

Toplumsal Tip Bağlamında Graffiti Sanatçıları: Samsun İli Örneği

Graffiti Artists in The Context of Social Type: The Case of Samsun Province

Ahmet GÖKÇEN¹  
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

¹Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Samsun, Türkiye

¹ Department of Sociology, Faculty of Humanities and Social Sciences, Samsun University, Samsun, Türkiye
ahmetgokcen_47@hotmail.com

Hülya UÇAK²  

²Samsun Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sosyoloji ABD, Samsun, Türkiye

² Department of Sociology, Graduate School of Education, Samsun University, Samsun, Türkiye
hulyaucak9@gmail.com



Geliş Tarihi/Received 28.11.2024
Revizyon Tarihi/Revision 18.11.2025
Kabul Tarihi/Accepted 24.11.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 29.12.2025

Atıf:

Gökçen, A., & Uçak, H. (2025). Toplumsal tip bağlamında graffiti sanatçıları: Samsun ili örneği. *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 75, 128–143.

Cite this article:

Gökçen, A., & Uçak, H. (2025). Graffiti artists in the context of social type: The case of Samsun province. *Journal of Literature and Humanities*, 75, 128–143.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Toplumsal tipler mikro sosyoloji için önemli bir alandır ve klasik sosyologlardan çağdaş sosyologlara birçok sosyolog bulunduğu toplumdaki tiplerden yola çıkarak toplumu anlamaya ve açıklamaya çalışmıştır. Modernleşme ile birlikte kentlerde daha önceki yerleşim tipolojilerinde rastlanmayan yeni toplumsal tipler ortaya çıkmıştır. Bu tiplerden birisi de graffiti sanatçılarıdır. Özellikle kentlerde yeni düzene uyum sağlamak zorlanan ve olumsuzluklar karşısında direnen insanlar kendi seslerini duyurmak, var olduklarını göstermek ve kendi bölgelerini belirtmek vb. amaçlarla duvarlara, tren vagonlarına, çöp bidonlarına, duraklara yazıp çizmeye başlaması graffiti sanatının doğuşuna zemin hazırlamıştır. Zamanla graffiti yapan kişilerin yaşam tarzlarının, kimliklerinin, giyimlerinin, konuşma tarzlarının vb. benzeşmesi ile “toplumsal tip” olarak ele alabileceğimiz “graffiti sanatçıları” ortaya çıkmıştır. Çalışma, graffiti sanatçıları toplumsal tip bağlamında ele alarak onların kimlikleri, yaşam tarzları, ilişki ağları, gündelik hayat deneyimleri ve toplum tarafından nasıl karşılandıklarını fenomenolojik yöntemle ortaya koymayı amaçlamaktadır. Nitel yöntemle tasarlanan araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme formuyla derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle analiz edilecektir. Kartopu örnekleme belirlenen 8 katılımcıyla yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucunda, graffiti sanatçılarının modern kentlerde kent yaşamını etkileyen önemli bir toplumsal tip olduğu görülmüştür. Ayrıca bu toplumsal tip, graffiti sanatına eşlik eden bazı meslekler (dövme, resim gibi) ve bazı kültürel tarzlar (hip hop ve rock müzik, oversize giyim) ile kimliklerini bütünleştirmiş ve bu tip yaşam tarzlarına sahip kişileri arkadaş edinmiştir. Ayrıca bu sanatı, toplumsal veya politik bir mesaj vermekten ziyade kendilerini tanıtmak, imza atmak ve “ben varım” demek için daha çok tag çizimlerine yönelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Graffiti, Graffiti sanatçısı, Toplumsal tip, Kent, Samsun.

Abstract

Although micro sociology has been shaped since the emergence of sociology, it has come to the forefront especially in contemporary sociology. Social types are an important field for micro sociology and many sociologists, from classical sociologists to contemporary sociologists, have tried to understand and explain the society based on the types in the society. With modernization, new social types have emerged in cities that were not encountered in previous settlement typologies. One of these types is graffiti artists. Especially in cities, people who have difficulty in adapting to the new order and resist negativities have started to write and draw on walls, train wagons, garbage bins, stops, etc. in order to make their voices heard, to show that they exist and to indicate their own regions, etc. This situation paved the way for the birth of graffiti art. Over time, with the similarity of the lifestyles, identities, clothing, speech styles, etc. of graffiti artists, “graffiti artists” who can be considered as “social types” emerged. The study aims to reveal their identities, lifestyles, relationship networks, daily life experiences and how they are received by the society by addressing graffiti artists in the context of social type. In the qualitatively designed research, in-depth interview technique was used with a semi-structured interview form. Face-to-face interviews were conducted with 8 participants selected by snowball sampling. As a result of the research, it was seen that graffiti artists are an important social type affecting urban life in modern cities. In addition, this social type has integrated their identities with some professions (such as tattooing, painting) and some cultural styles (hip hop and rock music, oversized clothing) that accompany graffiti art and have made friends with people with such lifestyles. In addition, they use tag drawings more to introduce themselves, sign their name and say “I exist” rather than to convey a social or political message.

Keywords: Graffiti, Graffiti artist, Social type, City, Samsun.

Giriş

İnsanlar doğası gereği sosyal varlıklardır ve tüm yaşamları boyunca bireysel vakit geçirmeleri imkansızdır. Bu yüzden kişiler kendi giyim tarzlarına, konuşma şekillerine, yedikleri yemeklere, fikir yapılarına benzer kişilerle sosyalleşmektedir. Sosyalleşmenin yaşandığı, farklı tiplerde, kültürlerde insanları barındıran mekanlardan biri de kentlerdir. Kentler, kendine özgü yaşam örüntüsüyle toplumsal tipler üretebilen mekanlardır. Kentler, tarihsel ve kültürel derinliği olan toplumsal değişimler yaşayan buna tanık olan insan topluluklarını içerisinde barındıran tiplerdir. Kent ilerleme ve gerilemenin, iyi ve kötünün, insanın yabancılaşması ve kurtuluşa ermenin yani tüm zıtlıkların sembolüdür (Öztürk Aykaç, 2016, s. 372). Kentler hayatımız boyunca birçok farklı dile, dine, kültüre ve fikirlere sahip kişilere ev sahipliği yapmaktadır. Kentlerde aynı yaşam tarzlarına ve şekillerine sahip aynı amaç uğruna bir araya gelen insanlar farklı grupları, tipleri oluşturmaktadır.

Toplumsal tiplerle ilgili sosyolojik perspektifte ilk çalışmanın Simmel tarafından kaleme alındığı belirtilmelidir. Simmel meşhur metropol ve zihinsel hayat makalesine ek olarak metropoldeki bazı toplumsal tipler (yoksul, yabancı, cimri ve savurgan, maceracı, soylu) üzerine de çalışmalar yapmıştır (Simmel, 2015). Bugün toplumsal tip, kenti de aşarak çok daha geniş alanlara uygulanmaya başlanmıştır. Aydemir'e göre toplumsal tip, toplumsal alanların birbirinden ayrılmasına veya benzer özelliklere sahip karakterlerin bütününe yönelik olarak bir çerçeve belirlemektedir. Etnik kimlik, tarihsel tecrübe, ifade dili, yeme-içme adetleri, inançlar, normlar vb. unsurlar yapısal veya tipolojik bir tasnif, tanımlama imkânı ortaya çıkarır. Sıradan bir tanımlama ya da tasnif de bir tiptleştirme olarak kavranabilir (2014, s. 10). Sosyal bilimlerin bakış açısından tip, gruplara, kişilere, kültürlerle ait ayıran özellikler olarak ifade edilmektedir. Diğer kişi, kültür ve gruplardan ayırt etme bu özellikler sayesinde. Toplumda tiplerin benimsenmesi kişilere toplumsal sistemi kabul etme toplumsal sistemle bütünleşme imkânı da vermektedir (Kılıç, 2007, s. 39). Toplum tarafından desteklenen, benimsenen tipler devamlılığını sürdürmekte ve toplumda kalıcı hale gelmektedir. Toplum tarafından kabul gören bir grupta sokak sanatçılarıdır.

Sokak sanatı toplum içerisinde yeni tiplerin türediği bir alan olmuştur. Çelik Yılmaz'ın deyimiyle sokak sanatı kamusal alanları düzenleyerek yapılan çalışmalar ile izleyicinin mesajlarını iletmek için kullandığı mekanlardır. Amaç, büyük kuruluşlar ve reklam verenler tarafından satın alınmış yerleri geriye alarak bu yerlerin dinamizmini sanatları aracılığıyla değiştirmektir. Sokak sanatı, sanatçı ile izleyici arasındaki tüm üçüncü kişileri ve kurumları ortadan kaldırarak (Çelik Yılmaz, 2019, s. 248) izleyiciye mesajı doğrudan sanatçıların kendi iletmektedir. Sokak sanatı için graffiti ve graffiti sanatçıları ayrı bir öneme sahiptir. Graffiti sanatı birçok kentte aktif bir sokak sanatıdır. Graffiti sanatının geçmişten günümüze kadar devamlılığını sürdürdüğü bir kentimiz de Samsun'dur. Araştırma alanı olarak Samsun, Karadeniz bölgesinin en büyük ve en yoğun göç alan kenti olması hasebiyle ve tabi ki graffiti sanatının kentin çeşitli bölgelerinde sık görülmesi açısından önemlidir. Samsun kentinde graffiti on yıl öncesine kıyasla daha azalmış olmasına karşın günümüzde var olma direnişini sürdürmektedir. Bu çalışma kapsamında graffiti sanatçılarının kimlikleri, yaşam tarzları, ilişki ağları, gündelik hayat deneyimleri, bakış açıları, kent ile ilişkisi ve toplum tarafından nasıl karşılandıkları açıklanmıştır. Dolayısıyla burada ana amaç, graffiti sanatçıların toplumsal tip bağlamında ele almaktır. Buradan hareketle bu çalışmada,

- Graffiti sanatçılarının kimliğini hangi unsurlar şekillendirmektedir?
- Graffiti sanatçılarının yaşam tarzını hangi unsurlar oluşturmaktadır?
- Graffiti sanatçıları bu sanata motive eden şeyler nelerdir?
- Graffiti sanatı toplum ve yerel yönetim tarafından nasıl karşılanmaktadır?
- Graffiti sanatçılarının bu sanatı icra etmedeki temel amaçlar nelerdir? gibi sorulara cevap aranmaktadır.

Toplumsal Tip

Sosyolojinin makro ve mikro olarak iki tip yaklaşımı bulunmaktadır. Toplumsal tip açıklanmaya çalışılırken hem makro hem de mikro yaklaşımlara değinmek gerekmektedir. Mikro yaklaşım, özelden geneli, bireyden toplumu anlamayı, toplumdaki detayları incelemeyi kendine hedef olarak belirlemektedir. Aydemir'e göre mikro sosyoloji, salt insan incelemekle kalmamakta ve toplumsal yapıdaki ince detayları incelemeye önem vermektedir. Moda, para, çatışma, yoksul vb. başlıklar bu yaklaşımın tamamlayıcı ve çözümleyici öğelerini oluşturmaktadır (2014, s. 9). Mikro bir yaklaşım çerçevesinde ele alındığında toplumdaki bir tip bize o toplumun sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik yapısı hakkında ipuçları verir. Aydemir, toplumsal tiplerin sadece mikro bir yaklaşımla değil makro bir yaklaşımla da ilişkilendirilmesi gerektiğini şu şekilde açıklar:

"Toplumsal yerleşik parçaları olarak farklı sosyal alanlar, bireyler için kolektif şuurun gizinde hayatın tecrübe edildiği, inşa edildiği çeşitli alt boyutların alanlarıdır. Süregiden alışkanlıklar yaratan bu dünyanın anlam kategorileri olarak düşünüldüğünde toplumsal tipler, sahip olunan rol ve statü biçimlerinde, gündelik olarak deneyimlenen alışkanlıklarda ve hayat pratiklerinde kısaca üretilen gerçeklik dolayımında kavranabilen, birey ve sosyal alan arasındaki köprülerdir. Yalnızca mikro düzeyde bireyle çerçevesi çizilen değil, aynı zamanda makro ölçekte toplumsalın karakteri olarak da beliren bir biçimlenişin tezahürüdür. Toplumsal bilinç kodlarının bazı somut görünümlemler ile açığa çıktığı bu alanın eyleycilere atıfla açıklanmasında tipler önem kazanır" (2016, s. 15).

Toplumsal tiplerden ilk olarak bahseden sosyologlardan biri Simmel'dir. Simmel genelleseyici sosyolojinin aksine toplumsal etkileşimlere önem vermiş, toplumsal etkileşimleri gözden geçirmiş ve yorumlamıştır. Simmel toplumsal tipleri anlatırken onları diğer tiplerden ayıran özelliklere vurgu yaparak, tipleri yaşam boyunca bulundukları konumlar, beklentiler ve davranışlar üzerinden tanımlamıştır. Her tip diğer kişilerle olan etkileşimleri üzerinden oluşmakta ve kendine has bir yapıya bürünmektedir. Yabancı, savurgan, cimri, maceracı, yoksul ve soylu tipleri toplum içerisinde yaşayan birbirleriyle etkileşim halinde olan tiplerdir (Simmel, 2015). Baker de Simmel'in "toplumsal tip" konusuna ayrıca önem verdiğinden bahsetmiştir. Toplumsal tipler toplum tarafından oluşturulmakta toplumun içerisinden çıkmaktadır. Yoksul, sadece kendi kişilik özellikleri ile tanımlanamaz çünkü kendinde gruplar ve sınıflar yoktur. Toplumsal tipler, kuramsallaşmadıklarında sürekli bir toplumsal ilişkilerin ve iktidar yatırım ağlarının içerisine istemsizce düşmektedir (Baker, 2012, s. 95).

Sosyologların pek çoğu ayrıntılı olarak konuya girmeseler de bazı toplumsal tipleri ele almışlardır. Durkheim'ın intihar tipleri, Marx'ın burjuvası ve proleter, Weber'in dindarı ve rasyonel insanı, Pareto'nun seçkinleri, Veblen'in aylak ve gösterişçi, Baudrillard'ın tüketicisi, Mills'in iktidar seçkinleri ve beyaz yakalıları bu bağlamda söylenebilir. Tipler sosyal teorinin anlaşılması amacıyla yeni bir bakış açısı olmuştur (Aydemir, 2014, s. 10).

Toplumsal tipler topluma dair özel bilgiler taşımaktadır. Toplum hakkında bir bilgi elde etmenin yollarından biri toplumsal tiplerdir. Tipler toplum aracılığıyla üretilmekte aynı zamanda toplumsal dönüşümü incelemek amacıyla araç olarak kullanılmaktadır. Örneğin, gündelik hayatta hiç tanımadığımız, karşılaşmadığımız insanlar ile ilgili fikirlerimiz vardır. Bu fikirler; tecrübeler, kültürler aracılığıyla oluşmuş ve şekillenmiştir (Ulutaş, 2016, ss. 37-40). Kuru'ya göre de toplumsal tipler, bir toplumun yansımasıdır, toplumu oluşturan tüm mekanlar, yapılar ve kurumlar toplumsal tiplerle canlanmaktadır. Aile, eğitim, din, iş hayatı, eğlence gibi günlük hayatımızın birer parçası olan bu yapılar toplumsal tiplerle devamlılığını sürdürmektedir. Çünkü toplumsal tipleri insan olmadan, toplum olmadan anlatmak olağan değildir. Toplumsal tipler insanlara, insanlar topluma, toplumda toplumsal yapıya vurgu yapmaktadır (Kuru, 2016, s. 63). Dolayısıyla hem Ulutaş hem de Kuru, toplumsal tipler ile toplumların birbirlerinden ayrılamaz bir bütün olduğunu vurgulayarak toplumsal tiplerin hem toplumu oluşturduğunu hem de toplumların toplumsal tipleri ürettikleri karşılıklı bir ilişkiden söz etmişlerdir. Toplumsal tipler, genel olarak toplumların içerisinden türeyen, kendine has yaşam tarzları, duyguları, fikirleri olan, toplumun özelliklerini yansıtan ve toplumsal yapıyı oluşturmada etkili olan gruplardır. Yine Aykaç'a göre toplumsal tiplerin sosyo-kültürel bağlam, fiziksel unsurlar, düşünsel ve duygusal dışavurumu kapsayan çok yönlü bir şekli vardır. Bir toplumsal tipi betimlemek o topluma dair güçlü bir profil ortaya çıkarmak demektir. Bunu geçerli kılmak o toplum hakkında inceleme, çözümleme yapan insanlar için yol haritaları çizabilmektir (2016, s. 357). Toplumsal tipler yaşadığı toplum hakkında her zaman net bilgiler vermese de içerlerinde o toplum hakkında bazı ipuçları barındırabilmektedir.

Toplumsal tipler bir insan grubunun karakter özelliklerini yansıtır. Değerleri, gelenekleri, dili, inancı bir tipin tanımlanmasının yolunu açar. Toplumsal tip, toplumdaki çoğu bireyin ortak veya benzeyen davranış ve hareketlerinin bir bireyde görülmesidir. Toplumsal tipler bir toplumun tümünü temsil eder. Toplumu oluşturan yapılar, kurumlar, mekanlar toplumsal tiplerle hayat bulur. Gündelik hayatımızda var olan aile, eğitim, iş, eğlence vb. kurumlar toplumsal tiplerle devamlılığını sürdürmektedir. Çünkü bu kurumları insan olmadan anlamak ve anlatmak imkansızdır. Toplumsal tipler gerçek insanlara, gerçek insanlar topluma, toplumda toplumsal yapıya işaret eder (Kuru, 2016, s. 63). Toplum içerisinde ortaya çıkan birçok toplumsal tip mevcuttur. Çalışma boyunca üzerinde duracağımız toplumsal tip, kentlerde ortaya çıkan graffiti sanatçılarıdır.

Graffiti

Graphein, yazmak anlamına gelen Yunanca bir kelimedir ve Sgraffio, karalamak anlamına gelmektedir. Graffiti kelimesi bu iki kelimeden türemiş ve Antik Roma mimarisinde yer alan "işaretler"den söz etmektedir. Yazmak, karalamak, işaret bırakmak gibi amaçlarla inşa edilen graffiti sokak sanatı olarak tanımlanmaktadır. Günümüz anlamıyla ilk olarak 1960'larda Amerika'da kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle o dönemlerde etkili olan hip-hop kültürüyle birlikte yükselişe geçmiş, caddelerin ve sokaklardaki duvarların boyanmasından otobüs içlerinin boyanmasına kadar çeşitli faaliyetleri belirtmek için "graffiti" kullanılmıştır (Satır, 2021, s. 130). Graffiti kişinin belirlediği bir takma ismi, graffitilerin deyişiyle bir tag'ı, logoyu, sembolü spreyle boyalarla kentte belirlediği alanlara kararlaştırılmış bir stil ve renk eşliğinde çizmesi olarak ifade edilebilir (Bağış, 2019, s. 1287). Graffitinin temelinde "sözcük"ler yer almaktadır. Bir kelime veya graffitilerin tagları farklı stiller aracılığıyla yeniden şekillendirilerek renklendirilmektedir. Graffiticinin çizimlerinde kullandığı stiller, renkler birçok etmene bağlı olarak farklılık göstermektedir. Graffiti yapılan mekân, zaman, kısıtlılık durumu, kişinin ruhsal durumu, güncel sorunlar gibi bireysel ve toplumsal etmenler graffiticinin ortaya çıkardığı graffitiyi şekillendirmektedir.

Sanayi devriminin gerçekleşmesi ile birçok alanda değişiklikler ve gelişmeler olmuştur, değişen ve gelişen alanlardan biri de boya sektörüdür. Sanayi ve teknoloji alanında birçok gelişme ortaya çıkarken graffitinin yayılması Edward Seymour'un 1949 yılında sokakta uygulaması hızlı olan ve kolay taşınabilen aerosol boyayı icat etmesiyle olmuştur. Büyük boya şirketleri

Graffiti sanatını destekler gibi daha sonra yüksek kapaticılığa sahip spreylere sahip boyalar üretmiştir (Adeka, 2022, s. 28). Graffiti ilk olarak Pensilvanya'nın Philadelphia kentinde ortaya çıkmıştır. Philadelphia'dan 60'lı yıllarda yapılan göçler ile New York kentine yayılmıştır. Aral, New York'ta 1960'lı yıllarda graffitinin artmasının nedenleri olarak toplumsal hareketliliği ve öğrenci hareketlerini saymaktadır. Bu yıllarda hem siyasal aktivizmler hem de kentlerdeki genç nüfusun sesini duyurması amacıyla graffiti kullanılmıştır. Bunlara paralel olarak, 1970'li yıllarda, gelir adaletsizlikleri, insan hakları, ırkçılık gibi sorunlara karşı çıkmak amacıyla graffiti, break dans, DJ, rap gibi hiphop kültürü öğeleri graffitinin yayılmasını hızlandırdığını (2021, s. 219) vurgulamıştır. Graffitinin temelleri hip-hop kültürüne dayanmaktadır, hip-hop kültürünün görsel karşılığı graffitidir. Gençlerin hip-hop ile tanışması ile rap müzik kliplerinde arka planda yapılan graffitileri, break-dance partilerinde graffiti yapanları izledikçe ve rap müzik kapakları için yapılan graffitileri gördükçe gençlerin graffitiye olan ilgileri artmıştır. Graffitinin Türkiye'de ortaya çıkışı da 1980'li yıllarda olmuştur. 1985 yıllarında Türkiye'de henüz spreylere sahip boyalar yokken buzdolabı boyası olarak kullanılan beyaz spreylere sahip boyalarla TURBO İstanbul'daki duvarlara kendi tagını çizerek graffiti yapmaya başlamıştır. 1995 yılında Cartel rap müzik grubunun ortaya çıkmasıyla graffitiye olan ilgi daha da artmış ve 1997 yılında TURBO'nun Blue Jean dergisindeki hip-hop kültürüyle ilgili bölümü de etkili olmuştur. Ankara, İzmir, İstanbul, Denizli ve Samsun gibi şehirlerde graffiti aktif hale gelmiştir (Bağış, 2019, s. 1289). Samsun ilinde graffiti sanatı geçmişe nazaran azalmış olsa da hala devamlılığını sürdürmektedir.

Graffiti tag, stencil, mural olmak üzere türlere ayrılmaktadır. Tagging yani imza, lakap yazma geçmişte kişinin yaşadığı bölgeyi işaretlemek amacıyla kullanılmıştır. New York'ta azınlıkta olan her grup graffiti kültürü içerisinde "Crew" adı verilen kendi gruplarının isimlerini mahallelerinde yazma akımını başlatmıştır. Daha sonra bu durum tipografik bir duruma dönüşerek özgün graffitiler stillerini geliştirerek devam etmiştir. Kendi imzalarını, taglarını sokaklara yazarak başlayan süreç zamanla harfleri stiller aracılığıyla daha etkili kılan graffitileri ortaya çıkarmıştır (Adeka, 2022, ss. 36-38). Graffitinin bir başka türü olan stencil, bilgisayarlar aracılığıyla tasarlanan görsel kalıpların hazırlanıp duvara yapıştırılıp spreylere boyanması ile oluşan türdür. Stencil türünü en iyi kullanan ve uygulayan graffiti sanatçılarından biri dünyaca bilinen Banksy'dir. Diğer bir tür olan mural, süreci daha geniş ve uygulanacak mekânın sahibinin bilgisi ile yapılan ve daha büyük yüzeyleri kapsayan bir çalışmadır (Toy ve Görgülü, 2018, s. 1153). Graffitinin temelleri eski çağlarda atılmış olsa da asıl graffiti modern zamana geçişte sanayi kentlerinin oluşumu ve kentlere göçler ile başlayan kentlerde azınlıkta olan göçmenlerin imzalarını atarak tag türünü başlatmalarıyla ortaya çıkmıştır. Graffitinin illegal yollarla başladığı düşünüldüğünde mural türünün graffiti sayılıp sayılmaması graffitiler arasında tartışmaya açık bir konudur. Satıcı'nın deyimiyle graffitinin temelinde "Stil Savaşları" yer almaktadır. En iyi tagi ya da yapıtı kimin üreteceği konusunda bir rekabet vardır bu durumda graffitiyi her zaman ileri götürmüştür (2009, s. 39). Graffitinin wild style (karmaşık ve içiçe), simple style (basit), bubble style/throw up (kabarık/baloncuk), olmak üzere sürekli gelişen birçok farklı stilleri bulunmaktadır. Sanatçıların kullandığı bu stiller ruhsal veya toplumsal durumlara göre farklılık gösterebilmektedir (Aral, 2021, ss. 226-227).

Graffitinin spreylere boyalarla kolay ve hızlı bir şekilde yapılıyor olması genç neslin graffitiye kolay uyum sağlamasına neden olmuştur. Çantalarında spreylere boyalarını taşıyan kişiler kamusal bir alana hızlı bir şekilde imzasını atabilmektedir. Bu nedenden dolayı graffiti diğer sanat dallarından farklı bir yere konmuştur (Yeniköy vd., 2017, s. 772). Duvarlara hızlı ya da yavaş bir şekilde sahibinden izinsiz yazıp çizmek kamusal alanda her zaman toplum tarafından kabul edilebilen bir durum değildir. Yazılmak çizilmek için yapılmamış bir yapıyı işgal etmek, insanlara görmek istemedikleri şeyleri göstermektir. Bu yüzden, graffiti kışkırtıcı, baştan çıkarıcı, yaramaz aynı zamanda cesur ve güzel bir sanattır (Meriç, 2017, s. 145). Graffiti genel hatları itibarıyla hayal gücüne hitap ettiği için bir sanat, özünde izinsiz yapıldığı için illegaldir kısaca graffiti illegal bir sanattır.

Kentlerde Ortaya Çıkan Bir Sanat Olarak Graffiti

Bir toplumsal tipi anlayabilmek onun yaşadığı sosyal çevresi kadar fiziksel çevresini de anlamayı gerektirir. Graffiti sanatı modern kentte doğmuştur. Bu anlamda kent, graffiti sanatçısının da yeşerdiği yegane mekandır. Bu başlık altında kentin graffiti sanatının ortaya çıkmasındaki merkezi önemini ve sanatın kent merkezli tarihsel sürecini ve sanatın ortaya çıkma motivasyonları ele alınacaktır.

Sokak sanatı kentin yüzeylerine, işaretlerine sahip çıkarak anlamını değiştirmeye çalışan muhalif tarafının ortaya çıktığı en güncel pratiklerdir. Gündelik hayatın içine sızarak her gün gördüğümüz tanıdık mekanlara ve imgelere saldırmak için direkt olarak onların kendisini kullanır (Taş ve Taş, 2015, s. 89). Kentlerde ortaya çıkan sokak sanatlarından biri de graffitidir. Graffiti kentlerde ortaya çıkmıştır ve hala kentlerde devamlılığını sürdürmektedir. Bunun en önemli nedeni kentlerdeki insanların kır, köy hayatı yaşayan insanlar kadar özgür olamaması, kurallarla çevrili bir yaşam sürmek zorunda bırakılmalarıdır. Graffiti özgür, muhalefet ve baş kaldıran bir sanat olduğu için graffitilerin ve graffitilerin mekânı kentlerdir.

Kentler, sosyal ve sınıfsal çatışmaların yer aldığı mekanlardır. Kamusal sanat genellikle iktidar söylemlerine aracılık ettirilen içi boşaltılmaya çalışılan bir tüketim nesnesi olarak kullanılmaktadır. Kentin ulaşım kanallarını kontrolü altına alan bu kanalları işlevinin ötesinde kullanan reklam panoları sadece bulundukları alanın maddi karşılığını ödeyerek tüm kentlinin hafızalarına

kazınma hakkını elde ederken graffitileri kirlilik olarak kabul etmek mümkün değildir. Kenti savunan çoğu zaman graffitilerdir (Erdoğan, 2009, s. 170). Graffiti ile birlikte üretme ve yayma teknikleri bağlamında medya ilk kez bu kadar büyük bir saldırıyla karşılaştı. Bunun en önemli nedeni graffitilerin bir mesaja sahip olmamalarıydı. Graffitileri güçlü kılan da onların mesajlardan, içeriklerden uzaklaşmış olmasıdır. Bin kadar markers ve yazıcı araç gereçlerle donanmış gençler kentteki işaretleme düzenini karıştırmak ve göstergeleri bozmak için yeterlidir. Metro duvarlarına yapıştırılan ulaşım ve kent planlamalarının üzerleri graffitilerle kaplanarak okunmaz hale getirilmektedir (Baudrillard, 2016, ss. 144-145). Graffitilerin herhangi bir mesaj vermeden içeriği olmadan reklamlara, kentin düzenine karşı çıkması göstergeleri bozması kent devrimlerinden biri sayılabilir.

Graffiti, gettolardan yani alt kültürün yaşam alanı olan yerlerden çıkan ve bütün metropolü kuşatan göstergeler olarak tanımlanabilir. “Latrinalia” olarak adlandırılan toplumsal cinsiyet terimlerinden biri olan bu terim tuvaletlerdeki ve boş alanlardaki ayıp, baskı altına alınmış duyguları ifade eden yazılar graffitinin kentlerde karşımıza çıkan ilk şeklidir. Saldırgan bir şekilde doldurulan kent duvarları, politik göstergelerle oluşur. Politik göstergelerden oluşan duvarlar bir dayanak ve dilde bir iletişim aracıdır. Bu yazıların amacı duvarı boyamak, süslemek, kaplamak değildir (Baudrillard, 2016, s. 128). Amaç, toplumsal hareketler oluşturarak, aykırı sesler çıkararak toplumda yanlış giden olaylara, durumlara tepki göstermek veya diğer insanlar tarafından kendilerinin fark edilmesini sağlamaktır. Farklı kültürlerin, sınıfların özellikle alt kültürden insanların ihtiyaçlarını ifade etmesi, kendinin fark edilmesini sağlaması amacıyla graffiti kullanılmıştır. Aral, graffitiyi 1960’larda kent imkanlarına ulaşamayanların, sosyo-ekonomik durumlarla baş etmenin ve kentte “ben de varım” demenin bir fırsatı olarak gördüğünü ifade ederek graffiti sanatını kendilerine bir araç olarak seçtiklerini ve bunun için bir kimlik etrafında buluştuklarını vurgulamıştır (2021, s. 218).

70’lerde New York’lu gettolarda yaşayan sokak sanatçıları trenlerin üzerine, metrolara, kamyonlara, anıtlara çizimler yaparak graffitiyi kentin ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir ve zamanla tüm New York’u sarmıştır. Özellikle trenlerin üzerine yapılan graffitiler kenti saran bir ağız alt kültürden üst kültüre ulaşmasında bir aracı görevi görmüştür. Metronun iletişim ağı haline gelmesinde vagonların çizilip boyanması etkili olmuştur. Farklı mahallelerden kişiler birbirlerinin işlerinden bu şekilde haberdar olmuştur ve birbirine karşılık vermenin bir biçimi haline gelmiştir. Ekonomik ve sosyal durgunluk, işsizlik, ırkçılık gibi bu dönemde yaşanan toplumsal sorunlar New Yorklu gençlerin içine kapanmasına gençlerin bu içe kapanıklılık zamanlarında kentlerde graffitinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Meriç, 2017, s. 145). New York kentlerinde başlayan graffiti serüveni 80’li yıllarla birlikte dünyanın pek çok kentinde görülmeye başlanmıştır.

Graffiti 70’li yılların sonunda her ne kadar beğenilse de hukuki açıdan meşru görülmemiştir. Özel konutlar, kamu binaları, tarihi eserler gibi birçok yerin graffiti zemini sayılarak boyanması graffitiye bakış açısının “vandalizm” olarak kabul edilmesine neden olmuş ve uygulayanlar hakkında yasal işlem başlatılmıştır. Kamusal alanı yasa dışı olarak kullanan graffitiler, yerel yönetim tarafından rahatsızlıkla karşılanmakta ve bir tür sapkınlık, yerel çürüme olarak görülmüş, graffitiler sivil hayatın düzenli işleyişi için bir tehdit olarak görülmeye başlamıştır (Aydın, 2020, s. 242). Graffiti kamusal alanları işgal ederek underground (gizli, yeraltı dünyası) ve anarşist bir eylem olarak kullanılmış bunun sonucunda yerel yönetimler tarafından rahatsızlık veren bir unsur, bir sapkınlık veya kentsel kirlilik olarak görülmüştür. İzin almadan yapılan tipografi ve çizimlerle politik tavır, yaşam memnuniyetsizliğinin betimlenmesi gibi konular büyük kentlerde yaygınlaşmış ve kitlesel bir anlatım diline dönüşmüştür. Ancak ortaya çıkan bu anlatım dili kışkırtıcı, devrimci ve egoistçe olduğu için ömürlerinin kısa sürmesine neden olmuştur (Akıncı ve Dursun, 2021, s. 1724). Günümüzde graffitilere karşı takınılan olumsuz durum yine devam etmektedir. Bazı yerel yönetimler graffitileri toplumsal bir sapma olarak görmekte onları engellemek için çaba sarfetmektedir. Graffitiler herhangi bir siyasi, anarşist, kışkırtıcı bir söylem ile sanatlarını icra etmeseler de kentlerde graffiti çizilen yerlerin üzeri kapatılmakta birkaç gün sonra duvarlar tekrar boyanarak graffiti çizimleri yok edilmektedir.

Graffiti sanatçılarına çoğu zaman saygı duyulmasa da graffiti sanatçıları çoğunlukla birbirlerinin yaptığı çalışmalara saygı duyarak birbirlerinin çalışmalarına dokunmamaktadırlar. Bir graffiti sanatçısı başka bir graffiti sanatçısının çalışmasının üzerini çizerek karalar veya kendi graffiti yaparsa “graffiti savaşı”nı başlatmış demektir. Graffiti sanatçıları diğer sanatçıların çalışmalarına saygı duyduğu gibi tarihi yapıları, kutsal alanlara zarar vermemeye dikkat etmektedir. Bu yüzden graffiti sanatçıları ne kadar vandal görünseler de aslında kendine özgü kuralları olan çalışmalarını saygı çerçevesinde gerçekleştiren tiplerdir (Evgin, 2022, s. 9). Graffiti sanatı illegal olduğu için vandal olarak değerlendirilse de graffiti sanatçıları; sanata, tarihi eserlere-yapılara, dini mekanlara ve toplum için önemli olan birçok yapıya ve eserlere saygılı davranan tiplerdir.

Graffiti yazarlarını illegal, legal ve hem legal hem illegal olarak günümüzde çeşitlendirmek mümkündür. Sadece illegal olan graffiti sanatçılarının sayısı günümüzde azalma göstermiştir. Bu kişiler graffitinin temelini illegal olduğunu söyleyerek çalışmalarını sadece illegal yollarla yapmaktadır. Sadece legal olarak graffiti sanatını icra eden kişilerin amacı genellikle para kazanmaktır, bu kişiler sanatını gerçekleştirirken estetiğe önem vermektedir. Hem legal hem illegal olarak sanatlarını icra eden graffiti sanatçıları ise hem yasal hem yasal olmayan yollarla çalışmalarını gerçekleştirmektedir. Bu kişiler illegal yollardan çalışmalarını sürdürerek graffitiyi köklerinden koparmak istememiştir (Evgin, 2022, s. 11).

Graffiti, illegal yollarla uygulanmak istendiğinde kent meydanları gibi nüfusun yoğun olduğu kentsel eylemlere ve

etkinliklere konu edilen kamusal mekanların yüzeyleri kullanılmıştır. Sokak sanatları için “görünür olmak, ben de buradayım” diyebilmek için kullanıldığı düşünülürse duvarlar, yollar, kayalar, trafolar, panolar, otobüs durakları, tren vagonları, kepenkler, garaj duvarları, çöp bidonları gibi yerler graffiti için uygun yüzeyler olarak görülmektedir (Aydın, 2020, s. 239). Graffiti ilk olarak kentlerde kişilerin seslerini çıkarmak, toplumsal sorunlara karşı bir tepki oluşturmak için ortaya çıksa da giderek kişiselleşmiş ve kişilerin kendilerini tanıtmak, psikolojik olarak rahatlama sağlamak, popülerite kazanmak amaçlarıyla yapılmaya başlanmıştır.

Graffiti, başlangıçta politik bir protesto dili olarak görülen bir sanat formu iken; günümüzde giderek bireysel ifadenin ve estetik kaygıların öne çıktığı bir görsel kültür olarak yerini sağlamlaştırmıştır. Bu dönüşüm, kentleşme süreçleri ve genç kuşakların modern sanat yaklaşımının etkisiyle şekillenmektedir. Graffiti başlangıçta vandalizm ve kentsel suç algısıyla ilişkilendirilirken; zamanla estetik değeri olan kamusal bir ifade biçimine dönüşmüştür (Güneş, 2007). Hande Aral’ın Atina özelindeki etnografik incelemesi de graffiti ve sokak sanatının altkültürel kimliğinden uzaklaşarak, galeriler, müzeler ve belediyelerle iş birliği yaparak popülerleştirdiğini ve kamusal sanatın bir parçası haline geldiğini göstermektedir (Aral, 2021). Mekânsal açıdan, şehir merkezlerinde graffitiye olan hoşgörü daha yaygınken, kırsal ya da daha geleneksel yapıları alanlarda graffiti hâlâ “kentsel suç” algısıyla karşılaşılabilmektedir. Dolayısıyla bugün graffiti, yalnızca bireysel üslup ve kimlik ifadesi değildir; aynı zamanda kent estetiğini yeniden tanımlayan, kamusal sanatın meşrulaşmasına katkı sağlayan çok katmanlı bir kültürel pratik haline gelmiştir.

Yöntem

Çalışma, nitel yöntem ile tasarlanmıştır. Çalışma, graffiti sanatçıları ve onların toplumsal tip bağlanmanında fenomenolojik yöntemle icra ettikleri sanat çerçevesinde gündelik hayatlarını, deneyimlerini ve eylemlerini nasıl anlamlandırdıklarına odaklandığı için bu yöntem seçilmiştir. Bununla birlikte evrenin dar olması da bu yöntemin seçilmesinde etkilidir. Bu çerçevede verilerin elde edilmesinde derinlemesine görüşme tekniği kullanılmıştır. Çalışma, graffiti sanatçıları ve onların toplumsal tip bağlamında ele alarak onların kimlikleri, yaşam tarzları, ilişki ağları, gündelik hayat deneyimleri ve toplum tarafından nasıl karşılandıklarını fenomenolojik yöntemle ortaya koyacaktır. Çalışmadan elde edilen bulgular başlıklar halinde temalaştırılarak betimsel analizle yorumlanacaktır. Çalışmanın evrenini Samsun’da graffiti sanatını icra edenler olmakla birlikte çalışmanın örnekleme ise kartopu örnekleme yöntemiyle ulaşılan Samsun’daki 8 graffiti sanatçısıdır. Katılımcıların 7’si erkek, 1’i kadındır. Burada graffiti sanatının ortaya çıkış süreci ve icra geleneğinin büyük bir etkisi olarak erkek yoğunluklu bir örneklem oluşmuştur. Bununla birlikte Türkiye’de özellikle kent hayatında kadınların kamusal alana dahil olma sürecinin etkisi olabilmektedir. Özellikle göç ile şekillenen kentlerde ilk göç dalgasını kente çalışmak üzere gelen “genç erkekler” oluşturmaktadır. Denizli’de yapılan benzer bir çalışmada da örneklemin 13 erkek bir kadın katılımcıdan oluştuğu görülmektedir (Bağış, 2019). Tabi ki burada graffiti sanatının Türkiye’de oluşmasında etki eden başta diğer ülkelerin kültürel etkisini de es geçmemek gerekiyor. Bu yüzden katılımcıların büyük bir kısmı gençlerden oluşmaktadır. Katılımcılar, farklı mesleklere sahiptir: İki dövme tasarımcısı, memur, serbest meslek, resim öğretmeni, ressam, işçi ve öğrenci. Katılımcılardan elde edilen verilerde doyuma ulaşıldıktan sonra görüşmeler durdurulmuştur. Katılımcılar, görüşme esnasında graffiti “tag”ını (takma isim) açıkça ifade etmişlerdir ancak bu çalışmada kişisel verilerin korunması adına katılımcılar K1, K2, K3... olarak kodlanacaktır. Katılımcıları görüşleri tırnak içerisinde belirtilecek olup yaş ve cinsiyetleri de parantez içerisinde yer almıştır (K1, 25, Erkek gibi). Çalışma, aynı zamanda katılımcıların toplumsal tiplerine ilişkin belirgin özelliklerini ifade eden kelime bulutları ile görsel olarak da zenginleştirilmiştir.

Etik Kurul

Bu çalışma için Samsun Üniversitesi Rektörlüğü Etik Kurulu’na başvuru yapılmış ve Kurul’un 14.06.2024 tarihli ve 5 sayılı toplantıda alınan 2024-38 sayılı kararıyla etik açıdan uygun olduğuna ilişkin kararının ardından araştırmaya başlanmıştır. (Evrak Tarih ve Sayısı: 15.06.2024-89889).

Bulgular ve Analiz

Araştırma kapsamında yapılan görüşmeler sonucunda, katılımcı ifadeleri doğrultusunda yedi ana tema belirlenmiştir. *Sanatsal kimlik ve stil tercihi* teması altında, katılımcıların graffiti türleri konusundaki bilgi düzeyleri, kendi sanatsal eğilimleri ve esin kaynakları gibi alt temalar öne çıkmıştır. *Giyim ve kültürel dönüşüm* teması; moda, hip-hop kültürü etkisi ve bu doğrultuda gelişen toplumsal yargılarla şekillenmiştir. *Yaşam tarzı ve alışkanlıklar* teması ise, sanat üretiminin bireylerin günlük yaşamına olan etkisiyle, özellikle düzensiz beslenme ve gece odaklı yaşam biçimi alt temalarıyla ilişkilidir. *Sosyal etkileşim ve toplumsal katılım* teması altında, graffiti sayesinde gelişen sosyalleşme, topluluk hissi ve kültürel paylaşım gibi boyutlar dikkat çekmiştir. *Toplum, ekonomi ve sanatın konumlandırılması* teması; graffitiye yönelik toplumsal önyargılar, ekonomik zorluklar ve sanatın kamusal alandaki görünürlüğü ile doğrudan bağlantılıdır. *Sanatsal motivasyon ve anlam arayışı*

teması kapsamında ise bireylerin kendini ifade etme arzusu, bireysel tatmin ve sanatın amacına dair algıları ön plana çıkmıştır. Son olarak, *kent, alan ve graffitinin geleceği* teması, graffitiye yönelik mekânsal farkındalık, kent estetiği, kentsel dönüşümdeki yeri ve Samsun'daki mevcut kültürel ortamla ilişkilendirilmiştir. Bu temalar, graffiti sanatının bireysel kimlikten toplumsal yapıya, yaşam tarzından kültürel dönüşüme kadar geniş bir yelpazede etkili olduğunu göstermektedir.

Graffiti Sanatçısı Kimliği

Özellikle son dönemlerde kimlik, içine doğduğun veya inşa edilen bir olgu olmanın ötesinde bireyin kendini nasıl tanımladığıyla açıklanmaktadır. Bireyler düşünce ve eylem tarzlarını belirli kelimelerle ifade ederek kimliklerini ortaya koyabilmektedir. Zira Altun, kimliklerin kimsiniz, kimlersiniz soruların cevabı olduğunu, kendilerine ve diğerlerine kim olup kim olmadığını açıkladıkları anlatılar olduğunu ifade etmiştir (2023, s. 210). Bu minvalde araştırmada, katılımcılara kendinin nasıl tanımlandıklarına ilişkin sorular yöneltildi. Bazı katılımcıların verdikleri cevaplar şu şekilde belirtilebilir:

“Özgürlük düşkünü bir insanım, heyecanı çok seviyorum, çabuk sinirlenen bir insanım onun haricinde biraz duygusalım” (K1, 32, Erkek).

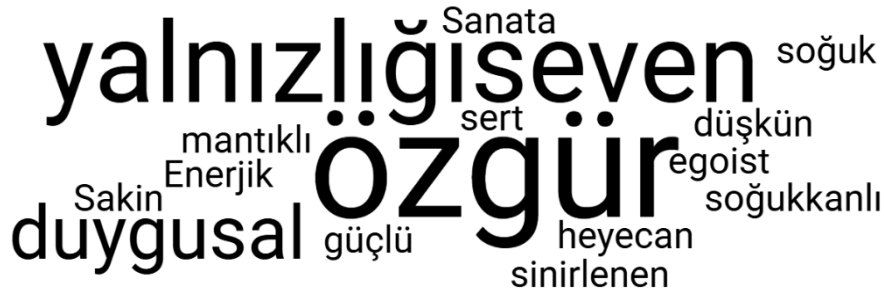
“Valla bilmiyorum ki yani nasıl olsam özgürlüğümü düşünen tabii yalnızlığı severim çünkü yalnızlık işime yarıyor daha üretken oluyor hem dövmede hem de müzikte daha çok işime yarıyor çok fazla böyle yoğun kalabalığı sevmem çok uzun süre kalabalıkta kalmayı da sevmem o yüzden kalıyorsam da kafa dengi insanlarla çok kalabalık olmadan bir iki kişi iki üç kişi iyidir yani” (K4, 39, Erkek).

“Çok enerjik, ondan sonra duygusal, kafasına koyduğunu yapan diyeyim ama koyması lazım önce kafasına. Çok istemem lazım. Özgür ruhlu, kendi kararlarını kendi veren” (K5, 43, Erkek).

Katılımcıları kendilerini nasıl tanımladıklarını ifade eden kelimeler, kelime bulutu haline getirildiğinde karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır (Resim 1).

Resim 1.

Kendini tanımlamaya ilişkin kelime bulutu



Graffiti sanatçısının kimliğinde özgürlük önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu aslında, graffiti sanatının ortaya çıkış hikayesiyle ilgili bir durum olarak gözlemlenmektedir. Çoğu illegal olarak yapılan bu sanatın icrası, çeşitli kısıtlamaları aşarak gerçekleşebilmektedir. Bununla birlikte yalnızlığı sevmek de sık zikredilen bir kimlik unsuru olarak göze çarpmaktadır. Bu durum aslında graffiti sanatının siyasal alanda olduğu gibi toplumsal alanda da içselleştirilmediğinin bir göstergesi olarak okunabilir. Katılımcılar aynı zamanda kendilerini duygusal olarak da tanımlamışlardır. Duygusallık, sanatçı için zaten vazgeçilmez bir unsur olarak bilinmektedir.

Bireylerin sanatla olan ilişkisinin önemli bir boyutunu da ekonomik sermayeleri oluşturmaktadır (Bourdieu, 2015: 92; 180). Bu doğrultuda katılımcılara kendilerinin/ailelerinin sosyo-ekonomik durumlarına yönelik çeşitli sorular yöneltilmiştir. Araştırmamızda yer alan katılımcıların çoğu ekonomik durumlarını “orta halli” olarak tanımlamışlardır. Graffiti sanatına yönelen kesimin genelde kentte alt kültürdekiler ve düşük gelirli oldukları düşünüldüğünde sanata olan ilginin orta sınıfa doğru yayıldığı görülmektedir. Ayrıca işsiz/düzeni işi olmayan kitle yerini graffiti dışında düzenli bir mesleğe sahip bir kitleye bırakmıştır.

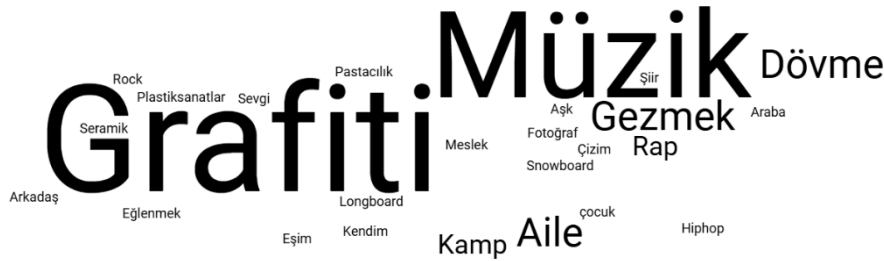
Kimliklerin önemli bir boyutunu da bireylerin gönüllü eğilimleri belirlemektedir. Zevk veya ilgi duyduğu uğraşlar, yaşam tarzlarının bir parçası haline gelerek kimliğini ifade etmesinin bir aracı haline gelirler. Turner da kişilerin kimliğini şekillendiren önemli unsurlardan birinin kişisel zevkler olduğunu açıklamıştır (2010, s. 18). Bu bağlamda, Katılımcılara yöneltilen hobileri, tutkuları ve vazgeçemedikleri şeylere yönelik sorular yöneltildi. Katılımcıların hobileri ve tutkuları çeşitlilik göstermektedir; müzik (özellikle rap ve hip hop) (K2, K3, K4), arabalar (K2), çizim, dövme tasarımı ve plastik sanatlarla (K3, K6) ilgilenen bireyler

vardır. Aile, eş ve çocuklar da bazı katılımcılar (K5, K6, K7) için vazgeçilmez değerler olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bazı katılımcılar sanatın farklı dallarıyla (graffiti, resim, müzik) uğraşırken, bazıları ise aile bağları, toplumsal itibar ve mesleki kimliğe önem vermektedir. Sokakla kurulan bağ, bireylerin şehirle ve toplumla ilişkilerini de yansıtır. Genel olarak hem bireysel hem de sosyal yönelimler tutku alanlarını şekillendirmektedir.

Katılımcıların verdiği cevaplar içerisinde en çok vurgulanan unsurlar, kelime bulutunda şu şekilde görülmektedir (Resim 2):

Resim 2.

Hobiler, tutkular ve vazgeçilemeyen şeyler.



Graffiti sanatçılarının graffiti dışında en çok yoğunlaştığı alanlardan birisi de müzik olarak görülmektedir. Özellikle, Rap ve Hip Hop gibi graffitiye ortaya çıktığından beri eşlik eden müzik türlerinin burada da yaygın olarak tercih dildiği görülmektedir. Kahraman, araştırmasında Hiphop kültürünün temellerinden olan rap müzik ile graffiti sanatının başlangıçtan itibaren karşılıklı bir etkileşim içerisinde olduğunu, rap müzik eşliğinde duvarlara graffiti uygulayarak bu kültürü hem yaşatmakta hem de görünür kılmakta olduklarını ifade etmiştir. Bu etkileşim zamanla yalnızca yeraltı kültürüyle sınırlı kalmamış, popüler kültür sahnesine de yansımıştır. Nitekim günümüzde birçok pop müzik sanatçısının rap müzisyenleriyle iş birliği yapması ve müzik kliplerinde graffiti görsellerine yer verilmesi, bu kültürel birliktelikten kaynaklanmaktadır (2014, s. 30). Katılımcıların bazılarının aynı zamanda dövme sanatını da icra etmeleri dövmeyi önemli bir konuma taşımıştır. Buradan çıkan özgün bir sonuç da graffiti sanatçılarının genelde topluma özelde toplumsal kurumlara aidiyet hissetmemesine rağmen aile kurumuna duyulan aidiyetin bir çok katılımcı tarafından dile getirilmesidir. Yine katılımcılar gezmeyi ve kamp yapmayı da hobileri arasında yoğun olarak zikretmişlerdir.

Graffiti sanatını icra edenlerin “sanatçı kimliği” de kimliklerinin vazgeçilmez parçasıdır. İcra ettikleri sanatı nasıl algıladıkları, özgün tarzları, teknik ve yaratımları, temalar ve sanatçı kimliğinin oluşumundaki çevresel faktörler bu kimliğin önemli unsurları olarak belirtilebilir. Buradan hareketle katılımcılara icra ettikleri graffiti sanatına ilişkin bazı kişisel sorular (ne tür çizimler yaptıkları, kimlerden etkilendikleri ve sanatlarında kendilerini yansıtıp yansıtmadıkları) yöneltildi. Katılımcılar graffiti sanatına yaklaşımlarında hem biçimsel hem de içeriksel farklılıklar göstermektedir. Bazı katılımcılar (K3, K4) stil odaklı çalışmakta; “wild style”, “Alman stili” gibi biçimsel yönelimler üzerinden kişisel özgünlük yaratmaya çalışmaktadırlar. Harflerin biçimi ve stildeki ustalık, graffiti pratiğinde bir ifade biçimi ve saygınlık kaynağı olarak öne çıkmaktadır.

“Şimdi graffiti dallara ayrılıyor. Simple style, wildstyle, bubble style, throw up gibi farklı farklı dallara ayrılıyor. Ben kendimi daha çok wild style'a yatkın görüyorum kendi stilimi. Tam wild styleıym da diyemem biraz daha Alman stiline yakın.” (K3, 27, Erkek).

Diğer katılımcılar (K1, K6, K7) ise daha çok içsel dünyalarını, inançlarını veya düşünsel yönelimlerini sanata yansıtmaktadır. Örneğin K1 İslami imgeleri kullanırken, K7 duygu durumuna göre değişen ekspresyonist çizimler yaptığını ifade etmektedir. K6 ise sanatında protest tavır ve postmodern bir estetik anlayışı sergilediğini belirtir. Bazı katılımcılar graffitiyi bir tür “kendini görünür kılma”, toplumsal mekânda iz bırakma aracı olarak kullanırken (K6), bazıları daha çok bireysel tatmin ya da teknik ustalık amacı gütmektedir. Etkilendikleri figürler de çeşitlidir: Bakeroner gibi yerel graffiti sanatçılarından Leonardo da Vinci ve Michelangelo gibi klasik sanatçılara kadar geniş bir etki alanı söz konusudur. Bu da graffiti sanatçılarının hem küresel hem yerel kültürle kurdukları ilişkiyi yansıtmaktadır:

“Resimde L. Da Vinci’nin tekniği, Michelangelo’nun heykelleri, Corot’un paleti ve Sokak sanatçısı Treze’in yaptığı çalışmalar beni etkilemiştir. Graffitide ise graffiti yazarı Bakeroner’in stili “Türk Graffitis” başlığı altında daima parmakla gösterdiğim örnek biri olmuştur, tarzı bana yol göstermiştir.” (K6, 26, Erkek)

Katılımcıların ilgili soruya verdikleri cevaplar şöyle görselleştirilebilir:

bol kıyafetler giymeye başladım” (K3, 27, Erkek).

Graffiti ile ilgilenen katılımcılar, bu sanatın giyim tarzlarını etkilediğini belirtmişlerdir. Çoğunlukla hip-hop kültürüne yakın olan bu bireylerin, graffitiye tanıştıktan sonra bol ve rahat kıyafetlere yöneldikleri görülmektedir. Özellikle oversize tarzın graffiti sanatçıları arasında bir sembol haline geldiği, kimliklerini bu yolla ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Katılımcılar, graffitiye başlamadan önce bu tarzın toplumsal olarak kabul görmediğini, dışlandıklarını ifade etse de, günümüzde bu tarzın modaya dahil olmasıyla kendilerini daha rahat hissettiklerini dile getirmiştir.

“(Güldü) Genelde graffiti yazarlarını hamburger ve pizza yiyen fastfood ile beslenen tipler olarak görülse de yaşadığımız bölge ve yetiştiğimiz kültür üzere yaşamlarımız devam ediyor. Bugün bir burger zinciri olan markayla esnaf lokantası yan yana gelse ben esnaf lokantasını seçerim. Yani buna rahatlıkla yaşatmadı diyebilirim” (K6, 26, Erkek).

“Evet etkiledi. Genel olarak geceleri ve plansız bir şekilde olduğu için pek sağlıklı beslenme alışkanlığı elde edemedim. Bazen geceleri yiyebiliyorum bazen yiyemiyorum” (K7, 24, Kadın).

Graffitinin bazı katılımcıların hayatını daha planlı hale getirdiği ve kişisel gelişimlerine katkı sağladığı görülmektedir. Ancak bu durum her alan için geçerli değildir. Özellikle beslenme alışkanlıklarında, bazı katılımcılar graffiti yapmanın genellikle gece saatlerinde ve plansız şekilde gerçekleşmesi nedeniyle sağlıklı bir beslenme düzeni oluşturmakta zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bu durum, graffitinin hem düzenli hem de zaman zaman düzensiz bir yaşam biçimi oluşturabildiğini göstermektedir. Yani graffiti, bireylerin hayatında hem olumlu hem de zorlayıcı etkiler yaratabilen çok yönlü bir deneyim sunmaktadır. Aynı zamanda graffiti kültürünün beslenme alışkanlıklarını değiştirmedikçe düşünün ve daha geleneksel beslenmeyi sürdüren katılımcılar da bulunmaktadır.

“Graffiti ile birlikte biraz daha sosyalleştim. Graffiti sayesinde çok kişi ile tanıştım. Sosyalleşmekse daha sosyalleştim” (K1, 32, Erkek).

“Pozitif anlamda yaşadım yani daha sosyal oluyor insan parkta bizi gören geliyordu. Aaa ne yapıyorsun sen filan parkta breakdansçılar dans ediyordu teyp açık bizde kenarda böyle tasarım yapıyoruz ooo şuraya şunu yapalım buraya bunu yapalım Evren abi filan var ya akşam uğruyordu filan seni diyor bir yere götüreceğim okulun yan tarafına filan böyle izinsiz girdiğimiz yerler var heyecanlı oluyordu” (K4, 39, Erkek).

“Graffiti sayesinde de çok insanla tanıştım” (K5, 43, Erkek).

“Bir değişim evet oldu. Sanata saygı duyan insanlar yanınıza gelip sizinle tanışıyor ve paylaşımda bulunuyor. Bu çok güzel bir duygu. Nadir olarak hayatta insanlarla aynı noktada birleştiğimiz anlardan oluyor. Aynı zamanda özgüveninize katkı sağlıyor” (K7, 24, Kadın).

“Graffiti yapmaya başladıktan sonra sonuçta bir hobin var yaşama göre biraz çabuk geliştirdim. Bu işi Türkiye’ye getiren Tunç Dindaş var mesela onunla bu arada ben İstanbul’a gittim röportaj yaptım o yaşta. O yüzden şöyle bir durum oldu hiçbir şey yapmayan birisine göre özellikle ön yargılı kişilerle çok şey arkadaşlığım olmadı boş beleş arkadaşlarım olmadı biraz daha seçici oldum. Tamamen graffiti mi etkili bilmiyorum ama etkisi var yani” (K3, 27, Erkek).

Graffiti sanatı, katılımcıların insanlarla kurdukları ilişkilerde de önemli değişikliklere yol açmıştır. Katılımcılar, graffiti sayesinde kendilerini daha fazla insanla tanışma fırsatı bulduklarını ve daha sosyal bir yapıya kavuştuklarını belirtmişlerdir. Birçok katılımcı, graffiti yaparken çevrelerindeki insanlarla etkileşimde bulunmalarının özgüvenlerini artırdığını ifade etmiştir. Benzer şekilde Erdoğan, graffitinin kamusal alanda yer alarak bireyler arasında iletişim kurulmasını sağladığını ve bu yönüyle sosyal bir iletişim aracı olduğunu belirtmiştir (2017, s. 60). Graffitinin özellikle parklar ve sokaklar gibi kamusal alanlarda yapılması, insanların ilgisini çekmekte ve sanatçıların halkla iletişim kurmalarına olanak tanımaktadır. Bu etkileşimler, sanatçılar için sosyal bir alan yaratırken, sanata duyulan saygıyı da artırmakta ve toplumun graffitiyi daha fazla kabullenmesine katkı sağlamaktadır. Bir başka dikkat çekici nokta, graffiti sayesinde bireylerin insanlarla olan ilişkilerinde daha seçici hale geldikleridir. Katılımcılar, sanatsal yaklaşımlarına ve yaşam tarzlarına uyum sağlayan kişilerle dostluk kurmayı tercih etmekte, sanatı anlamayan veya saygı duymayan insanlardan uzak durmaktadır. Bu bağlamda, graffiti sanatı, katılımcıların sosyal çevrelerini ve ilişkilerini dönüştürmekte, onlara daha uygun bir sosyal alan yaratmaktadır.

Graffiti sanatının belki de en önemli boyutlarından birinin toplumsal sorunlara duyarlılık olduğu belirtilebilir. Zaten graffiti başlı başına bir farkındalık biçimi olarak sokaklara yansımıştır. Katılımcılara, bu minvalde graffiti sanatını icra etmenin ne tür duyarlılıklara ya da farkındalıklara kapı araladığına yönelik sorular yöneltildi.

Katılımcılar, graffiti sanatının sadece bir kendini ifade aracı olmadığını, aynı zamanda çevre ve toplumsal duyarlılıkları yansıttığını vurgulamaktadır. K5, doğaya olan sevgisini ve çevreye duyarlılığını dile getirerek, özellikle Türkiye’deki nadir kalan yağmur ormanları gibi ekosistemlere olan hayranlığını anlatıyor. K7 ise graffitiye yönelik yaygın yanlış anlamaların aksine, tarihi yapılara ve toplumsal sorunlara karşı hassasiyet geliştirdiğini belirtirken, sanatını toplumsal olaylarla harmanlayarak iz bırakma amacını ön plana çıkarıyor. K6, graffitiyi daha çok bireysel bir varoluş ve kendini gösterme biçimi olarak tanımlıyor; toplumsal mesajlardan çok kişisel ifadenin öne çıktığını söylüyor. K2 ise sistem eleştirileri yapmasına rağmen, graffiti sanatını topluma fayda amacıyla yapmadığını, bunun daha çok kişisel bir mücadele olduğunu ifade ediyor. K8 ise, graffiti yaparken

seçilen mekanların ve duvarların alt metin taşıdığına dikkat çekiyor; mesela banka duvarını seçmenin veya tuvaletlerde tag yapmanın anlamlı olduğunu belirtiyor. Genel olarak katılımcılar, graffitiyi hem kişisel ifade hem de toplumsal ve çevresel farkındalıkla iç içe gören bir perspektifle değerlendiriyorlar.

Graffiti, bireylerde yalnızca çevre duyarlılığı değil, toplumsal farkındalık ve duyarlılık da yaratmıştır. Ancak bu duyarlılığın sanata doğrudan yansıtılması konusunda katılımcılar arasında farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı katılımcılar, graffitiyi kendilerini ifade etme aracı olarak kullanırken toplumsal konulara yer vermediklerini, bunun yerine daha kişisel anlamlar taşıyan veya iz bırakma amacı güden eserler yaptıklarını belirtmektedir. Diğer yandan, bazı katılımcılar toplumsal meselelere duyarlılık gösterdiklerini, bazen sanatsal çalışmalarında dolaylı olarak bu konulara değindiklerini dile getirmiştir. Politik ve toplumsal konular ise bazı katılımcılar için ilgisiz bir alan olarak görülse de diğerleri zaman zaman bu konuları sanatsal tartışmaların bir parçası olarak değerlendirmektedir. Genelde graffiti topluluklarında siyasi tartışmalardan kaçınılsa da kimi zaman bu tür meselelerin graffitide dolaylı bir temaya dönüştüğü gözlemlenmektedir. Zira Meriç'e göre graffiti, çoğu zaman doğrudan bir mesaj vermeden, görsel ve sembolik öğelerle egemen ideolojiye karşı durur. Bu yönüyle, sistem eleştirisini açıkça dile getirmektense izleyicide düşünce ve sorgulama yaratarak etkili olur (Meriç, 2017, s. 147). Katılımcılar da genel olarak siyasi görüşlerini sanata doğrudan yansıtmamayı tercih ederken, gündelik tartışmalarında bu tür konuların ele alındığını belirtmektedir.

"Şu anda bu sektördeyiz de dövmeyle ilgili falan konuşuyoruz, graffiticiler toplandığında stiller hakkında Ondan sonra aaa şu şuraya çok güzel bir yere şunu yapmış falan. Genelde graffiti üzerine yani. Siyaset falan konuşulmuyor" (K5, 43, Erkek).

"Genel olarak ekonomi, modern sanatın geldiği ve geleceği nokta konuları ağır basmakta. Sanatını icra edemeyen, etse de değer göremeyen sanatçılar konuşulmakta. Bazı kişilerin modern sanat kalıbını kullanarak, maddi amaçlarla sanatın değerinin ve kalitesinin düşürdüğünü düşünmekteyim. Ayrıca ekonomik problemler sebebiyle çoğu sanatçı sanatını icra edememekte. Bugün bir sprej nerdeyse 300 lira bu şartlarda graffiti yapmak zorlaşıyor tabii" (K7, 24, Kadın).

"Şu an dövme veya graffiti. İsimden memnunum genelde sanat üzerine. Dövme, graffiti, müzik. Arada konuşuruz. Yani mesela Suriyeliler gibi gündemi esir alabilen olaylar arada konuşulur. Yine bir şey olursa konuşuruz" (K3, 27, Erkek).

Katılımcılar, graffitiye olan ilgilerinin gündelik sohbet konularını da etkilediğini, çevreleriyle olan konuşmalarında sanata dair meselelerin öne çıktığını ifade etmiştir. Özellikle sanatın geleceği, graffiti stilleri, dövme tasarımları ve güncel sanat piyasası gibi konular, bu sanatçılar arasında sıkça konuşulmaktadır. Bunun dışında, ekonomik zorluklar gibi genel toplumsal konular da gündemde yer almakta, özellikle sanatın maliyetli bir uğraş olduğu göz önüne alındığında, ekonomik koşulların graffiti üzerinde doğrudan etkileri olduğu belirtilmektedir. Yükselen malzeme maliyetleri, sanatçılar için graffiti yapmayı zorlaştırmakta, bu da katılımcıların ekonomik sorunlara daha duyarlı hale gelmesine neden olmaktadır.

Graffiti Sanatı ve Yakın Çevre

Graffitinin hem bir sanat olması hem de protest bir icra olması sanatı icra edenlerin ailesinin konuya farklı yaklaşımlarını beraberinde getirmiştir. Katılımcılara ailelerin bu sürece tepkisi, etkisi ve sundukları katkılara yönelik çeşitli sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların aileleriyle olan ilişkileri, graffitiye yaklaşımlarını ve bu sanatı icra etme süreçlerini önemli ölçüde etkilemektedir. Katılımlardan anlaşıldığı üzere, birçok katılımcı başlangıçta ailelerinden onay görmemiştir. Özellikle geleneksel değerlere sahip aile yapılarında (K4, K8), graffitiye "ası" bir davranış veya zaman kaybı olarak bakılmış, bu durum kuşak çatışmasına neden olmuştur. K4'ün vurguladığı gibi doğu kökenli aile yapıları, bireysel sanatsal ifadelerle karşı daha mesafeli olabilir. Ancak zamanla bu tutumlar yumuşamakta ve aileler bir noktada süreci kabullenmektedir. Bazı katılımcıların aileleri ise daha açık bir tutum sergilemiştir. Örneğin sanatçı bir aileden gelen K7, çevresinden ve ailesinden destek gördüğünü ifade ederken, K3 ailesinin özellikle babasının pasif bir destek sunduğunu ancak üvey annesinin önyargılı bir tutum takındığını belirtmiştir. K8'in ifadesi, zamanla babasının graffitiye alıştığını ve bazı çalışmalarına sahip çıktığını göstermektedir. Genel olarak ailelerin graffitiye yaklaşımı, hem bireyin motivasyonunu hem de ifade biçimini şekillendiren önemli bir sosyal etkidir.

Katılımcıların çoğunluğu, ailelerinin graffitiye olan ilgilerinin sınırlı ve çoğunlukla olumsuz olduğunu belirtmektedir. Graffitiyi "boş iş" olarak gören ya da "serkeşlik" veya "serserilik" ile ilişkilendiren aileler, çocuklarının bu sanatı icra etmesini ya doğrudan karşı çıkmış ya da ilgisizlikle geçiştirmiştir. Bazı katılımcılar, ailelerinin başlangıçta graffitiyi anlamadığını, hatta yasadışı yönü nedeniyle sanata karşı çıktığını ifade etmiş; ancak zamanla bu tutumun daha nötr hale geldiğini veya kabullenici bir şekle dönüştüğünü aktarmıştır. Fakat, Denizli'de yapılan araştırma graffiti yapan kişilerin aileleri ile aralarında bir çatışma olmadığını, ailelerinin graffitiye bakışlarının olumlu olduğunu göstermiştir (Bağış, 2019, s. 1302). İki farklı ilde yapılan çalışmalar çeşitli sosyo-kültürel faktörlere bağlı olarak farklılık gösterebilmektedir.

Aile etkisi, yalnızca doğrudan baskı yoluyla değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin sanatçılar üzerindeki yansımalarıyla

da hissedilmektedir. Bazı katılımcılar, özellikle muhafazakâr bir aile yapısında büyümenin graffitinin sanatsal yönünü ifade etmekte kendilerine engel teşkil ettiğini hissetmiştir. Örneğin, katılımcılar arasında, graffitiye olan ilgisini yalnızca daha esnek bir sosyal çevreye dahil olduğunda özgürce ifade edebilmiş olanlar bulunmaktadır. Buna karşın, ailesi de sanatla ilgilenen veya graffitiye sanatsal bir ifade olarak gören katılımcılar, ailelerinden destek görmüş ve bu sanatı icra ederken kendilerini daha özgür hissetmiştir. Katılımcıların ifadeleri, graffiti pratiğinin yalnızca bireysel bir estetik ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda güçlü biçimde sosyal ilişkiler ağı ve çevresel etkileşimlerle şekillendiğini göstermektedir. Graffiti sanatçılarının bu yolculuğunda arkadaş çevresi, sosyal kabuller, mekânsal olanaklar ve toplumsal önyargılar önemli belirleyici faktörler olarak öne çıkmaktadır. Bazı katılımcılar için (K6, K4), graffitiye yönelik sosyal çevre desteği, bu alanda devam edebilme motivasyonunu pekiştiren bir unsurdur. K6'nın "bu yolda sarf ettiğim emeğimi takdir ederler" ifadesi, sadece sanatsal çaba değil, aynı zamanda bu emeğin sosyal olarak tanınması ihtiyacını da yansıtır. K4'ün ise "olumsuz karşılayanları hayatımdan çıkardım" şeklindeki ifadesi, kimlik inşasında sosyal çevrenin aktif olarak seçildiğini gösterir. Bu, bireyin sanatına zarar verecek kişilerle olan ilişkileri keserek, kendi altkültürel kimliğini koruma stratejisidir. Öte yandan K1 ve K5'in deneyimleri, graffitiye karşı duyulan toplumsal önyargılara işaret eder. K1'in "önemsemiyorlar", K5'in ise "satanist diyen bile oldu" sözleri, Türkiye gibi normatif ve muhafazakâr değerlere sahip toplumlarda altkültürel pratiklerin çoğu zaman yanlış anlaşılma ve damgalanmayla karşılaştığını göstermektedir. Ancak bu olumsuzluklara rağmen bazı katılımcılar zamanla bu algının değiştiğini, çevrelerinin anlayış kazandığını ifade etmektedirler. K8'in ifadeleri, altkültürün yalnızca bireysel veya simgesel değil, aynı zamanda mekânsal bir gerçekliği olduğunu ortaya koyar. "Samsun alt kültür açısından gerçekten kısır bir yer" cümlesi, belirli şehirlerde altkültürlerin gelişiminin sosyal ve kültürel yapı tarafından sınırlandığını gösterir. Ancak tüm bu sınırlamalara rağmen K8'in "bir topluluk oluşturduk" şeklindeki ifadesi, mekânsal kısıtlamalar içinde bile yaratıcı öznenin nasıl kolektif bir üretime dönüştürülebileceğini gösterir. Özellikle K4 ve K6'nın ifadeleri, graffitiye özdeşleşen bir benlik algısının inşa edildiğini ve bu benliğe zarar verecek sosyal ilişkilerden uzak durulduğunu gösterir. Bu durum, grafiti sanatçılarının kimliklerini korumak için kendileriyle kendilerini kısıtlayanlar arasına mesafe koyduklarını; bununla birlikte kendi yaşam alanlarında sembolik sınırlar çizerek benzer düşünenlerle ortak bir "altkültürel topluluk" yaratmalarını açıklar. Graffitinin "serserilik", "boş iş", hatta "satanizm" gibi nitelermelerle karşılanması (K3, K5), toplumda hâkim olan normatif sanat anlayışının dışında kalan pratiklerin kriminalize edilmesine işaret eder.

Birçok katılımcı, graffiti ile tanışmalarını veya bu sanatı sürdürme kararlarını arkadaş çevreleri aracılığıyla pekiştirdiklerini dile getirmiştir. Özellikle graffiti sanatıyla ilgilenen arkadaşları olan katılımcılar, bu çevrede kendilerini daha rahat hissettiklerini belirtmiştir. Bağış da araştırmasında bazı graffitilerin graffiti ile tanışmasının arkadaş çevresi sayesinde olduğu, bu sayede graffitide süreklilik sağladıkları, okul ve ders dışı zamanlarının çoğunun sokaklarda arkadaşlarıyla graffiti yaparak vakit geçirdiklerini ifade etmiştir (2019, s. 1294). Graffiti yapan bir arkadaş grubuna dahil olmak, sanatçılar için hem bir sosyal kabul hem de sanatsal gelişim açısından teşvik edici bir etki yaratmıştır. Örneğin, bazı katılımcılar, graffiti sanatını icra ederken arkadaşlarından destek görmediklerinde bu sanata devam etmekte daha fazla zorlandıklarını ifade etmişlerdir. Ancak, graffiti sanatıyla ilgilenmeyen veya sanatı "boş iş" olarak gören bir çevreye sahip olan katılımcılar, bu sanatın sosyal anlamda çok fazla değer görmediğini belirtmiş ve bu çevrenin kendilerini anlamakta güçlük çektiğini vurgulamışlardır. Sanatçı olmayan yakın çevrenin ilgisizliği veya sanata yönelik negatif tepkileri, bazı sanatçılarda soyutlanma veya sanatsal motivasyonda azalma gibi durumlara neden olmuştur. Bazı katılımcılar, graffitiye dair olumsuz tepkilerle karşılaşmamaları adına bu sanatı icra ederken daha gizli davranmayı tercih ettiklerini dile getirmiştir.

Bazı katılımcılar, özellikle graffiti yapma yerlerinin seçiminde arkadaşlarının etkisiyle hareket ettiklerini belirtmektedir. Özellikle graffiti yapılan alanların kültürel mekânlar olarak görülmesi, bu alanların toplum içinde belirgin bir şekilde öne çıkmasını ve daha fazla ilgi görmesini sağlamaktadır. Diğer yandan, graffitinin illegal boyutuna duyulan heyecanın, arkadaş çevresiyle daha fazla pekiştirildiği ve birlikte bu sanatı icra etmenin sanata kattığı anlamı güçlendirdiği gözlemlenmektedir.

Samsun'da Graffiti Sanatçısı Olmak

Katılımcılara, Samsun'da graffitiye nasıl başladıkları ve nelerle karşılaştıklarına yönelik çeşitli sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların ifadeleri, graffitiye yönelimlerinin erken yaşlarda başladığını ve kişisel gelişimleriyle paralel ilerlediğini göstermektedir. K6, bu ilgisinin temelini çocuklukta amcasının deftere yazdığı renkli harfleri izlemekle attığını, zamanla bu ilgisinin graffitinin ne olduğunu öğrenerek biçimlendiğini belirtmektedir. K3 ise graffitiye tanışıklığını okul yıllarında hip-hop kültürüyle birlikte geliştirmiştir; yurttan kaldığı dönemde internet kafelerde graffiti görsellerini inceleyerek bu sanata bağlanmıştır. K2'nin hikâyesi ise daha içsel bir dönüşümü barındırır: Küçük yaşlardan itibaren duvar yazılarına ilgi duymuş ancak yaşadığı muhafazakâr çevrede bunu pratiğe dökmemiştir. Sonrasında bir öğretmenin yönlendirmesiyle graffitiye tanışmış ve bunun karakterini şekillendirdiğini, sorgulayıcı yönünü derinleştirdiğini ifade etmiştir. Ortak nokta, graffitiye olan ilginin erken yaşlarda başladığı ve bireysel kimlik gelişiminde önemli rol oynadığıdır.

Katılımcıların çoğu graffitiye genç yaşlarda merak duymaya başlamış, genellikle ilk ilhamlarını sokaklarda rastladıkları

graffiti örneklerinden veya medya ve internet üzerinden edinmişlerdir. Bazı katılımcılar için graffiti sanatı, çevrelerinden bağımsız olarak kendini ifade etme ve "ben buradayım" deme biçimi olmuştur. Samsun'da graffiti sanatına dahil olma, şehir dışından gelenler veya hip-hop kültürüne duyulan ilgi aracılığıyla gerçekleşmiştir. Katılımcılar, graffitiyi hem kişisel bir "iz bırakma" aracı olarak görürken hem de sanata başladıkları dönemdeki heyecan ve özgünlüğü yitirmemeye özen göstermişlerdir. Bu deneyimler, graffitiye duyulan ilginin temelinde yatan bireysel ve özgürlükçü motivasyonları destekler niteliktedir.

"...bence herkesin kendine göre bir motivasyonu oluyor ve bencilce bir iş graffiti yapmak. Öyle toplum, çevre falan filan diyen için şov. Bunu diyen her kimse şov yapıyor. Graffiti tamamen sanatçının tatminine dayalı bir şey" (K2, 24, Erkek).

"Kendini ifade etmek için hani şunu kanıtlayayım şunu ispatlayayım şu mesajı vereyim graffiti de öyle şeyler de var ki hani Banksy ki miydi Street art diye geçiyor onda mesajlar daha ön planda ama hani bizim yaptığımızda ben buradayım ya da o işte buraya mı yapmış çok güzel yapmış aa renkleri çok iyi yani desinler de geliyor biraz aa adam ne yapmış genel olarak böyle.... Samsun'daki graffitilerde toplumsal, siyasi bir şeyler yansıtmaya amacı yok graffiti böyle bir amaçla da ortaya çıkmadı. Graffitinin amacı ben buradayım, varım diyebilmek biraz da eğlenmektir" (K5, 43, Erkek).

"Samsun'da graffiti sanatının temelini henüz oturduğunu düşünmüyorum. İnsanlar çok ağır tepkiler verebiliyor ve sizi şikâyet edebiliyor. Buda kültürün yayılmasını önüyor. Sokakta hızlı olmanız gerektiğinden genel olarak mahlaslar yazılmakta. Yeni nesil Samsun'da hem ekonomik hem de çevre şartlarından dolayı graffiti ile ilgilenemiyor bence" (K7, 24, Kadın).

Katılımcıların çoğu, Samsun'da graffitinin toplumla iletişim kurmanın bir yolu olduğunu ifade etmekle birlikte, graffitiyi topluma yönelik bir protesto veya siyasi mesaj olarak görmektense daha çok bireysel bir ifade biçimi olarak yorumlamaktadır. Bu durum Samsun'u ve Samsun'da yaşayan graffiti sanatçısını biraz daha özel bir yere koyuyor. Zira sistem karşıtı bir hareket ve sanat olarak doğan graffiti, giderek daha çok sanatçının zevkine ve tarzına daha doğrusu sanatın sanat için yapıldığı bir pratiğe doğru evriliyor. Aslında özellikle belediyelerin ve diğer yerel yönetimlerin graffitilere ücret karşılığında bazı duvarları graffiti sanatının icrası için ayırması bunun çıktılarının biri olarak düşünülebilir. Dolayısıyla bugün artık graffiti (sanat hassasiyeti yoktur denilemez) kısmen bir estetiğin ya da peyzajın parçası haline gelmektedir.

Katılımcıların ifadeleri, Samsun'da graffitiye yönelik toplumsal algının zaman içinde nasıl değiştiğini ve bu algının mekânsal, kuşaksal ve sosyokültürel farklara göre nasıl çeşitlendiğini göstermektedir. Eskiden graffiti, satanizmle, terörle veya anarşiyle ilişkilendirilerek ciddi önyargılarla karşılaşmaktaydı (K1, K2). Özellikle 2000'li yılların başlarında, graffiti yapan kişiler halk tarafından sözlü ve fiziksel saldırılara maruz kalabilmekteydi. Ancak son yıllarda bu algının yavaş yavaş değiştiği, halkın daha anlayışlı ve hatta bazen takdirkâr olduğu görülmektedir (K4, K8). Mekânsal farklılıklar da önemli bir belirleyici unsur olarak öne çıkmaktadır. Örneğin Atakum gibi kent merkezine yakın, görece daha modern bölgelerde olumlu tepkiler alınırken, kırsal veya merkez dışı yerleşimlerde (örneğin Vezirköprü) sanatçılar hâlâ ağır itham ve tehditlere maruz kalabilmektedir (K2). Bu durum, kültürel sermaye ve kentleşme düzeyi ile toplumsal tolerans arasında bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Katılımcılar ayrıca kuşak farkının da belirleyici olduğunu vurgulamaktadır. Genç kuşaklar graffitiyi estetik ve yaratıcı bir ifade biçimi olarak görürken, yaşlı kuşaklar 1980'lerin politik duvar yazılarını hatırlayarak bu sanatı kriminalize etme eğilimindedir (K3). Öte yandan, graffitinin yasal ve ticari amaçla yapıldığı durumlarda daha büyük bir kabul gördüğü, kafe ve işletmelerin bu tarz çalışmaları talep etmeye başladığı da belirtilmektedir (K7, K8). Bu da graffitinin zamanla meşrulaşma sürecine girdiğini göstermektedir.

Katılımcılar, Samsun halkının graffitiye karşı genel olarak iki farklı yaklaşım içinde olduğunu aktarmaktadır: İlk olarak, graffiti konusunda bilgisi veya ilgisi olmayan halkın çoğunlukla sanatı "boş bir iş" veya "görsel kirlilik" olarak değerlendirdiği görülmektedir. Samsun gibi şehirlerde graffitinin yaygın olmaması, halkın bu sanatı anlamasını ve kabul etmesini zorlaştırmıştır. Bu duruma, graffitinin belirgin bir kültür olarak şehirde yerleşmemiş olmasının katkıda bulunduğu düşünülmektedir. Öte yandan bazı katılımcılar, halkın genç nesil polis memurları gibi daha anlayışlı bir tutum sergilediğini belirtmiştir. Bununla birlikte halktan geniş kesimlerin özellikle fotoğraf çekilmek için graffiti alanlarını tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Samsun halkının graffitiyi sadece estetik bir obje olarak gördüğü, ancak sanatsal boyutuna çok fazla önem vermediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla zamanla graffiti sanatının Samsun halkı tarafından içselleştirdiği belirtilebilir. Kaynar da, Eskişehir'de yaptığı çalışmada toplumun başlangıçtaki kadar sanatı icra edenlere tepki göstermediği, insanların çoğunun bu sanatı kabullenmeye başladığı ve graffitiye ilginin arttığı sonucunu ortaya çıkarmıştır (2021, s. 52). Özellikle yaşı ilerlemiş ve muhafazakâr kesimin graffitiyi suç ya da toplumsal düzeni bozucu bir eylem olarak gördüğü ifade edilmektedir. Bu kesimden gelen tepkiler, graffiti sanatçılarına yönelik önyargılarla (örneğin terörist veya vandal olarak görülme gibi) desteklenmekte ve bu durum, sanatçılar açısından motivasyon kaybına yol açmaktadır.

Katılımcılar, graffiti sanatının özünde illegal (yasadışı) olmasının heyecan ve anlam taşıdığını vurgulamaktadır. K4'e göre, belediye ile resmi anlaşmalar yaparak gerçekleştirilen graffiti, sanatın ruhuna aykırı düşmekte; çünkü bu durumda sanatçı,

belediyenin “işçisi” konumuna indirgenmekte ve özgünlükten uzaklaşmaktadır. K1 ise, bazı belediyelerin graffitiyi tolere ettiğini veya cezalandırmadığını belirtirken, yasal düzenlemelerin sanatın heyecanını azaltabileceği görüşündedir. Ancak graffiti sanatının Berlin örneğinde olduğu gibi “normalleşmesi” gerektiğini savunur. Yasal olmanın ötesinde, graffitiye toplumsal kabul ve günlük yaşam içinde yer verilmesi gerektiğini dile getirir.

Yerel yönetimlerin graffitiye yönelik tutumları, katılımcılar tarafından çoğunlukla ilgisiz ve kayıtsız olarak nitelendirilmiştir. Graffitinin kentin kültürel yaşamına katkı sağlayabileceğini düşünen bazı katılımcılar, yerel yönetimlerin sanatçılara belirli alanlar ayırarak graffitiyi destekleyici politikalar benimsemesi gerektiğini savunmaktadır. Ancak belediyelerin graffitiyi “normalleştirme” yönündeki bu tür bir girişimi, graffitinin ruhunu kaybettirebileceği endişesiyle bazı katılımcılar tarafından eleştirilmektedir. Katılımcılar, Berlin’deki gibi yasal bir çerçevede graffiti yapılmasının sanatı daha erişilebilir kılacağı, ancak illegal olma niteliğini yitirmemesi gerektiği görüşündedir. Katılımcılar, graffitiye yönelik yerel otorite tepkilerinin genellikle olumsuz olduğunu ifade etmektedir. K7, özellikle zabıtalara graffitiye karşı sert tutum sergilediğini, polislerin ise daha anlayışlı olabildiğini belirtmiştir. Bu durum, sokak sanatının yasal zeminde hâlâ kabul görmediğini ortaya koymaktadır. K4 ise kamusal alanların estetik değeri değerlendirilmesi gerektiğini savunarak, sahipsiz duvarların sanatsal amaçla kullanılmasına destek vermekte, fakat bu sürecin kötüye kullanılmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

Özellikle yerel polislerin genç kesimin kültürel taleplerine daha fazla kulak verdiği belirtilirken, zabıta gibi diğer yetkililerin katı tutumlarının, graffitinin gelişimini baltaladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, yönetimlerin graffiti sanatını yasallaştırmak yerine, belirli alanlarda yapılmasını teşvik etmesi, katılımcılara göre daha ideal bir çözüm olarak sunulmaktadır.

“Samsun’da pek yok. Geçen tatildeydim Selanik deli dehşet hiç boyanmamış yer yok. Her taraf ya bir de işin vandal kısmı var tarihi eserlerin üstüne çıkmış yazmış çok iğrenç ben sevmiyorum onu. Ama Samsun halkı pek ilgili değil graffiti konusunda olmuş olmamış çok da umursamazlar” (K5, 43, Erkek).

“Duvardaki billboardlar insanlar için ne kadar önemli veya önemsizse graffiti de o kadar önemli yada önemsiz. Farkında olduklarını dahi sanmıyorum çoğu insanın graffiti diye bir şeyin varlığından sorsanız bugün yüzde doksan bilmiyordur yüzde onu bilir o yüzde onun da yüzde ellisi görmemiştir nerde graffiti var falan desen belki cevap veremez. Çok az insan böyle bir şeyin farkında...” (K2, 24, Erkek).

“Bence olmalı her yerde olmalı. İstanbul’da Karaköy örneği var. Karaköy böyle tamamen sanayi tarzı bir yerken graffitilerle nerdeyse turizme açılır gibi bir şey oldu. Kafeler açıldı, farklı kişiler gelmeye başladı yani direkt etkisi diyemem ama etkilerinden biri. Bizde de şu varsa oraya daha önceden birisi girmiştir ve o sokak mühürlüdür. Yani Samsun içinde böyle olması gerekiyor ama ne yazık ki değil kimsenin umurunda değil” (K3, 27, Erkek).

Katılımcılar, Samsun’da graffiti kültürünün henüz tam olarak yerleşmediğini, genç nesil arasında bu sanata olan ilginin yaygınlaştırılması gerektiğini belirtmektedir. Bal (2014, s. 55) da araştırmasında graffiti sanatının nitelik ve nicelik olarak zayıf kaldığını ve bunun en öne çıkan sebebinin graffitinin geleneksel önyargılar ile karşılaşması olduğunu ifade etmiştir. İki durum sonucunda sanatın, ekonomik ve kültürel sınırlamalar nedeniyle yeterince gelişemediği anlaşılmaktadır. Samsun’da graffiti kültürünü canlandırmak ve genişletmek amacıyla yerel yönetimlerin ve toplumun daha fazla destek sağlaması önerilmektedir. Katılımcılar, İstanbul’daki Karaköy örneği üzerinden Samsun’da da belirli alanların graffitiye tahsis edilmesinin hem şehirde sanata olan ilgiyi artırabileceği hem de turistik bir çekim alanı oluşturabileceği görüşündedir.

Graffiti sanatının ortaya çıkması pek tabi en başta belirttiğimiz üzere kentin dinamikleriyle doğrudan ilgilidir. Samsun bu noktada çeşitli açılardan özel bir yere sahiptir. Ama genel itibarıyla kente çevre şehir ve köylerden gelen gençlerin Samsun’da graffiti sanatının yeşermesinde etkili olduğu dolayısıyla göç olgusunun başat bir etken olduğu görülmektedir.

Sonuç

Toplumsal tipler, sosyolojinin erken dönemlerinden bu yana, bireylerin toplumsal yapılarda edindikleri rolleri ve davranış örüntülerini anlamada kullanılan önemli analiz araçlarından biridir. Bu bağlamda, sanayi devrimiyle birlikte kentleşmenin hız kazanması, kentli tiplerin — işçi, aylak, yabancı gibi — sosyolojik literatürde önemli yer edinmesine yol açmıştır. Graffiti sanatı da özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, kentsel toplumun altkültürel dinamikleri içinde yer edinmiş ve zamanla illegal bir pratikten estetik bir ifade biçimine doğru dönüşüm geçirmiştir. Ancak bu dönüşüme rağmen, graffiti sanatı bugün hâlâ yasa dışı yönünü büyük ölçüde korumaktadır. Bu çalışmada Samsun’da graffitiyle ilgilenen bireylerin birer toplumsal tip olarak değerlendirilmesi hedeflenmiş ve elde edilen veriler bu çerçevede yorumlanmıştır.

Graffiti sanatçıları, bireysel özgürlüğe önem veren, bağımsızlığa düşkün ve marjinal konumlanmaları benimseyen tipler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatın yasa dışı ve adrenalin içeren boyutu, bu bireyler için çekici bir unsur oluşturmuştur. Bu bireyler sadece graffitiyle değil; dövme, resim gibi alternatif sanat formları ve hip-hop, rock gibi müzik türleriyle de ilgilenmekte, ayrıca oversize gibi özgün giyim tarzlarıyla kimliklerini bütünleştirmektedir. Gündelik yaşamlarında ise müzik dinlemek, gezmek, aileleriyle vakit geçirmek, resim/dövme yapmak ve çeşitli adrenalin odaklı etkinliklerde bulunmak gibi pratiklere önem verdikleri görülmektedir.

Sanatçılar, grafitiyle genellikle ergenlik döneminde, arkadaş çevreleri ya da tesadüfi karşılaşmalar aracılığıyla tanışmışlardır. Zamanla benzer yaşam tarzlarını benimseyen kişilerle sosyal ilişkilerini derinleştirmiş ve kendi çevrelerini oluşturmuşlardır. Aileleri ve yakın çevreleri başta bu sanata olumsuz yaklaşmış; ancak süreç içerisinde, içselleştirmeseler de büyük ölçüde kabullenmişlerdir. Bu da sanatçının toplumsal kabul sürecinde direnç ile uyum arasında bir denge kurduğunu göstermektedir.

Graffiti sanatı, sanatçıların gündelik yaşam biçimlerini doğrudan etkilemektedir. Hem estetik hem de duygusal anlamda bireyin benlik sunumunun bir aracı haline gelmiştir. Bu bireyler, graffitiyi toplumsal ya da politik bir mesaj vermekten çok, “kendini tanıtmak”, “varlık göstermek” ve “imza bırakmak” amacıyla icra etmektedir. Bu anlamda *tag* çizimleri ön plana çıkmakta, bireyin kamusal alandaki görünürlüğü bir tür ifade biçimi haline gelmektedir. Bununla birlikte bazı sanatçılar, zamanla çevre sorunları, toplumsal eşitsizlik gibi meselelere duyarlılık geliştirdiklerini de belirtmiştir.

Toplumsal algı açısından değerlendirildiğinde, graffiti sanatçıların halk ve yerel yönetimlerle ilişkisinin genellikle mesafeli ve dışlayıcı olduğu görülmektedir. Sanatçılar, yaptıkları işin sanatsal boyutunun yeterince anlaşılmadığını düşünmektedir. Ancak zamanla grafitinin kamusal alanda daha fazla görünürlük kazanması, sanatın görece daha fazla kabul edilmesine zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda sanatçılar, grafitinin sürdürülebilirliği için halkın, yerel yönetimlerin ve güvenlik güçlerinin daha kapsayıcı ve destekleyici politikalar geliştirmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Samsun örneğinde graffiti sanatını özgün kılan iki önemli bulgu ortaya çıkmaktadır. Birincisi, graffiti geçmişte daha çok alt sınıflara veya marjinal gruplara ait bir pratik olarak görülürken, Samsun’da bu sanatın orta sınıf bireyler tarafından estetik bir uğraş olarak benimsendiği görülmektedir. İkincisi, sanatçılar graffitiye sistem karşıtı ya da politik bir direniş aracı olarak değil, kişisel ifade ve sanat üretimi amacıyla yaklaşmaktadır. Bu durum, grafitinin politik anlamından sıyrılıp bireysel bir sanat formuna evrilmesinin yerel bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışma yalnızca Samsun’daki graffiti sanatçıları ile sınırlı tutulmuştur. Elde edilen bulguların çeşitliliğini artırmak ve genel geçer bir analiz yapabilmek adına, farklı illerdeki graffiti pratiklerinin karşılaştırmalı biçimde incelenmesi gerekmektedir. Ayrıca Samsun özelinde hip-hop müzik, break dans ya da sokak modası gibi grafitinin temas ettiği diğer altkültürel alanlara yönelik yapılacak niteliksel araştırmalar, bu çalışmanın sonuçlarını genişletici ve derinleştirici bir işlev görebilecektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Konsept –AG; Tasarım-AG; Denetim- AG; Kaynaklar- HU; Malzemeler- HU; Veri Toplama ve/veya İşleme- HU; Analiz ve/veya Yorum- HU; Litaratür Taraması- AG; Yazma- HU; Eleştirel İnceleme-AG, Diğer-HU.

Etik Kurul Onayı: Samsun Üniversitesi Etik Kurulu 14.06.2024 tarihli ve 5 sayılı toplantıda alınan 2024-38 sayılı kararı. (Evrak Tarih ve Sayısı: 15.06.2024-89889).

Katılımcı Onamı: Katılımcılara Gönüllü Katılım Formu imzalatılmıştır.

Çıkar Çatışması: Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazarlar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – A.G; Design - AG; Supervision - AG; Resources – H.U; Materials - HU; Data Collection and/or Processing - HU; Analysis and/or Interpretation - Ag; Literature Search - HU; Writing Manuscript - HU; Critical Review - AG; Other – HU

Ethics Committee Approval: Samsun University Ethics Committee decision numbered 2024-38 taken at the meeting dated 14.06.2024 and numbered 5. (Document Date and Number: 15.06.2024-89889).

Informed Consent: Voluntary Participation Form was signed by the participants.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Adeka, E. (2022). *Çağdaş resim sanatı içerisinde graffiti ve sokak sanatının konumu* (Yayın No: 747323) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi
- Akinci, D. & Dursun, N. (2021). Sokakların protest ifade yöntemi: Graffiti sanatı. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8(72), 1721–1738. <https://doi.org/10.26450/ishsr.2578>.
- Altun, Ö. Y. (2023). Sosyolojide kimlik tartışmaları: tanımlamalar ve yaklaşımlar. (Prof. Dr. Nuri Yavuz, Ed.). içinde *Cumhuriyet'in 100. Yılı: Bir Asırlık Miras*. ss. 207–238. Artvin Çoruh Üniversitesi Yayınları.
- Aral, H. (2021). Kültürel bir pratik olarak graffiti ve sokak sanatı: Atina örneği. *Milli Folklor*, 17(129), 217-28.
- Aydemir, M.A. (2014). Sosyal Alanın Tipleştirilmesi. *Sosyoloji Divanı*, 3(2), 9-11.
- Aydemir, M.A. (2016). *Toplumsal tipler*. Açılım Kitap.
- Aydın, A.F. (2020). Şehir markalaşması ve graffiti: Örnekler üzerinden bir değerlendirme. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, (16), 233-258.
- Bağış, R.C. (2019). Bir alt kültür grubu olarak Denizli graffiti gençliği. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 18(4), 1287-1309. <https://doi.org/10.21547/jss.547953>.
- Baker, U. (2012). *Kanaatlerden imajlara-duygular sosyolojisine doğru*. Harun Abuşoğlu (Çev.). Birikim Yayınları. 2010.

- Bal, B. (2014). *Grafiti ve sokak sanatında eser ve akımların tarihsel süreçte değerlendirilmesi ve analizi* (Yayın No: 363247) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. Oğuz Adanır (Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. (1976)
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım: Beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. Derya Fırat Şannan ve Ayşe Günce Berkkurt (Çev.). Heretik Yayınları. (1979)
- Çelik Yılmaz, N. (2019). Sokak sanatında yeni moda: Işık graffiti. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 247-252. DOI: 10.7816/idil-08-54-16.
- Erdoğan, G. (2017). Kamusal mekânda iletişim aracı olarak graffiti: Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokağı örneği. *Journal of Human Sciences*, 14(1), 50-62.
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal mekânda sokak sanatı: Graffiti; İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak incelemesi* (Yayın No: 259899) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Evgin, Ş.N. (2022). Dört duvar arasında hapsolan graffiti. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(1), 1-21. <https://dergipark.org.tr/en/pub/stdarticle/issue/70964/1021106>.
- Güneş, S. (2015). *Graffiti: Kentsel Suç mu, Sanat mı?*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(10), 15-27. <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanattasarim/issue/23801/253152>.
- Kahraman, M. E. (2014). Resim-müzik ilişkisinde yeni yöntemler: Graffiti ve rap müziği. *Yıldız Journal of Art and Design*, 1(1), 24-35. <https://doi.org/10.29131/yjad.977328>.
- Kaynar, G. (2021). *Eskişehir'deki grafiti ve duvar resmi örneklerine yönelik fenomenolojik bir inceleme* (Tez No: 672827) [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kılıç, A.F. (2007). Din sosyolojisinde dini grup tipolojileri. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 5(13), 37-58.
- Kuru, A.G. (2016). *Türk ailesinde karakter ve otorite: Bir toplumsal tip olarak kaynana ve kaynanalık rolü üzerine bir araştırma* (Tez No: 448066) [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Meriç, Ö. (2017). Duvardaki şen direniş: Graffiti başka bir dünya tahayyülü sunabilir mi?. *Intermedia International E-Journal*, 4(6), 141-154. Doi: 10.21645/intermedia.2017.29.
- Öztürk Aykaç, N. (2016). Kent- mekân- insan sarmalında bir toplumsal tip: Ankaralı. (M.A. Aydemir, Ed.), içinde *Toplumsal Tipler* (s. 357-384). Açılım Kitap.
- Pashayeva, A. (2018). *Sanat eğitimcilerinin sokak sanatı ve graffitiye ilişkin görüşleri* (Yayın No: 523963) [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Satıcı, F. K. (2009). *Sanatta bir özgürleşme ve kapatılma biçimi olarak graffiti görüşleri* (Yayın No: 231829) [Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Satır, M. E. (2021). Bir karşı hafıza alanı olarak graffiti: Banksy örneği. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5(2), 126-140. <http://dx.doi.org/10.51117/metder.2021.16>
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*. Tuncay Birkan (Çev.). Metis Yayınları. (2009)
- Taş, O., & Taş, T. (2015). Ankara'da sokak sanatı: Kent hakkı, protesto ve direniş. *Mülkiye Dergisi*, 39(2), 85-114.
- Taştepe, Ç., & Akdeniz Şahin, S. (2018). Sokak sanatı, graffiti tekniği ve moda alanındaki uygulamaları. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 26, 130-149.
- Toy, E., & Görgülü, E. (2018). Kamusal alanda sanat uygulamalarına bir örnek: Mural İstanbul. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(56), 1150-1160. <http://dxdoi.org/10.17719/jisr.20185639080>.
- Turner, J. C. (2010). Towards a cognitive redefinition of social group. Tajfel, H. (der.). *Social Identity and Intergroup Relations* içinde. Cambridge: Cambridge University Press, 15-40. https://books.google.com.tr/books?id=h_YA9CYXgG0C&dq=Towards+Cognitive+Redefinition+&hl=tr&source=gbs_navlinks, 18.11.2013.
- Ulutaş, E. (2016). *Kanaat önderi: Bir liderlik fenomenolojisi*. Açılım Kitap.
- Yeniköy, B., Çelik, M. & Şahin, C. (2017). Zıt iki sanatın disiplinler arası yaklaşımı: Graffiti ve ahşap boyama. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4(12), 770-780.