övünç MERİÇ
Maltepe Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Özet: Küreselleşme çağında enformasyon zaman ve mekân hızını aşmıştır. Küreselleşme sürecindeki yaygın medya söylemi savaşları, özgürlük mücadelelerini, ekonomik çelişkileri, gelir dağılımındaki eşitsizlikleri vb. görmezlikten gelmektedir. Buna karşın sokağın sesi olan grafiti başka bir mecra olarak yeni olanaklar yaratabilir. Graffitinin çıkış noktası olan duvarlar aynı zamanda direnişin de temsili ve çıkış noktasıdır. Kamusal alan olan duvarlar illegal olarak sembolik, politik ve sanatsal şekilde yeniden düzenlenir. Bu bakış açısından yola çıkan çalışma, grafik sanatçısı Banksy'nin eserlerini ele almıştır.

Çalışmanın amacı graffitinin egemen yeni dünya düzenine karşı 'başka bir anlam yaratma' ve 'başka dünya tahayyüllerine' olanak sağlayıp sağlamadığını incelemektir. Bu bağlamda grafiti nasıl bir iletişim aracıdır? Küreselleşmiş dünyamızda televizyon, gazete, internet gibi kitle iletişim araçları ile yoğun bir şekilde sisteme uyum çağrısı yapılıyor. Kamusal alan olan sokaklarda yer alan duvarlar, grafiti aracılığıyla sisteme karşı kullanılabilir mi? Graffiti başka ifade alanlarının yaşamasına olanak yaratan yeni bir mecra olabilir mi? sorularına bu makalede cevap aranacaktır. Graffitinin yeni söylemlerin üretildiği bir direniş zemini olup olmadığı makale üzerinden sorgulanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Graffiti, Aktivizm, Banksy

Extended Abstract: Globalisation is one of the phenomena that has a big impact on the world. The effect of globalization can often be seen on various areas such as economy, politics, culture, science, technology and media. Anti-globalization movement, on the other hand, claims that globalization is a new way of imperialism and that individuals are being pacified by it. Opponents of globalization have been endeavouring to make a stand against this kind of new life style and have come up with new ideas. Anti-globalization activists have been questioning the possibility of this new world formation.

The word activist can be defined as someone who campaigns for a social or political change. Activists stand out with a large variety of possible actions, such as organising meetings, boycotts, guerrilla demonstrations, strikes and meetings. Graffiti is also one of these actions which activists use. Walls, which are the starting point of graffiti,

are also the starting point and symbol of opposition. It is a public space that is illegally transformed with a symbolic, political and artistic point of view. Graffiti artist Banksy uses the walls as his ground for political criticism.

Banksy is often described as an “Anti-globalization activist” and “Guerrilla artist”. His true identity is anonymous. His works draw attention to capitalism, globalization and related problems. He is known for his graffiti addressing issues against global poverty, war, injustice, capitalism and multinational corporations. This article focuses on Banksy’s Anti-globalization work and argues whether or not graffiti has any opportunity to produce counterstatement against prevalent statements.

The purpose of this study is to explore whether or not graffiti provides an opportunity of creating a different meaning and alternative word imaginations against sovereign new world. What kind of a communication tool is graffiti? There is an extensive call for adapting to the system by means of mass media including TV, newspaper, the Internet. This study will try to answer the following questions: Is it possible to use the walls which are public spaces against the system? Can graffiti be a new medium that enables alternative spaces for expressing oneself? The study will also discuss whether or not graffiti is a ground to express oneself.

Every nation has adopted graffiti considering their culture. Graffiti, a socio-political collective, whose interacting audience are strangers, has become a type of art created by dialogue and action. Individual graffiti artists from different cities and nations have developed their own styles and have created their tags in between impressive forms. Graffiti is an important area to stand up to the system.

When opposing the system, the most significant characteristic that makes graffiti distinct is that the paintings covering the walls do not convey any message. Graffiti, “Invincible due to their own poverty, they resist every interpretation and every connotation, no longer denoting anyone or anything. In this way, with neither connotation nor denotation, they escape the principle of signification and, as empty signifiers, erupt into the sphere of the full signs of the city, dissolving it on contact (Baudrillard, 2002: 126). Baudrillard claims that graffiti has no content and no message, and therefore, its emptiness gives it its strength, which is the source of graffiti’s political meaning and strength.

Banksy’s illegal work on the streets draws attention to political repression, and the authority that puts pressure on global companies and society. Banksy’s art is not limited to England. In global platform, his work appears in many different countries and cities such–New York, Barcelona, Paris, and West Bank. Therefore, although he restricts himself to the walls, he is not limited to cities or even countries . With regard to global framework, one of his works called “Holiday Snaps” made an overwhelming impression. In 2005, Banksy created his piece of art, as he calls “the wall of shame–world’s largest open-air prison”, on which he painted nine pieces of stencils. One of the mightily impressive piece of work among them was the dream world of two children who were painting their dream world through a hole on the wall, because it has been always a mystery what is happening behind a wall. Children are known as one of the most naïve indicators of curiosity. In his work, there are two very excited children with their buckets and spades next to a hole on the wall that opens to a vista with palm trees and a gentle breeze on an island. The wall of shame, which falls into pieces and turns into paving stones, opens to a stunning beach of a tropical island.

There is a significant tendency to stay away from political stance in today’s creations based on conceptualized and institutionalized sense of art. Politics can be brought to agenda at the utmost with kitschy

forms of content and other forms with paucity of rebellious self and also with depleted forms. Nonetheless, Banksy brings his protests to life on the streets of daily life. He is against the idea that work of art should be exhibited as extolled objects in dark museum halls. He severely criticises the museums, galleries and collectors and their decisions on what is art and what is not. He constructs installation art in order to protest this elitist concept.

When criticizing the stated condition of art above, Banksy was not able to escape and had to resort to the following against the system's resistance to graffiti:

1. It is recuperated as art. Always the aesthetic reduction, the very form of our dominant culture.
2. It is interpreted. In terms of a reclamation of identity and personal freedom, as non-conformism (Baudrillard, 2002: 134).

Banksy's works were considered as art and were directly regarded as collection objects. The system took an approach to make this attitude submissive. Hence, Banksy's works became fetish objects which demonstrates the incline of commodity economy. How did the relation between museums, galleries and streets affect graffiti's interference in public spaces and political power? It is a question that can be answered by means of Banksy. Banksy's Slave Labour mural disappeared all of a sudden in London in February 2013. Londoners, and specifically London city council raised a serious objection to this (Lyll, 2013). Soon after its disappearance, in May 2013, Slave Labour mural reappeared in the USA and was put up for sale for 500,000 USD at Fine Art Auctions in Miami, US. After an appeal from London residents, the mural was withdrawn and returned to the UK. It was sold for 1.1 million USD by Bankrobber London at an auction held in the basement of London Film museum in Covent Garden by Sincura Group (Bond, 2013).

The removal of the mural has been a catalyser for a series of aesthetic protests that address the global inequality. The mural was replaced with other graffiti. A stencil of what is believed to be Banksy's signature rat holding a sign saying "Why?" appeared next to the area, supposedly a retaliation by Banksy to the removal of his artwork. Another stencil was made with a warning message "Danger - Thieves". Yet another stencil appeared depicting a woman in a nun's habit with the five-pointed red star—symbol of communism—on her eye. The wall became a palimpsest displaying graffiti which depict aesthetic protests.

Some tried to attribute artistic value to his work with monetary value to make him submissive. However, this was regarded as a standardizing strategy of the bourgeoisie. Today, for many people, Banksy is still a character who attained originality in form and content with a political, cultural and artistic perspective. Banksy is accepted as an important figure who has presented graffiti as a tool to provide alternative areas and a sign for possible revolt.

Whether they try to attribute value to or marginalize graffiti, it can be regarded as an opposition tool. Since its appearance, graffiti has been rejecting capitalist global system and government's so-called diversification tool known as the identification which actually standardizes individuals. This symbolic protest features an effective strategy when making an alternative statement.

Key Words: *Graffiti, Activism, Banksy*

Giriş

Küreselleşme geçen yüzyılın sonlarından başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan fenomenlerden birisidir. Hemen hemen tüm alanlarda (ekonomi, siyaset, kültür, bilim, teknoloji, medya vb.) sıklıkla karşımıza çıkan küreselleşme kavramı genel olarak sermayenin, malların, hizmetlerin, kültürün, bilim ve teknoloji imkânlarının ulusal sınırları aşarak dünya geneline yayıldığı, ülkeler arasında fiziksel ve ekonomik sınırların kalktığı oldukça karmaşık bir süreci işaret etmektedir. Bu bağlamda küreselleşmenin iki taraflı işleyen bir süreç olduğu dikkat çekmektedir. “İlki serbest piyasa koşullarında malların, sermayenin, paranın, emeğin ve bilginin dolaşım hız ve kapasitesinin artmasıdır. İkincisi ise küreselleşmeye bağlı olarak gelişen ve değişen toplumsal-mekansal altyapıların üretilmesi, yeniden oluşturulması ve dönüşüme uğratılmasıdır” (Brenner, 1999: 43).

Küreselleşme karşıtları ise küreselleşmenin, uluslararası sermayenin egemenliğini ilan etme stratejilerinden birisi ve emperyalizmin yeni yüzü hatta emperyalizm karşısında çaresizlik yaratma olduğunu savunmaktadır. Yeni dünya düzeninin küreselleşme ile beraberinde getirdiği aynılaştırılmış, pasifize edilmiş ‘birey’lerine ve yaşam stiline karşı yeni bir söz söyleme ve direnme zemini oluşturmaya çalışan küreselleşme karşıtı aktivistler dünyaya yeni bir şekil vermenin olanaklarını sorgulamaktadırlar.

Genel anlamda toplumsal değişme ve politik değişiklik yaratmak için bilinçli eylemler organize eden bireyler olarak tanımlanabilecek aktivistler, eylemlerinde çekişmeli taraflardan birisine destek olabilir ya da muhalefet edebilirler. Aktivistlerin eylemleri oldukça geniş çeşitliliğe sahip bir yelpaze içinde değerlendirilebilir. Mitingler düzenlemekten, boykotlara, gerilla gösterilerden, grevlere, toplantılara kadar pek çok etkinlik aracılığı ile kamuoyunun dikkatini belirli bir konu üzerine odaklamak bunlardan birisidir. Aktivistler bazı durumlarda da dikkat çekmekten, yasa değişikliği için baskı oluşturmaktan ziyade doğrudan insanların davranışlarını değiştirmeye yönelik eylemler de düzenleyebilirler.

Küreselleşmenin zaman ve mekan sınırını sorununu ortadan kaldırdığını belirten Bauman, küreselleşmeyle birlikte enformasyonun da sermaye gibi zaman ve mekan hızını aştığı bir çağda yaşadığımızı dikkat çeker (Bauman, 1999). Artık herkesin sanal ağlarla birbirine bağlı olduğu ve enformasyon akışının bu derece yoğun ve hızlı olduğu bir çağda savaşımlardan, özgürlük mücadelelerinden, ekonomik çelişkilerden, gelir dağılımındaki eşitsizliklerden vb. bihabermiş gibi yapan yaygın medya söylemine karşı sokaklardan gelen ve sokakları hedef alan bir sanat dalı olan graffiti, aktivist eylem alanlarından birisini oluştururken aynı zamanda ana akıma karşı yeni bir söylem üretme olanağı yaratan bir alan olabilir. Çünkü sokaktan gelen graffitinin çıkış noktası olan duvarlar aynı zamanda direnişin de temsili ve çıkış noktasıdır. Bireylerin yaşamlarını içinde oluşturduğu ve anlamlandırdığı kentlerin duvarlarını yani kamusal alanlarını illegal yollarla ve son derece sembolik, politik ve sanatsal şekilde boyayarak; kapitalizme, küreselleşmeye ve buna bağlı olarak gelişen sorunlara dikkat çeken graffiti sanatçısı Banksy’nin eserlerinden yola çıkan bu çalışma graffitinin egemen söylem karşısında yeni bir söylem üretme olanağına sahip olup olmadığını tartışacaktır.

Bu çalışma küresel dünyanın dikkatleri üzerine çeken, küreselleşme karşıtı aktivistlerden Banksy’nin eserlerini konu ediniyor. Banksy, küresel yoksulluk, savaş, adaletsizlik, kapitalizm ve çok uluslu şirketlere karşı yaptığı graffitilerle tanınan anonim bir graffiti sanatçısı. Çalışmanın amacı graffitinin egemen yeni dünya düzenine karşı ‘başka bir anlam yaratma’ ve ‘başka dünya tahayyüllerine’ olanak sağlayıp sağlamadığını ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda graffiti nasıl bir iletişim aracıdır ve nasıl işlerlik göstermektedir? Televizyon, gazete, internet gibi yaygın medyaların bu kadar yoğun bir şekilde sisteme uyum çağrısı yaptığı küreselleşmiş dünyamızda aynı zamanda kamusal alan olan sokaklarda yer alan duvarlar, graffiti aracılığıyla sisteme karşı kullanılabilir mi? Graffiti başka ifade

alanlarının yaşamasına olanak yaratan yeni bir mecra olabilir mi? sorularına bu makalede cevap aranacak ve yeni söylemlerin üretildiği bir direniş zeminin olup olmadığı makale üzerinden sorgulanacaktır.

1. Bir Direniş Zemini Olarak Graffiti

Graffiti kelime olarak çizmek, karalamak anlamına gelen İtalyanca 'graffito' sözcüğünün çoğul formudur. Graffiti sözcüğü hem dilbilimsel hem de içerik açısından duvar resmi olan 'sgraffito' sözcüğü ile ilişkilidir. Sözcüğün yaygın İngilizce kullanımı halka açık herhangi bir alandaki yazıları (resmi olarak onaylanmamış ve büyük ölçüde istenmeyen) içerecek şekilde evrilmiştir. Günümüzde ise graffiti herhangi bir yüzey üzerinde yazan kişinin motivasyonunun ne olduğunun önemli olmadığı herhangi bir duvar yazısı, resim, sembol veya işaretleme anlamında kullanılmaktadır (Gadsby, 1995).

Duvarlara yazıp çizmek, resimler ve işaretler yapmak kamusal alanda bir tür gasp olarak görülmektedir. Kimse duvarları üzerine yazılar yazılsın, resimler yapılsın diye inşa etmez. Dolayısıyla "o iş için yapılmamış bir yüzeyi işgal etmek, insanlara aslında orada görmemeleri gereken bir şeyi göstermektir. Graffiti kışkırtıcıdır, baştan çıkarıcıdır, yaramazdır ve cesurdur. Biçimiyle kurumsal olana, geçiciliğiyle yerleşik olana bir muhalefeti vardır"(graffiticiyizbiz.tr.gg). Üstelik de güzeldir. Tam da bu nedenle yasaklanmıştır ve tam da bu nedenle alt kültürün kendini ifade etme aracı olarak biçilmiş kaftandır.

Graffitiler alt kültürün yaşam alanı olarak tanımlanan gettolardan çıkıp bütün metropolü saran bir tür göstergeler ayaklanması olarak görülebilir. Toplumsal cinsiyet araştırmalarının konu edindiği alanlardan birisi olan ve 'latrinalia' terimiyle adlandırılan genel tuvaletlerdeki ve boş alanlardaki ayıp, baskı altına alınmış duyguları ifade eden yazılar graffitinin kentlerde karşımıza çıkan en ilkel formudur. Kentin duvarlarını bu kadar saldırgan bir şekilde fethedebilenlerse "yalnızca politik, propagandaya yönelik göstergelerden oluşurlardır. Bu türden göstergeler için duvar bir dayanak ve dil de geleneksel bir iletişim aracı olmayı sürdürmektedir. Bu yazıların amacı duvarı kaplamak ya da o halleriyle işlevsel göstergeler olmak değildir" (Baudrillard, 2002: 128).

Graffitinin 1970'lerde New York'da ortaya çıktığı bilinmektedir. New York 70'lerde nüfusu on milyonu geçen ilk kenttir. Graffitinin kendini yaratması farklı kültürleri, sınıfları, yaşam biçimlerini buluşturan bu potada gerçekleşmiştir. Bu açılarından bir altkültür ya da alternatif kültür estetiği olan graffitinin sığramasını New York'ta yapması çok doğal bir süreçtir. New Yorklu sokak sanatçıları, graffitiyi kentin ayrılmaz bir parçası yapmışlardır. New York gettolarında karşılaşılan graffitiler metrodan, trenlerin üzerinden, kamyonlardan, anıtlardan hızla yayılarak bütün kenti sarmaya başlamıştır.

Özellikle trenlerin üzerine yapılan graffitiler bütün kenti ele geçiren bir ağın, alt kültürden üst kültüre ulaşan bir aracı olmuştur. Vagonların boyanıp yazılması metroyu bir iletişim ağı haline getirmiş ve farklı mahallelerin sakinleri birbirlerinin işlerinden bu şekilde haberdar olmuş ve birbirlerine karşılık vermenin yolu haline gelmiştir. Ayrıca bu dönemde yaşanan ekonomik ve sosyal durgunluk, yüksek işsizlik ortamı ve ırkçılık 1970'lerin New York'unda şehirli gençlerin içe kapanık tutumlarının yükselişine neden olmuştur. "Graffiti bu içe kapanmaya karşı bir ifade aracı, anaakıma karşı bir protesto olmuştur ve bu dönem sıklıkla 'savaş' terimi ile birlikte anılmıştır. 'Bombalama' olarak adlandırılan bu dönemde graffiti 'Stil Savaşlarına' tanıklık etmiştir. Graffiti yazarları çalışmalarını 'bütün hatları bombalama' çabasıyla işaretlerini metrodaki her trenin üzerine bırakmışlardır. Graffiti böylece sisteme karşı olan çocukların bir savaş hareketi haline gelmiştir" (Stanchfield,2006). Graffiti sistemin dışlayarak kendi içine almadığı, göz ardı ettiği, şehrin gettolarında yaşayan gençlerin kendilerini ifade etmede kullandıkları yaratıcı bir karşı gelme yoludur. Sistemle kavgalı kötü çocuklar kentlerin beyaz yakalı iyilerine karşı

graffiti aracılığı ile kendilerini var etme ve görünür kılma yolunu seçmişlerdir. Graffiti onlar için “duvarın dışından, yeraltından, öteden; içeriye, yerin üstüne, beriye müdahale” biçimidir (Oğuzhan, 2009:195).

Graffitiler içerik ve kullanılan mekan açısından farklı olanaklar sağlayan bir tür direniş zemini olarak görülebilir. Graffiti “kente yeni bir müdahale biçimidir çünkü bu kez müdahale edenler kenti ekonomik ve politik bir iktidar alanı olarak değil, iletişim araçlarına, göstergelere ve egemen kültüre ait iktidarın ‘zaman/mekan’ı olarak algılamaktadırlar” (Baudrillard, 2002:123). Bu bağlamda Fransa’da 1968’in Mayıs ayında ortaya çıkan gençlik hareketinin protesto ve ütopyalarını estetik yaratıcılıkla duvarlara vurmaları graffitinin direniş amaçlı kullanımı için de önemli bir adım olmuştur. “Mayıs 68’de “mevcut düzen ve kültürler, uyumculuğu reddeden dünya gençliğinin yarattığı protesto depremiyle yerlerinden oynamıştır” (Turhan, 2001).

Mayıs 68’i oluşturan düşünce ikliminde ‘Sitüasyonist Enternasyonal’ hareketi modern kenti bir yabancılaşma fabrikası olarak görmekte ve hayatın metaya teslim olduğunu savunmaktaydı. Sanat bir yalandı ve sitüasyonistlerin istediği güzellik, geçici ama gerçek olanın yaratacağı gerçek bir güzellikti. Sitüasyonistlerin aradığı geçiciliğe dayalı güzellik, yerleşik ve kurumsal sanatın antitezi onları graffitiye yönlendirdi. Paris’te 1950’li yılların başında çekilmiş bir duvar yazısının fotoğrafına dergilerinde yer verdiler. Kentlilere ‘asla çalışma’ diye sesleniyordu bu duvar ve onlar için çok önemliydi (Marcus, 1999:190). Bu duvar yazısına bu kadar çok önem vermeleri oldukça anlamlıdır. Çünkü duvar geçici, gerçek ve hayata yakın bir üretim yapmak için en elverişli ortamlardan biridir üstelik de kendisini müze gibi sınırlı bir alana kapatmamıştır; kenti açık hava müzesi gibi kullanmaktadır.

68’de Fransa’da yaşanan siyasi hayattan toplumsal yapılara, entelektüel ortamdaki ekonomiye pek çok ilişkiyi etkileyen başkaldırı ortamının graffitilerle ses bulması da kaçınılmaz olmuştur. 1968 Mayıs’ında aşkın ve barışın birleştiği, herkesin kendisini özgürce ifade edebildiği sanatın adı graffiti olmuştur. “Yasaklamak yasaktır”, “Koş yoldaş! Eski dünya arkadadır”, “Her yere yazınız” gibi sloganlar tarihin not aldığı duvar yazılarından bir kaçıdır. “Duvar yazıları Paris’te ve taşra kentlerinde, 1880’lerden kalma somurtkan resmi yazılarla, levhalarla yarışiyordu. Tarihi anıtların altlarını, üstlerini, sağını ve solunu kaplayan resmi yazılar böylece eksiltiyordu. Gençlerin duvar yazıları; eğlenmek, düşünmek, zevk almak, özgürlük muştuluyor, geçmişten kopmaya ve geleceğe koşmaya devam ediyordu” (Güzel, <http://www.ozgurmedya.org>). Fransa’da başlayan bu hareket bütün dünyayı sardı ve graffitinin bastırılan kitlelerin kendilerini ifade etmelerini sağlayan bir iletişim aracı olarak kullanabilmesi olanağı da beraberinde yayıldı.

2. Gettolardan Metropole Geçiş

Kökenleri Fransa’daki harekete uzansa da modern grafik sanatı New York kökenlidir ve graffiti öncelikle ‘New York Stili’ olarak bilinir. Hiphop, rap müzik ve graffitiden esin alan bir harekettir. “Bu sanat 60’ların sonlarına doğru gençlerin kalıcı boyalarla isimlerini, arkasından yaşadıkları caddenin numaralarını etiketlemeleriyle başlamıştır. Bu akımın öncüsü ‘Taki 183’ adıyla bilinen ve adı Demitrius olan Yunan asıllı bir Amerikalının tagleridir” (Stowers, 1997). Taki Demitrius’un takma adı 183 aslında yaşadığı sokağın adıdır. Taggingi bilinçli olarak kullanan ilk graffiti sanatçılarının ‘Cornbread’ ve ‘Cool Earl’ olduğu söylenebilir. Kentin dört bir köşesindeki duvarlarda boy gösteren bu iki isim halkın ve yerel basının fazlasıyla ilgisini çekmiş, herkesin kafasında bunu yapanlar kim sorusunun doğmasına neden olmuştur.

Graffitinin her bir formu farklı köklere sahiptir ve farklı kültürlerden gelmektedir. Graffiti dünya çapında her ulusun kendi kültürüne uyarladığı, hızla benimsenen bir eğilim haline geldi. “Bir sosyo-politik kolektif olarak etkileşim hedefinin yabancılar olduğu graffiti, diyalog ve eylem yoluyla inşa edilmiş bir sanat haline dönüştü.

Dünyanın farklı şehirlerinde ve ülkelerinde graffiti sanatçıları farklı stiller geliştirdi ve yeni bir mecra ve etkileyici formların ortasında tag'lerini spreyle boyalarla boyamaya devam ettiler" (Austin, 2010). Taki 183 gibi kökeni başka bir etnisiteye referans veren, var olmayan bir isim ve varlığının gerçekliği talebi sistemin tüm bireyleri standardize eden kimliklendirmesine yönelik de bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Graffitiler söz konusu olduğunda daha da öteye geçildiğini iddia etmek mümkündür. İsimlerin gerçek değil sahte olması devletin bir kimlik numarası vererek tahsil ettiği kimliği değil, aidiyetsizlik oluşturarak belirsizliği ön plana çıkarması graffitilerin başkaldırısını bir adım öteye taşımıştır. Böylece sistem kendisine karşı kullanılabilir bir hale dönüştürülür.

Devletin yasaklayarak baskı uyguladığı graffitiler devletin baskı aygıtı olan polisler tarafından sürekli baskı altında tutulmaya çalışılmaktadır. Hatta Batı Avrupa ülkelerinin çoğunda 'graffiti suçları'yla ilgilenen özel polis birimleri bile bulunmaktadır. Saldırgan ve radikal içerikleri ile graffitiler hem egemen ideolojiye hem de egemen kodlara kafa tutmaktadır. Sisteme karşı çıkişta graffitini ayrıcalıklı kılan en önemli özelliği ise duvarları kaplayan şekillerin hiçbir mesaj iletmemesinde yatmaktadır. Graffitiler, "çok sıradan oldukları için hiçbir şeye indirgenememekte, her türlü yorum ve yan anlama karşı direnmekte, bir şey ya da birinin temel anlamı olamamaktadırlar. Bir temel anlam ya da yan anlama sahip olamadıklarından anlamlama ilkesinin elinden kaçabilmektedirler. Boş birer gösteren olarak kentin dolu göstergeler evreninde ortaya çıkmakta ve yalnızca varlıkları bile bu sonuçların çözülüp erimesine yol açmaktadır" (Baudrillard, 2002: 126).

Graffitilerin içerik ve mesajdan yoksun olmalarının onları güçlü kıldığına değinen Baudrillard, sisteme zayıf olduğu noktadan vurmanın çözülmeye yol açacağına, graffitinin de politik anlamının burada yattığına dikkat çekmiştir. Şehrin duvarları reklam imgeleriyle bireyleri tüketime ve farklılaşmaya çağırırken, graffiti farklılık üzerine kodlanmış olan bu politik yapıyı kodlanamaz hale getirerek şehre müdahale etmektedirler. Örneğin kenti bombardıman eden reklam imgelerinin üzerine yapılan graffitiler hem reklam mesajını engellemekte hem de üzerini örterek görünmez hale gelmesini sağlamaktadır.

Graffitiler aynı zamanda hem kolektif bilincin hem de kolektif alanların yeniden üretilmesine olanak sağlamaktadır. Kendi isimlerinden vazgeçerek takma isimlerle yaşadıkları sokakları işaretleyerek kendi alanlarının sınırını çizen graffiticiler, böylelikle çete ya da etnisiteye dayalı örgütlenmeyi, bir gruba aidiyeti vurgulamaktadırlar. Böylece toplumsal olarak özgürleştirilmeye çalışılan, kendini biricik ve özel birey hissedilen modern insanın karşısına, kendi varlığını bir gruba dahil olarak açıklayan yeni bir kolektif bilinç ve deneyim hareketi graffiti aracılığı ile dile getirilmektedir. Çünkü direniş "doğası gereği bir kolektivite ve dayanışma gerektiren bir konudur" (Marcus, 1999: 64).

Graffitinin biçimsel ve tematik açıdan farklılaşan pek çok türü vardır. Tag, Bombing, Stencil, Mural gibi. Hangi tür olursa olsun stil, yapanın kimliği, yasa dışı şekilde duvarların kullanılıp kullanılmaması, teknik, yer seçimi ve içerik graffitini yapan özelliklerdir. Ama en önemli özelliği graffitinin duvarları kullanan bir ifade aracı ve halka açık sergilemeler olmasıdır. Duvara resim yapma geleneği mağara devrine kadar inse de, bugünkü anlamıyla graffiti duvarlara isim yazılmasıyla (tagging) başlamıştır. "İsimleri daha büyük ve kalın tipografilerle yazma yarışının 70'lerde New York'da şiddetlenerek arttığı görülmüştür" (Farrel, 1994). Bu yıllar graffitinin en parlak yıllarıdır. Tagging (etiketleme), bir kişinin adı ya da kod adıdır. 'Tag'lerin bireysel işaretler olarak estetik görünüşleri ya azdır ya da yoktur. Sanatsal amaçlarla da üretilmemiştir. En temel anlamıyla yazarın varlığına işaret eder 'Ben buradaydım' der. Ayrıca çetelerin alanlarını belirlemeyi ve mahallede yeni olan olayları iletmeyi sağlar.

Mural (Duvar Resmi) ise daha renkli ve karmaşıktır. “Mural, graffitiyi sanata daha yakınlaştıran bir stil ve ya geleneksel bir resim sahnesi olarak tanımlanabilir” (Stowers, 1997). Mural daha detaylı olduğundan çizimi tagging’den daha uzun sürer. Aralarındaki en önemli ayırım buradadır. Çünkü çizimi zaman aldığından mural daha çok yasal olarak izin verilen bölgelerde yapılmaktadır. Tagging ise her yerde her an karşınıza çıkabilir. Diğer bir graffiti türü ise Stencil (kalıp baskı). Bilgisayarda tasarlanan görsellerin kalıpları hazırlanır sonra baskı yapılmak istenen duvara yapıştırılır ve sprej boya ile boyanır. Kalıp çıkarıldığında duvar artık boyanmıştır. Banksy en önemli stencil sanatçılarından birisidir.

3.Banksy Kışkırtıyor: Direniş Hala Olanaklı Mı?

Banksy hakkında bilineneler, kimliğini gizli tutması nedeni ile sınırlı olsa da İngiltere'nin liman kenti ve 90'lı yıllarda triphop müzik ekolünün başladığı Bristol'de doğduğu bilinmektedir. Pek çok sıradan işte çalıştıktan sonra çocukluğundan beri ilgi duyduğu graffitiyi tercih ederek sokak sanatçısı olmayı seçmiştir. Biçimsel olarak diğer tarzlardan yaratıcı desen çizimi ile ayrılan stencili yani şablon üzerinden yapılan graffiti türünü tercih eden sanatçı bu türün öncüleri arasında sayılmaktadır. Banksy, yaptığı baskı (stencil) graffitilerle bir anti-kahraman olarak görülmekte, bütün dünyada provakatif, eğlenceli kimliği ve özellikle müzelerle müdahaleleriyle tanınan, politik karşı duruşa sahip bir İngiliz sokak sanatçısıdır. Graffiti geleneği içinde var olagelmiş, karikatürize tipler üzerinden biçimlenen mizah anlayışına yapıtlarında yer vermez. Banksy'nin mizahı düşünseldir, ironik protestolar ve kara mizah öğelerinin kullanımına ağırlık verir.

Banksy'nin graffitilerine geçmeden onun tagginden bahsetmek gerekmektedir. Banksy'nin tagg'i yani imzası bir 'fare'dir. Bu imza dünyanın her yerindeki hayranları tarafından kolayca taklit edilebilecek olan, biricikliği garanti etmeyen bir imzadır. Banksy tek bir rengi (siyahı) tercih ettiği imzasında negatif ve pozitif alanları nesnenin derinliğini artırmak ve üç boyutlu bir etki yaratmada kullanmıştır. Sanatçının kullandığı formlar ve ortak karakterler sıklıkla diğer graffiti sanatçıları çağırıştırır – figür kompozisyonları Fransız baskı graffiti sanatçısı Blek le Rat ile hemen hemen aynı özellikleri taşır (ki Banksy Blek le Rat'i en çok etkilendiği sanatçı olarak gördüğünü ifade etmiştir (Robehmed, 2014). İmzası olmadan Banksy'nin işlerinin kendisine ait olup olmadığını anlaşılabilmesi sadece onun bunu ifşa etmesiyle mümkündür.

Fare daha önce de graffiticiler tarafından kullanılmış bir imgedir. Christy Rupp 1979'daki “Rat Patrol” projesinde, New York sokaklarındaki binaların alt bölümlerini fare posterleri ile kaplamıştır. Keza Banksy de fare imgesi aracılığı ile kentsel çevreye saldırır. Onun baskı graffiti ile yaptığı gelişim gösteren fare genellikle elinde bir kutu sprej, duvarlara mesajlar yazar. Gücü tersine çevirmeye çağırır. Banksy kitabı Existencilism'de bu konuyla ilgili şöyle der: “Bütün kaybeden güçsüzlerin bir araya gelerek ayaklandığını hayal ediyorum. Yeraltındaki bu haşeratlar iyi bir ekipman olarak yeryüzüne çıkacaklar” (aktaran Tifoony, 2007). Fare, imgesel olarak toplumdan dışlanmışları temsil etmektedir. Banksy'nin graffitileri bu bağlamda anarşi cesareti vermektedir. Güçsüzleri (fakirler, azınlıklar, alt kültür üyeleri ve devrimciler) kışkırtırken otorite ve hegemonyaya (baskın partiler ve şirketler) sorular sormaya iter. Eserleri, gücü yeniden tanımlamak için savaş verir gibidir. Banksy fareyi, ironik, gülünç, ikonografik bir imge olarak toplumsal güç yapılarına karşı durma amacıyla kullanmıştır.

Banksy, küreselleşme, yoksulluk, ezilenlerin birliği, dünya barışı, şiddet, savaş, kapitalizm ve çok uluslu şirketlerin faaliyetlerine karşı içerikleri olan son derece anlamlı ve bir mesaj verme kaygısı güden graffitileri ile tanınmaktadır. Oldukça bilinçli, entelektüel anlamda belirli bir birikim üzerine inşa edilen, figüratif olarak naiflikten uzak, sanatla popüler de olsa temas halinde olan tasarımları ile hem biçimsel hem de ideolojik açıdan güçlü bir içerik değeri taşıyan graffitiler yapmaktadır. Banksy'nin temsil ettiği şey “Bir underground kültür değil, baskı

altındaki grubun politik ve kültürel bilinçlenmesi üzerine oturtulmuş, yansıtıcı bir karşı kültür” (Baudrillard, 2002: 133) olarak tanımlanabilir.

Banksy'nin yasadışı sokak sanatı dikkatleri politik ikiyüzlülük, küresel şirketler ve toplum üzerinde baskı kuran otorite üzerine çekmektedir. Otorite karşıtlığı bütün işlerinde kendini açıkça ele verir. Polis imgesini bunu dile getirmek için kullanır. Kapitalist toplumlarda yasal düzenlemeler polisler aracılığı ile yerine getirilir. Banksy 'polis imgesi' aracılığı ile sistemle acımasızca alay eder. Polis çizimlerden birisinde iki eşcinsel polisi birbiri ile öpüşürken tasvir etmiştir. Bir diğerinde resmi kıyafetleri içinde bir süs köpeğini gezdiren bir polisi çizer ya da kraliçenin koruması olan bir diğer polisi duvara işerken görürüz. Duvarlara yasa dışı müdahale ettiği düşünülürse onu yasaların çizdiği çerçeveye sığmaya zorlayan polise karşı yapmış olduğu çizimler daha da anlam kazanmaktadır.

Market arabasına saldıran Afrikalıları anlattığı baskı graffitisinde, yerlilerin açıklıktan kaburga kemiklerinin sayılabildiği ayrıntılı çizimi 'gelişmiş' ülkelerin ne kadar geliştiklerini sorgular. Ya da İngiltere'de bir sokağın köşesinden size bakan açıklıktan ölme noktasındaki iki çocukla birden göz göze gelmenizi sağlar. Tipik bir Amerikan ailesinin deniz kıyısında yaptığı piknik her ne kadar gözümüze aşına gelen bir görüntüyse onlara bakan aç üçüncü dünya ülkesi insanları da bir o kadar şaşırtıcıdır. Gelir dağılımındaki eşitsizlik ve yoksulluk Banksy'nin grafitilerinde kullandığı tematik göstergelerdir. İngiltere merkezli uluslararası yardım fonu Oxfam'ın yayımladığı raporun, dünyadaki en zengin yüzde 1'lik kesimin sahip olduğu servetin 2016 yılında geri kalan yüzde 99'un toplam mal varlığından daha fazla olacağını gösterdiği düşünüldüğünde oldukça gerçekçi bir gösterge haline dönüşmektedir.

Hiroşima bombası etrafında el ele tutuşarak dans eden çocuklar, elinde oyuncak ayısıyla savaşın ortasında kalmış bir çocuğu görüntülemeye çalışan medya mensupları hem medya eleştirisi yaptığı hem de savaş karşıtlığını dile getirdiği eserlerinden bazılarıdır. Savaş karşıtlığı onun graffitilerinde eylemci ve muhalif bir hareket olarak tezahür eder. Küresel bir marka olan McDonalds ve Walt Disney'i temsil eden Micky Mouse da Banksy'den nasibini almıştır. Banksy bu imgeler aracılığı ile küreselleşme karşıtı tavrını açığa çıkartır. Banksy'nin ırkçılık karşıtı bir söylemi de vardır. Bir graffitisinde Ku Klux Klan üyesi ve onların kostümleri içindeki bir adamın kendini astığı bir şekilde resmetmiştir. Ku Klux Klan'ın, Amerika'da 1860'lardan sonra, siyahilerin büyük mücadelelerle elde etmeye çalıştığı vatandaşlık hak ve özgürlüklerine karşı çıkan bir örgüt olması, bu graffitinin arkasındaki tarihsel çerçeveyi ön plana çıkartmaktadır.

4.Dünyanın Tepkisizliğine Karşı Duvarların Sesi

Banksy'nin işleri İngiltere ile sınırlı kalmamıştır. Sanatçı küresel platformda, New York'tan Barcelona'ya, Paris'ten Batı Şeria'ya kadar pek çok ülkede graffiti yapmıştır. Duvarlara hep bağlı kalsa da mekanlara bağlı kalmamıştır. Bu küresel çerçeve içinde en çok ses getiren işlerinden birisi 'Tatil Enstantaneleri' adını verdiği çalışmasıdır. Kuşkusuz bu çalışmanın önemini içeriği kadar yapıldığı duvardan da almaktadır. Çünkü tarih en son Batı ve Doğu Almanya arasında aynı zamanda dünyanın ideolojik kutuplaşmasını da simgeleyen Berlin Duvarını hafızalarımıza not düşmüştür. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılmasından sonra dünya 'duvarsız' ve aynı zamanda 'kutupsuz' yeni bir düzene girmiştir.

Banksy'nin graffiti yaptığı Filistin Duvarı ise bu sefer bir insanlık dramını gündeme getirmek için seçtiği mekandır. 2002 yılında İsrail parlamentosu, Filistin militan gruplarının terör eylemlerine karşı İsrail halkını korumak amacıyla, Filistin halkının yaşadığı bölgelerle İsrail devletinin sınırlarını belirleyen Yeşil Hat boyunca bir güvenlik duvarı inşa edilmesini oy birliğiyle kabul edip yapımına başlamıştır. Yaklaşık 364 kilometrelik ilk bölümü kalın beton duvarlar, elektrikli teller, dört-beş metre derinliğinde siperler, gözetleme kuleleri ve tüm bunları çevreleyen askeri

yollardan oluşmaktadır (Taylan, 2003). Filistin sınırına inşa edilen bu duvar Londra ile Zürih arası kadar uzun bir mesafeyi kapsar. Sözde 'güvenlik duvarı' BM tarafından hukuk-dışı ilan edilmiştir.

2005 yılında Banksy kendi deyimiyle 'Filistin'i bir açık hava hapishanesine çeviren utanç duvarına' dokuz adet stencil yapmıştır. Aralarındaki en yetkin çalışmalardan birisi iki çocuğun duvarda bir çatlak içine çizdikleri hayal dünyasıdır. Duvarın öte tarafında ne olup bittiği hep merak edilir çünkü ve merakın en naif göstergelerinden birisi çocuklardır. Ellerindeki fırçalarla duvara açtıkları bu çatlaktan, rüzgarlarla savrulan palmyeler ve dalgaların kıyıya vurduğu bir sahil görünmektedir. Banksy'nin spreyinde parçalanıp, kaldırım taşlarına dönüşen utanç duvarı; bir düş kumsalına açılmıştır. Bir diğer etkileyici çalışma da uçan balonlarla duvarın karşısını görmeye çalışan kız çocuğunun gölgesidir. Balonlar kız çocuğunun ayaklarını yerden keser tam da o anda duvarla temasımız kopar ve balonlarla birlikte yerden kesilir. Bir diğer graffitide barışın simgesi olan beyaz bir güvercin duvarda yerini alır. Ağzında zeytin dalı ile kurşun geçirmez yekek giyen güvercinin göğsünde kırmızı bir hedef işareti vardır. Barışın kendisi de artık tehlikededir. Tıpkı ipten bir merdivenle duvara tırmanmaya çalışan çocuk çiziminde olduğu gibi.



Resim 1: Banksy/Filistin Graffiti 1



Resim 2: Banksy/Filistin Graffiti 2

Her graffiti sanatçısının oraya gitmesi gerektiğini düşünen Banksy, duvarın Filistin tarafında çalışırken çoğu insanın ne yapmaya çalıştığını konusunda en ufak bir fikri olmadığını ve neden sadece kocaman harflerle "Kahrolsun İsrail!" yazıp, İsrail başbakanını darağacında sallanırken gösteren resimler yapmadığını anlamadıklarını söyler (swindlemagazine.com). Tüm dünyanın tepkisizliğine karşı Banksy'nin Filistin'deki işleri kamuyunun dikkatinin bu soruna yönelmesini sağlamıştır. Banksy 2015'te Gazze'ye ikinci kez gider. Bu sefer yeni işler ve bir video ile geri dönmüştür. Filmde Banksy İsrail'in operasyonları sonrası gizli tünellerle Gazze kentine girerken görülür. Hicivsel bir dil taşıyan video "Bu yıl yeni yerler keşfettiğiniz bir yıl olsun, Gazze'ye hoş geldiniz" mesajıyla başlar. Banksy, Gazze'de yaşananlara karşı İsrail ve dünyayı eleştiren bir dille bu durumu 'tatil fırsatı' olarak nitelendirir (<https://www.youtube.com/watch?v=3e2dShY8jlo>).

Banksy sadece bir graffiti sanatçısı değildir, başka alanlara da yönelmiştir. Graffiti dışında; ekleme kolajlar, çizimler ve yerleştirmeler yapmıştır. Banksy, New York, Paris ve Londra'da en az yedi müzeye kılık değiştirerek, gizlice girip kendi yaratıcı çalışmalarını izinsiz bir şekilde -yani korsan olarak- müzenin duvarlarına asmıştır. Üstelik müze yetkilileri bu müdahaleyi fark etmemiş ve olaydan birkaç gün sonra Banksy kendisini telefonla ihbar etmesi üzerine durum anlaşılmıştır. Onun bu tip eylemleri sıra dışı bir figür olarak dünya çapında tanınmasını sağlamıştır. Yaptıkları pek çok gazete tarafından 'Gerilla Sanatçı' ya da 'Sanat Terörist'i olarak adlandırılmasına neden olmuş, sanatsal işlerinin fanatik popülerlik kazanmasında sadece zekası ya da ironik bakışı değil işin yasadışı doğası da etkili olmuştur.

Müze sergilemelerinde Banksy'nin sokaklardaki imzası fare karışımıza çıkmaya devam eder. Örneğin Nisan 2004'deki Londra Doğal Tarih Müzesi'ndeki enstalasyonda olduğu gibi. Bu 'sergi'de Banksy ölü bir fareyi güneş gözlükleri, boynunda altın bir zincir, bir mikrofon ve bir kutu spreyle boyayarak cam bir kutuya yerleştirir. Fare üzerinde şu mesajı taşır: 'Bizim de zamanımız gelecek'. Banksy bu işi "Banksus Militus Ratus" olarak adlandırır ve yanına şöyle bir brief ekler: 'Yiyecek israfının artması, radyasyon, hardcore rap müziği; bu yaratıklar yeni bir fare türünü geliştirecek' ve bir ek olarak bir alıntı yapar: "Şimdi gülebiliyorsun... Ama bir gün bunun hesabını soracaklar" (Santaso, 2006). Banksy dünyanın geleceğine politik bir eleştiri sunmaktadır.

Günümüzün kavramsallaşmış ve kurumsallaşmış sanat anlayışlarına bağlı üretimlerde politik duruş ve tavırlardan uzaklaşma eğilimi belirgindir. Politika olsa olsa en kitsch formlarda içerikten ve isyancı öden yoksunlaşmış biçimlerde gündeme gelmektedir. Buna karşı Banksy protestolarını gündelik hayatın aktığı sokaklarda, deyim yerindeyse insanların gözlerinin içine sokar. Banksy sanat eserlerinin karanlık müze salonlarında birer yüce nesne konumuna yükseltilmesine yönelik tepkilidir. Müzelerin, galerilerin, koleksiyonerlerin neyin sanat olup neyin olmadığına karar vermesi ve bu elitist anlayışa bir tepki niteliğinde müze enstalasyonları yapmaktadır.

Banksy sanatın içinde bulunduğu bu durumu eleştirirken sistemin graffitinin duvardaki direnişine karşılık olarak iki düzeyde başvurduğu saptırmacaya düşmekten kurtulamamıştır. Baudrillard bu durumu şöyle açıklamıştır:

"1. Sistem bunlara sanatsal bir değer atfederek amaçlarından saptırmaktadır. Her zamanki gibi bizim kültürümüzün belirleyici biçimi olan estetik bir indirgemeye başvurulmaktadır.

2. Bunları kimlik talebi ve kişisel özgürlük, marjinalite temelleriyle yorumlayanlar vardır" (Baudrillard, 2002: 134).

Banksy'nin graffiti ve yerleştirmeleri marjinal olmakla birlikte, galeriler aracılığı ile meta değeri kazandırıldığı andan itibaren sanat objesi olarak sokaktaki etkisini kaybetme riskine de açık hale gelmiştir. Banksy'nin çalışmaları sanatsal değer atfedilerek doğrudan koleksiyon nesnesi haline getirilmiştir. Sistem kendisine karşı gelen bu tavrı uysallaştırmak için Banksy'nin işlerini meta ekonomisinin yükselişini gösteren bir fetiş nesnesine dönüştürmektedir. Banksy kendi eserlerinin 200 bin sterlini bulan fiyatlarla satılmasına "Bu moronların bu işlere bu kadar para vermesine inanmıyorum" diyerek eserlerini alan yeni burjuvaziyle alay etse de Baudrillard'ın saptaması oldukça önemlidir. Burada sistemin mi Banksy'i, Banksy'nin mi sistemi kullandığı iki yönlü kafaları karıştıran bir soru işareti doğurmuştur.

5. Müze ve Galerilere Karşı Sokağın Estetik Protestosu

Dünyanın her yerinde graffitinin yaygınlaşmasına karşı genel bir eğilim olarak belediyelerin ya graffitiyi yasaklamaya ya da resmi olarak belirledikleri duvarlara graffiti yapma programları aracılığıyla graffitiyi kurumsallaştırmaya çalıştığı görülmektedir. Bununla birlikte, yasa dışı olarak yapılan sokak sanatını çeşitli şekillerde meşrulaştırma süreci, kendi içinde bir takım gerilimleri beraberinde oluşturmaktadır. Şöyle ki, kent sakinlerinin graffiti konusunda seksenlerde başlayan çağdaş ilgisinin metropollerde yaşayan kentlilerin çevrelerine duyduğu ilginin azalması ile başladığı görülmektedir.

Bu nedenle özellikle New York merkezli çağdaş sanat yazarları kent müdahaleleri olan graffiti işlerini ve sanatçıları kutlayarak, graffitilerin çağdaş sanat izleyicisine ulaştırılmak üzere galerilere ve müzelere getirilmesine ön ayak olmuşlardır (Varnedoe & Gopnik, 1990). Galerilere graffiti getirmek bu eserleri sokaktan koparıırken işi dönüştürmüş, meşruiyet kazanma süreci bu anlamda sanatçıları kontrol altına almıştır. Graffitinin yetkisiz ve yasa

dışı bir şekilde kamusal alanları kullandığı düşünülürse sanatçıların yasal olarak belirlenmiş alanlarda iş üretmeye mecbur bırakılmaları graffitilerin sokaklardan silinmesine katkıda bulunabilir.

Müze, galeri ya da sokak arasındaki bu ilişki grafitinin kamusal alana müdahalesini nasıl etkiler? Bu soruyu yine Banksy üzerinden tartışılabilir. İlk kez Mayıs 2012’de görülen Banksy’nin Slave Labour adlı eserine (Resim 3) yönelik yaşanan bir hırsızlık olayı ile birlikte sokaktan yükselen protest tavrı direnişin olanaklarını sorgulamamıza devam etmeyi mümkün kılar. Dikiş makinesinde İngiliz bayrağı üreten çıplak ayaklı çocuğu anlatan bu çalışma, 2011 Occupy Londra hareketinin en yoğun yaşandığı Haringey’de yer almaktadır ve hem Londralıların hem de yurt dışından gelen ziyaretçilerin ilgi odağı olmuştur.



Resim 3: Slave Labour



Resim 4: Slave Labour sonrası yeni graffitiler

Banksy’nin Londra’da yer alan eseri Şubat 2013’de ani ve beklenmedik bir şekilde duvardan sökülüştür. Bu durum başta Londra Kent Konseyi olmak üzere Londralıların büyük tepkisini çekmiştir (Lyll, 2013). Banksy’nin işinin duvardan sökülmesinin kısa bir süre sonrasında Mayıs 2013’de eser Amerika’da ortaya çıkmıştır. Slave Labour Miami’de bir güzel sanatlar açık artırmasında 500.000 A.B.D. dolarına satışa çıkarılmıştır. Londra sakinlerinin protestosundan sonra Banksy’nin graffiti İngiltere’ye geri gönderilmiştir. Bankrobber London tarafından Covent Garden’daki Londra Film Müzesinin bodrumunda Sincura Grubu tarafından düzenlenen bir açık artırmada 1,1 milyon dolar karşılığında satılmıştır (Bond, 2013).

Eserin duvardan sökülmesi, küresel eşitsizliği ele alan bu tür eserlerin bir dizi estetik protestosu için bir katalizör olmuştur. Çıkarılan işin yerine başka graffitiler yapılmaya başlamıştır. Banksy’nin imzası olan bir farenin “Neden?” diye bir işaret tuttuğu grafitinin (Resim 4), sanatçının işinin kaldırılmasına yönelik bir tepkisi olarak okunabilir. Yine duvardaki başka bir stencilde “Tehlike-Hırsızlar” figürünün yapıldığı, bir başkasında ise bir rahibenin gözünün üzerine sosyalizmin simgesi olan beş köşeli kırmızı yıldız ile bir stencil yapıldığı görülmüyor. Duvar tıpkı bir palimpsest gibi sürekli temizlenip yenilenerek, estetik protestolar içeren yeni graffitilerin üretildiği başka bir zemine dönüşüyor. Duvarlara çizilen bu yeni graffitilerin, içinde pek çok tarafı bulunduran demokratik bir ortam sağladığı düşünülebilir. Yeni graffitiler yaparak katkıda bulunanların arasında hem yerel olarak tanınan sokak sanatçıları hem de henüz tanınmayan graffiti sanatçıları yer alıyor. İzleyiciyi nispeten pasif bir konuma indirgeyen küratörlü galeri alanının aksine bu graffitilere bakan sokağın izleyicileri daha aktif bir izleme sürecinin parçası haline geliyorlar.

Sonuç

Bir sokak sanatı olarak graffiti yapmak bireysel bir eylemdir ve aynı zamanda caddeler boyunca yabancılarla etkileşimi beraberinde getirir. Birkaç istisna dışında sokaklar, nispeten kamusal alan işlevi görür ve farklı insanlara ve davranışlarına açık alanlardır. Sokaklar insanların diğer insanlarla etkileşim kurduğu, şehir hakkında bilgi edindiği, diğer insanlara ilişki içinde kendi durumlarını gördüğü ve insanların ortak varlığı ile meydana gelen çatışmalar ile uğraştığı alanlardır. Sokak yaşamının kamusal boyutu sosyallik ve görünürlük olarak ortaya çıkar. Graffiti kamusal ve özel mülkiyetin bir arada varolduğu alanlar olarak iletişim için bir yüzey olma işlevi görür. Graffiti sanatçıları kamusal alanlarda yer alan duvarları boyayarak, stencil ya da mural yaparak anonim kimlikleri ile iletişim kurarlar.

Toplumsal yaşantımızın içinde olduğu ve kendimizle birlikte hayatımızı anlamlandırma zeminimiz olan kentlerin duvarlarını sembolik şekilde süsleyen graffitiler politik bir anlam yaratma ve bunu kamuoyu ile paylaşmada egemen medyaya karşı bir olanak sağlayabilir. İngiltere'den Amerika'ya oradan Filistin'e kadar uzanan 'küresel' bir coğrafyada işleri ile dikkat çeken Banksy, kimlik/kimliksizlik kavramını yadsıyan anonim bir kimlik olarak egemen dünya düzenine simgesel olarak saldırmaktadır.

İşleri galerilerde çok büyük meblağlara satılıp sanatsal değer atfedilerek uysallaştırılmaya çalışılsa da bu burjuvazinin tektipleştirme stratejisi olarak kabul edilebilir. Banksy bugün hala pek çok insan için politik, kültürel ve sanatsal olarak; biçim ve içerikte yakaladığı özgünlük nedeniyle her zaman güçlü bir imza, graffitinin 'başka' alanlar açabilmenin bir yolu ve 'direniş'in olanaklı kılınabileceğinin göstergesi olması açısından önemli bir figürdür. Yine Banksy'nin 'Slave Labour' adlı işinin özel bir açık artırma için duvardan sökülmesi ve devamında ortaya çıkan estetik protestolar serisinde kamusal alanın dönüştüğü ve duvarın başka söylemsel bir zemin için alan oluşturduğu görülmüştür. 'Slave Labour'un 'hırsızlığına' ilişkin ilk tepkiler, kamuoyunun bu konu hakkındaki güçlü tepkisinin görsel bir varlığını oluşturur. Daha sonra üretilen eserler sokak sanatının bir ticarete konu olan bir mal haline dönüşmesine eleştirel bir yorum getirmiştir. Bu tepkiler yerel olarak üretilen bu eserlerin ticari sisteminin bir parçası olmadığını vurgular.

İster sanatsal değer atfedilsin isterse marjinal diyerek ötekileştirilmeye çalışılsın yine de graffitinin bir direniş aracı olduğu iddia edilebilir. Ortaya çıkışından beri graffiti hem kapitalist küresel sistemi reddeden hem de farklılaştırdığını iddia ederek standardize ettiği biricik bireylere karşı devletin verdiği kimliği reddederken kimliksizliği de yadsımaktadır. Bu simgesel direniş "başka"ca bir söz söylemede etkili bir strateji olarak kullanılabilme özelliğini kendi içinde taşımaktadır.

Kaynakça

Altınar, Ahmet Turhan (2001), "Aşkın ve barışın globalizasyonu"

<http://www.milliyet.com.tr/2001/05/08/pazar/paz08a.html> Erişim Tarihi: 01.07.12

Austin, Joe (2010). More To See Than a Canvas in a White Cube: For An Art in The Streets. *City*, 14(1), 33–47.

Baudrillard Jean (2002), 'Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm', Çev. Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Bauman, Zygmunt (1999), Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları, Çev. A. Yılmaz, Ayrıntı Yay. İstanbul,

Bond, Anthony (2013). 'Stolen' Banksy Mural www.dailymail.co.uk/news/article-2283475/Stolen-Banksy-mural-withdrawn-sale-U-S-auction-house-following-storm-protest-mysterious-new-graffiti-appears-place.html

Brenner Neil (1999), "Beyond State-Centrism? Space, Territoriality and Geographical Scale in Globalization Studies", *Theory and Society*, Vol.28, 39-78.

Farrell, Susan (1994), "Graffiti Q & A", http://www.graffiti.org/faq/graffiti_questions.html Erişim Tarihi: 31.08.12

Gadsby, Jane M. (1995) "Looking at the Writing on the Wall: A Critical Review and Taxonomy of Graffiti Texts" <http://www.graffiti.org/faq/critical.review.html> Erişim Tarihi: 31.08.12

Güzel, Şehmus <http://www.ozgurmedya.org/articledetail.asp?AuthorID=37&ArticleID=1314> Erişim Tarihi: 01.07.2012

Lyall, Sarah. Borough Searches For Missing Boy, Last Seen on Wall. http://www.nytimes.com/2013/03/01/world/europe/give-us-our-banksy-mural-back-londoners-say.html?pagewanted=all&_r=1&

Marcus Greil (1999), 'Ruj Lekesi Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi', Çev. Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Oğuzhan Özlem (2009), *Medya ve Kültür, 'Duvarın Ötesi ve Berisi: Kamusal Alanın Neredeliğine İlişkin Bir Araştırma'*, Der. Nurçay Türkoğlu, Sevilen Toprak Alayoğlu, Urban Kitap, İstanbul

Robehmed, Natalie (2014), "Forget Banksy: Meet Blek Le Rat, The Father Of Stencil Graffiti" <http://www.forbes.com/sites/natalierobehmed/2014/10/20/forget-banksy-meet-blek-le-rat-the-father-of-stencil-graffiti/#54f2ec5b440f>

Santaso, Alex (2006), <http://www.neatorama.com/2006/02/22/banksys-banksus-militus-ratus/>

Stanchfield, Natalie (2006), "The Bombing of Babylon: Graffiti In Japan" <http://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html> Erişim Tarihi: 31.07.12

Stowers, George C. (1997), "Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art", <http://www.graffiti.org/faq/stowers.html> Erişim Tarihi: 31.07.12

Taylan Melek (2003), "Bir duvar hikâyesi", http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=2646 Erişim Tarihi: 01.06.2012
www.youtube.com/banksy Erişim Tarihi: 01.07.2012

Varnedoo, K., ve Gopnik, A., (1990). *Modern art and popular culture (Exhibition catalogue)*. New York: Museum of Modern Art

<http://swindlemagazine.com/issue08/banksy/> Erişim Tarihi: 31.03.11

<http://tr.euronews.com/2015/01/19/zengin-ve-fakir-arasindaki-ucurum-buyuyor/>

<http://graffiticiyizbiz.tr.gg/.ue.nl.ue.-writerlarla-r.oe.portajlar-.-.-.-.htm> Erişim Tarihi: 1.05.12