



Uluslararası Sosyal
Bilimler Akademi
Dergisi (USBAD)

International Journal of
Social Sciences
Academy (IJSA)



Yıl 8, Year 8, Sayı 22, Issue 22, Haziran 2026, June 2026

e issn: 2687-2641

Özgünlük kontrolü



Authenticity process

DOI: 10.47994/usbad.1820401

Makale türü: Araştırma
makalesi

Article type: Research
article

Geliş tarihi 09.11.2025

Submitted date

Kabul tarihi 28.03.2026

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 20.06.2026

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Özen, B. (2026). Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında Estetik ve Politik Kesişimler. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi / International Journal of Social Sciences Academy*, 8(22), 447-485.

KİMLİK VE DİRENİŞİN GÖRSELLEŞTİRİLMESİ: SOKAK SANATI İLE GRAFİK TASARIM ARASINDA ESTETİK VE POLİTİK KESİŞİMLER

Bora ÖZEN¹

Öz

Kimlik ve direniş, çağdaş görsel kültürün en önemli tartışma alanlarından biridir. Sokak sanatı ve grafik tasarım, farklı üretim pratiklerine sahip olsalar da, görsel dil aracılığıyla politik söylemleri, kolektif kimlikleri ve karşı-hegemonik anlatıları görünür kılar ve işlevini paylaşırlar. Bu makalenin temel amacı, sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki estetik ve politik kesişimleri derinlemesine inceleyerek, bu iki disiplinin kimlik inşası, kolektif hafıza oluşumu ve direniş pratiklerinde nasıl ortak bir görsel dil geliştirdiğini ortaya koymaktır. Sokak sanatı, kentsel mekânlarda spontane, anonim ve çoğu zaman yasa dışı müdahalelerle iktidarın mekânsal hegemonyasına meydan okurken, grafik tasarım daha sistematik, planlı ve kurumsal bir estetik yaklaşımla afişler, dijital görseller, sosyal medya kampanyaları ve diğer iletişim araçları aracılığıyla

¹ Doç., Bağımsız Araştırmacı, ozen.bora@gmail.com, Orcid: 0000-0002-4991-5442

mesajları kitlesel dolaşıma sokar. Bu ilişkiyi irdelemek üzere, makale tarihsel bir kronoloji izleyerek grafitinin antik köklerinden başlayıp modern vandalizmden sanata evrimini ve grafik tasarım unsurlarıyla entegrasyonunu analiz eder. Özellikle, öncü sokak sanatçıların (örneğin Banksy, Shepard Fairey ve Keith Haring) eserlerini grafik tasarım perspektifinden değerlendirerek, sokak sanatının grafik tasarımın dinamik tipografisi, sembolik ifadeleri, renk kullanımı ve iletişim gücünden nasıl beslendiğini tartışır.

Yöntem olarak, çalışma nitel bir yaklaşımla literatür taraması üzerine kurulmuştur. Bu yöntem, mevcut akademik kaynaklar, kitaplar, makaleler, çevrimiçi arşivler ve görsel materyallerin sistematik bir şekilde taranmasını içermekte; grafitinin ve sokak sanatının doğuşu, evrimi ve toplumsal dönüşümünü odak noktası yapmaktadır. Veri toplama aşaması ikincil kaynaklara dayanmakta olup, antik dönemden modern döneme uzanan örnekler derlenmiş; eserler grafik tasarım unsurlarıyla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Analiz süreci betimleyici ve yorumlayıcı nitelikte olup, örnek olay analizleri yöntemiyle 1968 Paris öğrenci hareketleri, 2013 Gezi Parkı direnişi ve Black Lives Matter hareketi gibi tarihsel olaylar ele alınmıştır. Kuramsal çerçeve, Stuart Hall'un kimlik teorisi, Henri Lefebvre'in mekân üretimi yaklaşımı ve Jacques Rancière'in politik estetik kavramları üzerine oturmaktadır. Bulgular, sokak sanatı ile grafik tasarımın kimlik ve direniş bağlamında nasıl kesiştiğini ortaya koymaktadır: Estetik stratejilerde sokak sanatı spontan, grafik tasarım sistematik olsa da ikisi de sembollerle hızlı mesaj iletir; kimlik inşasında sokak sanatı marjinal kimlikleri görünür kılar, grafik tasarım bunları küresel dolaşıma taşır; politik direnişte sokak sanatı mekâna müdahale eder, grafik tasarım dijital alanda küresel ağlara yayılır. Bu örnekler (1968 Paris grafik afişleri, Gezi stencil'leri ve Black Lives Matter mural'ları), görsel dilin kimlik ve direniş pratiklerindeki dönüştürücü gücünü göstermekte; sokak sanatı ve grafik tasarım, estetikten öte, toplumsal mücadelelerin belleğini taşıyan, kimlikleri yeniden üreten ve politik direnişi görünür kılan güçlü araçlardır. Sonuç olarak, disiplinler arası kesişimleri incelemek, günümüz görsel kültürünün politik boyutlarını anlamada kritik önem taşır.

Anahtar Kelimeler: Grafik Tasarım, Sokak Sanatı, Direniş.

Visualizing Identity and Resistance: Aesthetic and Political Intersections Between Streetart and Graphic Design

Abstract

Identity and resistance are among the most important areas of debate in contemporary visual culture. Although street art and graphic design have different production practices, they share the function of making political discourses, collective identities, and counter-hegemonic narratives visible through visual language. The main aim of this article is to examine in depth the aesthetic and political intersections between street art and graphic design, revealing how these two disciplines have developed a common visual language in the construction of identity, the formation of collective memory, and practices of resistance. While street art challenges the spatial hegemony of power through spontaneous, anonymous, and often illegal interventions in urban spaces, graphic design disseminates messages to a mass audience through posters, digital visuals, social media campaigns, and other communication tools using a more systematic, planned, and institutional aesthetic approach. To examine this relationship, the article follows a historical chronology, analyzing graffiti's evolution from its ancient roots to modern vandalism and its integration with graphic design elements. Specifically, it discusses how street art draws on graphic design's dynamic typography, symbolic expressions, use of color, and communicative power by evaluating the works of pioneering street artists (such as Banksy, Shepard Fairey, and Keith Haring) from a graphic design perspective. The findings reveal how street art and graphic design intersect in the context of identity and resistance: While street art is spontaneous and graphic design is systematic in their aesthetic strategies, both convey messages quickly through symbols; in identity construction, street art makes marginalized identities visible, while graphic design carries them into global circulation; in political resistance, street art intervenes in space, while graphic design spreads across global networks in the digital realm. These examples (the 1968 Paris graphic posters, Gezi stencils, and Black Lives Matter murals) demonstrate the transformative power of visual language in identity and resistance practices; beyond aesthetics, street art and graphic design are powerful tools that carry the memory of social struggles, reproduce identities, and make political resistance visible. Ultimately,

examining interdisciplinary intersections is critical to understanding the political dimensions of contemporary visual culture.

Keywords: Graphic Design, Streetart, Resistance.

GİRİŞ

Görsellik, yalnızca görme biçimleriyle ilgili değil; kimin görülmeye değer olduğuna ve kimin görünmez kılındığına dair bir iktidar ilişkisini ifade eder. Bu nedenle görsel müdahaleler, egemen anlatılara karşı geliştirilen politik eylemler olarak okunmalıdır (Mirzoeff, 2011). Sokak sanatı, kentsel mekânı yalnızca estetik olarak dönüştürmez; aynı zamanda iktidarın düzenlediği kamusal alanı sembolik olarak işgal eder ve alternatif bir görsel söylem üretir (Ferrell, 2001).

Bu noktada grafik tasarım ile sokak sanatı arasındaki ilişkiyi anlamak önem kazanır. Grafik tasarımın sanattan ayrıldığı en önemli nokta, özünde işlevsel olmasıdır. Temel amacı her zaman bir mesaj iletmek olan bu disiplin, bütün düşünsel yapısını bu hedef üzerine kurduğu için hem önemli bir tasarım alanı hem de güçlü bir iletişim aracı olarak öne çıkar. İlk bakışta grafik tasarımın protesto için kullandığı araçlar sınırlı gibi görünebilir; rozetler, tişörtler, posterler ve dergiler gibi. Ancak bu küçük materyaller, tutkuyla ve bilinçli bir şekilde tasarlandığında, beklenenden çok daha geniş kitlelere ulaşarak güçlü bir etki yaratabilir (Tmemlow, 2008, s. 46).

Bununla birlikte, teknolojinin sağladığı olanaklar grafik tasarımın etki alanını daha da genişletmiştir. Grafik tasarım artık yalnızca geleneksel mecralarla sınırlı kalmayıp, insan yaşamının bir parçası haline gelen farklı yüzeyleri ve mekânları da kullanabilmektedir. Bu yüzeylere uygulanan tasarımlar, çoğu zaman sözlere ihtiyaç duymadan doğrudan ve sade bir iletişim kurar. Böylece yaşamın ve çevrenin doğal bir unsuru haline gelen bu görsel dil, grafik tasarımın iletişim gücünü açıkça ortaya koyar.

Öte yandan grafik tasarım yalnızca çizimden ibaret değildir; aksine bir planın veya kavramın varlığı, üretim sürecine düşünceyi ve yansımayı dâhil etmeyi gerektirir. Bu süreçte ortaya çıkan görsel unsurların nihai amacı, alıcıların dikkatini çekmek ve etkili bir iletişim kurmaktır (Lourenço, 2018). Dolayısıyla grafik tasarım, uygulama alanı ne olursa olsun dinamik bir anlatım gerektirir. Bu dinamiğin temelinde ise iletişim yer alır; çünkü grafik tasarım varoluş nedenini iletişim kurmaya borçludur. Her ne kadar grafik tasarımcı doğrudan bir sanat eseri üretmeyi hedeflemese de, etkili bir iletişim sağlamak için sanatsal ifade biçimlerinden sürekli olarak yararlanır (Becer, 2002).

Bu çerçevede sokak sanatı ile grafik tasarım arasında önemli kesişim noktaları bulunmaktadır. Sokak sanatı, kamu mekânında yer alan ve çoğu zaman izinsiz olması nedeniyle hem sanat hem de suç olarak algılanan imajlar, nesnelere veya sözcüklerden oluşur. Bu eserler kentsel alanın gündelik yaşamına nüfuz ederek mekânın anlamını ve kullanıcılarının deneyimini yeniden tanımlar (Young, 2016). Benzer şekilde grafik tasarım da görsel araçlar üzerinden anlam üretir; ancak daha kurumsal bir yapı içinde faaliyet gösterir.

Her iki alan, farklı tarihsel kökenlere ve üretim süreçlerine sahip olmalarına rağmen, toplumsal kimliklerin görselleştirilmesi ve politik direnişin görünür kılınmasında ortak bir işlev üstlenir. Sokak sanatı çoğu zaman yasa dışı ya da yarı-resmî müdahalelerle kentsel mekânı dönüştürürken, grafik tasarım daha sistemli ve kurumsal bir estetik çerçevede işler. Buna rağmen her iki alan da toplumsal hareketlerin sembollerini, sloganlarını ve kimliklerini görsel bir dile çevirerek kolektif hafıza üretir. Bu nedenle tasarım nesnelere tarafsız değildir; her grafik form belirli değerleri, ideolojileri ve toplumsal ilişkileri yeniden üretir. Dolayısıyla tasarım, politik süreçlerin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmelidir (Margolin, 2002).

Kimlik, çağdaş görsel kültür çalışmalarında sabit ve özsel bir yapıdan ziyade, temsil süreçleri içerisinde sürekli yeniden kurulan, çok katmanlı ve ilişkişel bir oluşum olarak ele alınmaktadır; bu bağlamda Zygmunt Bauman kimliği akışkan modernite koşullarında sürekli müzakere edilen ve dönüşen bir yapı olarak tanımlar (Bauman, 2000). Bu dönüşüm süreci içinde direniş, yalnızca doğrudan politik eylemlerle sınırlı kalmayıp, kültürel üretim pratikleri aracılığıyla da şekillenen bir karşı söylem alanı yaratır; Judith Butler'a göre direniş, normatif yapıların tekrar edilmesi ve aynı zamanda dönüştürülmesi üzerinden performatif biçimde ortaya çıkar (Butler, 1997). Bu çerçevede sokak sanatı, kentsel yüzeyleri alternatif bir iletişim alanına dönüştürerek hegemonik görsel düzeni kesintiye uğratan ve görünmez kılınan kimlikleri görünür hale getiren bir pratik olarak işlev görür; Nicholas Ganz sokak sanatını, kamusal alanda spontane ve doğrudan müdahale yoluyla toplumsal mesajların dolaşıma girmesini sağlayan küresel bir görsel dil olarak değerlendirir (Ganz, 2004). Grafik tasarım ise bu görsel dili yapılandıran, çoğaltan ve geniş kitlelere ulaştıran bir iletişim sistemi olarak öne çıkar; Ellen Lupton grafik tasarımın yalnızca estetik bir pratik değil, aynı zamanda bilgi, ideoloji ve kültürel değerlerin organizasyonu olduğunu vurgular (Lupton, 2010). Bu doğrultuda sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki ilişki, bir yandan mekâna özgü, geçici ve doğrudan müdahalelerle; diğer yandan planlı, yeniden üretilebilir ve dolaşıma açık görsel stratejilerle kurulan çift yönlü bir etkileşim olarak okunabilir. Her iki alan da görsel imgeler, tipografik düzenlemeler ve sembolik anlatımlar aracılığıyla kimlikleri yalnızca temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda onları dönüştürür ve politik direnişin estetik biçimlerini üretir. Bu nedenle sokak sanatı ve grafik tasarım, çağdaş toplumda kimlik politikalarının, görünürlük mücadelelerinin ve kültürel direniş biçimlerinin kesiştiği dinamik ve birbirini besleyen görsel pratikler olarak değerlendirilmelidir.

Son olarak, graffiti'nin tarihsel kökenine bakıldığında, bu pratiğin günümüzdeki anlamından çok daha eskiye dayandığı görülür. Her ne kadar bugün bir sanat ve protesto biçimi olarak algılsa da, graffiti'nin kökleri Antik Roma'ya kadar uzanır. "Graffito" kelimesi Latince'de

“karalamak” veya “kazımak” anlamına gelir ve Pompei gibi antik kentlerde duvarlara kazınan yazılardan türemiştir. Başlangıçta bu işaretler halka açık duyurular veya kişisel mesajlar olarak kullanılırken, modern anlamda graffiti 20. yüzyılın ortalarında, özellikle New York’un metropol ortamında gençlik kültürünün bir parçası olarak gelişmiştir (Beard, 2008).

AMAÇ

Görsel imgelerin analizi, yalnızca estetik biçimlerle değil, bu imgelerin üretildiği bağlamlar, dolaşıma girdiği alanlar ve toplumsal etkileriyle birlikte ele alındığında anlam kazanır (Rose, 2016). Grafik tasarım, anlamın toplumsal olarak üretildiği ve paylaşıldığı bir iletişim pratiğidir; bu yönüyle kültürel ve politik süreçlerin analizinde önemli bir araçtır (Barnard, 2005).

Bu makalenin temel amacı, sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki estetik ve politik kesişimleri derinlemesine inceleyerek, bu iki disiplinin kimlik inşası, kolektif hafıza oluşumu ve direniş pratiklerinde nasıl ortak bir görsel dil geliştirdiğini ortaya koymaktır. Sokak sanatı, kentsel mekânlarda spontane, anonim ve çoğu zaman yasa dışı müdahalelerle iktidarın mekânsal hegemonyasına meydan okurken, grafik tasarım daha sistematik, planlı ve kurumsal bir estetik yaklaşımla afişler, dijital görseller, sosyal medya kampanyaları ve diğer iletişim araçları aracılığıyla mesajları kitlesel dolaşıma sokar. Bu ilişkiyi irdelemek üzere, makale tarihsel bir kronoloji izleyerek grafitinin antik köklerinden başlayıp modern vandalizmden sanata evrimini ve grafik tasarım unsurlarıyla uyumunu analiz eder. Özellikle, öncü sokak sanatçılarının (örneğin Banksy, Shepard Fairey ve Keith Haring) eserlerini grafik tasarım perspektifinden değerlendirerek, sokak sanatının grafik tasarımın dinamik tipografisi, sembolik ifadeleri, renk kullanımı ve iletişim gücünden nasıl beslendiğini tartışır. Bu bağlamda, 1968 Paris öğrenci hareketleri gibi tarihsel olaylardaki grafik afişler, 2013 Gezi Parkı direnişi sırasında üretilen stencil ve sosyal medya görselleri ile Black

Lives Matter hareketinin mural ve dijital tasarımları gibi güncel örnekler üzerinden, her iki alanın toplumsal mücadelelerin belleğini taşıyan, marjinal kimlikleri görünür kılan ve karşı-hegemonik anlatıları güçlendiren araçlar olarak rolünü vurgular. Ayrıca, Stuart Hall'un kimlik teorisi, Henri Lefebvre'in mekân üretimi yaklaşımı ve Jacques Rancière'in politik estetik kavramları gibi kuramsal çerçeveleri kullanarak, bu kesişimlerin görsel kültürdeki dönüştürücü etkisini ele alır. Sonuç olarak, disiplinler arası bu kesişimleri anlamak, çağdaş görsel kültürün politik boyutlarını aydınlatmayı ve sanat ile tasarımın toplumsal değişimdeki potansiyelini vurgulamayı hedefler. Bu inceleme, sanatçılar, tasarımcılar ve görsel iletişim uzmanları için sokak sanatının grafik tasarım pratiklerine entegrasyonunu teşvik ederek, yeni yaratıcı stratejilerin geliştirilmesine katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

YÖNTEM

Araştırmanın temel hedefi, geniş kitlelere ulaşan ve hızla evrilen bir sanat disiplini olan sokak sanatının grafik tasarımla olan ilişkisini derinlemesine irdelemektir. Bu kapsamda, öncü sokak sanatçılarının eserleri grafik tasarım perspektifinden değerlendirilerek, bu eserlerin grafik tasarım ürünleri olarak kabul edilip edilemeyeceği incelenmekte; örneğin, tipografi, kompozisyon, sembolik iletişim ve estetik işlevsellik açısından analiz edilmektedir. Araştırma, sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki estetik ve politik kesişimleri aydınlatarak, her iki alanın kimlik inşası ve direniş pratiklerindeki ortak rollerini vurgulamayı hedefler.

Çalışma, nitel bir yaklaşımla literatür taraması yöntemi üzerine kurulmuştur. Bu yöntem, mevcut akademik kaynaklar, kitaplar, makaleler, çevrimiçi arşivler ve görsel materyallerin sistematik bir şekilde taranmasını içermektedir. Araştırmanın odak noktası, grafitinin ve sokak sanatının toplumsal dönüşüme olan etkisi ve katkısıdır. Bu süreçte, vandalizm olarak algılanan erken dönemlerden başlayarak, sanat olarak kabul gören güncel uygulamalara kadar uzanan bir tarihsel kronoloji izlenmiştir. Veri toplama aşaması, ikincil kaynaklara dayanmakta olup

modern dönem 1970'ler New York graffiti akımı, Banksy ve Shepard Fairey gibi sanatçıların eserleri örnekler verilerek derlenmiştir. Çevrimiçi kaynaklar, akademik veritabanları, sanat arşivleri ve dijital galeriler öncelikli olarak kullanılmış, bu kaynaklardan elde edilen öncü sanatçı eserleri örneğin, Keith Haring'in Pop Shop tasarımları ve Banksy'nin stencil çalışmaları grafik tasarım unsurlarıyla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Analiz süreci, betimleyici ve yorumlayıcı bir nitelik taşımaktadır. Öncelikle, sokak sanatının evrimini tarihsel bağlamda ele almak için kronolojik bir çerçeve oluşturulmuş; bu çerçeve, graffiti'nin Hip-Hop kültürüyle entegrasyonundan ticari uygulamalara (gerilla pazarlama ve mural reklamlar) geçişine kadar detaylandırılmıştır. İkincil olarak, eserler grafik tasarım perspektifinden analiz edilmiş; burada, dinamik tipografi, renk kullanımı, sembolik ifadeler ve iletişim etkinliği gibi kriterler kullanılmıştır. Örneğin, Banksy'nin "Balloon Girl" eseri, grafik tasarımın afiş estetiğiyle karşılaştırılmış; Shepard Fairey'nin "Hope" afişi ise sokak sanatının politik iletişim gücünü yansıtan bir örnek olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, örnek olay analizleri yöntemiyle 1968 Paris öğrenci hareketleri, 2013 Gezi Parkı direnişi ve Black Lives Matter hareketi gibi tarihsel olaylar incelenmiş; bu olaylardaki grafik afişler, stencil'ler ve mural'lar, görsel dilin dönüştürücü rolünü ortaya koymak amacıyla yorumlanmıştır.

Sokaklardan Sanat Galerilerine

Sokak sanatı, kamusal alandaki geçici ve yasadışı varlığına rağmen, giderek müzeler ve galeriler tarafından meşrulaştırılan bir kültürel üretim alanına dönüşmüştür. Bu geçiş, sokak sanatının yalnızca mekânını değil, aynı zamanda anlamını ve alımlanma biçimini de dönüştürmektedir (Schacter, 2014).

1980'lerden itibaren graffiti artık sadece sokaklarda değil, Hip Hop kültürüyle de özdeşleşerek müziğin yayılmasıyla birlikte tüm dünyaya

ulaştı. Bu sayede, graffiti küresel bir sanat akımı haline geldi ve farklı coğrafyalarda kendine özgü stiller geliştirdi. New York, grafitinin küresel çapta yayılmasının yanı sıra, 5 Pointz gibi simgesel mekânlara da ev sahipliği yaptı. 1990'larda terkedilmiş bir fabrika binası, grafitinin merkezi haline geldi. Bu bina, küratörlerin ve tanınmış sanatçıların ofislerinin de bulunduğu bir yapıya dönüşerek, sanatçılara özgürce eserlerini yaratabilecekleri bir alan sundu. New York'un beş bölgesini birleştiren bir noktada yer aldığı için 5 Pointz adını alan bu mekân, birkaç tren hattından rahatça görülerek adeta bir görsel şölen sunuyordu. Ancak ne yazık ki, binanın kaderi 2013 yılında tamamen beyaza boyanmasıyla değişti ve bir yıl sonra da tamamen yıkıldı (Bates, 2014).

Kültürel Bir Sembol: Protesto ve Sanatın Kesişimi

Protesto sanatı, yalnızca muhalif bir tepki değil, aynı zamanda kolektif deneyimleri semboller aracılığıyla görünür kılan kültürel bir anlatı biçimidir. Bu tür sanat pratikleri, estetik ifade ile politik eylem arasındaki sınırları bilinçli olarak bulanıklaştırır (Lippard, 1984).

Graffiti, sadece estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, sosyal ve politik mesajların iletildiği güçlü bir araç haline geldi. Hükümet karşıtı sloganlardan toplumsal sorunlara dikkat çeken resimlere kadar geniş bir yelpazede kullanıldı. Sanatçılar, duvarları birer tuval olarak kullanarak, resmi sanat kurumlarının dışında, kendi seslerini duyurma fırsatı buldular. Bu durum, Jean-Michel Basquiat ve Keith Haring gibi sanatçıların graffitiyi galerilere taşıyarak yüksek sanat dünyasına entegre etmesiyle yeni bir boyut kazandı. Bu sanatçılar, sokak sanatının enerjisini ve hamlığını, popüler kültür ve politik yorumlarla harmanlayarak graffitiyi çağdaş sanatın önemli bir dalı haline getirdiler.

Bugün graffiti hem bir yeraltı kültürü hem de ticari bir sanat olarak varlığını sürdürüyor. Sokaklarda anonim bir şekilde duvarları renklendirirken, aynı zamanda sanat galerilerinde yüksek fiyatlara alıcı bulabiliyor. Bu ikili doğası, graffitiyi sürekli gelişen ve dönüşen, her zaman canlı kalan bir sanat formu haline getiriyor.

Sokak sanatı, köklerini graffitiden alsa da ondan çok daha geniş bir yelpazeye sahiptir ve kent mekânını bir tuval olarak kullanarak yeni anlamlar yaratır. Graffiti genellikle yazıya ve etiketlemeye (tagging) odaklanırken, sokak sanatı bu sınırları aşarak duvara estetik ve çok yönlü bir görünüm kazandırır.

Sokak Sanatını Graffiti'den Ayıran Farklar

Graffiti temelde yazıya, imzaya ve bireysel varoluşun işaretlenmesine dayanırken; sokak sanatı, imgeler, semboller ve anlatılar aracılığıyla daha geniş bir izleyiciyle iletişim kurmayı hedefler. Bu yönüyle sokak sanatı, graffitiye kıyasla daha açık, temsili ve iletişim odaklı bir pratik olarak gelişmiştir (Lewisohn, 2008).

Sokak sanatı, farklı görsel unsurları bir araya getirerek kendine özgü bir dil ve tarz oluşturur, bu sayede kitle kültürü içinde kolayca fark edilir hale gelir (Irvine, 2012). Grafitiden doğan sokak sanatı, graffitiye göre daha fazla teknik ve stil barındırmıştır. Kökenini oluşturan ilkel biçimlerden kurtularak soyutlaşmış, estetik ve figüratif formlara ulaşmıştır (Sarıkaya, 2018).

Sokak sanatı, graffitiye kıyasla daha zengin bir araç ve teknik çeşitliliği sunar. Geleneksel sprey boyalar ve markerlar yerine, airbrush (hava fırçası), sticker'lar ve özellikle sanatçıların hızla ve tekrar tekrar kullanabildiği stencil (şablon) gibi araçları da kullanır. Stencil tekniği, 18. yüzyıldan beri balya ve sandık işaretlemelerinde kullanılan şablonlardan ilham alarak modern sokak sanatında önemli bir yer edinmiştir.

Duvarlardan Sahneye Disiplinlerarası Bir Yaklaşım

Sokak sanatı, günümüzde yalnızca duvar yüzeyleriyle sınırlı kalmayarak performans, yerleştirme ve kamusal eylem biçimleriyle disiplinlerarası bir yapıya bürünmektedir. Bu tür pratiklerde sanat eseri, sabit bir

nesneden ziyade izleyicinin katılımıyla şekillenen mekâna özgü bir deneyime dönüşmektedir (Bishop, 2012).

2000'li yılların başında internetin yaygınlaşmasıyla, graffitinin sokaklar ve insanlarla olan ilişkisi güçlenmiştir. Bu durum, grafitinin sadece grup içi bir iletişim aracı olmaktan çıkıp, toplumla daha geniş bir diyalog kurduğu bir döneme geçişi sağlamıştır.

Bu tarihi süreç, başlangıçta suç çeteleriyle ilişkilendirilen ve "vandalizm" olarak etiketlenen grafitinin, zamanla estetik değeri yüksek, toplumsal diyalog kurmayı hedefleyen sokak sanatına dönüşümünü beraberinde getirmektedir. Bu dönüşümdeki en kritik gelişme ise, sermayenin bu sanat pratiğine giderek daha fazla dâhil olması oldu. Son 40 yıldır bağımsız bir sanat akımı olarak kabul gören sokak sanatı, kamusal alanlarda gerçekleştirilen yasadışı veya izinsiz dışavurumcu eylemlerle tanımlanır. Bu sanat biçimi, sticker'lar, posterler, şablonlar, boyamalar veya yerleştirmeler gibi farklı araçlar kullanılarak şehir mekânlarına müdahale etmektedir.

Bu eylemleri gerçekleştirenler her zaman profesyonel sanatçılar olmak zorunda değildir. Kimi tanınmak için takma bir isim veya görsel bir simge kullanırken, kimisi ise politik hedeflerini duyurmak için bu izleri bırakır. "Graffiti kişiliksiz mekânlara kişilik kazandırır, kimlik görünümleri inşa eder, kamusal alanı özel mekân haline getirir ve etnik birlik kadar etnik çeşitliliği de destekleyici rol oynar" (Bülbül, 2017, s.336).

Günümüzdeki graffiti formunun bilinen en erken örneklerinden biri, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ortaya çıkan "Kilroy" figürüdür. Bu basit karalama, altında "Kilroy was here" (Kilroy buradaydı) ifadesiyle birlikte, savaşan Amerikan askerlerinin küresel varlığının bir simgesi haline gelmiştir. Bu figür, yalnızca bir mesaj taşımakla kalmamış, aynı zamanda modern graffitinin temellerini oluşturan, bir iz bırakma ve varlığını duyurma eyleminin ilk örneklerinden biri olmuştur. Kısa süre içerisinde Kilroy pek çok ülkede tanındı ve Hitler, Kilroy'un bir casus olduğunu düşünmeye başladı (McDonald, 2013).

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler

İkinci Dünya Savaşı sırasında, James J. Kilroy'un binalara, duvarlara ve hatta bombalara "Kilroy buradaydı" yazması sadece bir karalama eylemi değil, sosyal ve ekonomik değişimlerin getirdiği baskılara, marjinalleşmeye ve kısıtlamalara karşı bir direniş ve bireysel varoluşun bir ifadesiydi. Almanya'yı bölen Berlin Duvarı'nın her iki tarafı da aynı protesto metinleri ve sloganlarla kaplanmıştı (Balamer, 2015).



Görsel 1. Kilroy buradaydı grafitisi, Washington DC, Amerika

Modern grafiti, gerçek kimliğini 1970'ler ve 1980'lerde New York sokaklarında bir sanat akımı olarak buldu. Hip-hop kültüründen ilham alan ve toplumsal gerilimlerden gç alan genç sanatçılar, kimliklerini ve düşüncelerini ifade etmek için sprey boyalarla metro vagonlarını ve şehir duvarlarını tuval olarak kullanmaya başladı.

Dondi, Seen ve Lady Pink gibi nc isimler, şehir manzarasını canlı renkler ve dinamik şekillerle donatarak yaratıcı bir devrime imza attılar. Karşılaşabilecekleri yasal sorunlara ve tepkilere rağmen, bu sanatçılar kamusal alanı yeniden sahiplenme ve yerleşik toplumsal kurallara meydan okuma tutkusuyla yollarına devam ettiler.

Graffitinin etkisi zamanla arttıkça, yeraltı kültüründen sıyrılarak dünya çapında bir fenomen haline geldi. Dünyanın dört bir yanındaki sanatçılar,

graffitinin ifade gücünü benimseyerek bu sanat biçimini kendi bölgelerinin kültürel kimliğine ve toplumsal bağlamına uyarladılar. Brezilya'daki gecekonduvarın devasa duvar resimlerinden Avrupa şehir merkezlerinin karmaşık şablonlarına kadar, graffiti çok yönlü ve dinamik bir sanat formuna dönüştü. Stillere ve tekniklere çeşitlenirken, graffiti sanat dünyasında da tanınmaya başladı. Keith Haring ve Jean-Michel Basquiat gibi isimler, bu sokak sanatını geleneksel güzel sanatlarla harmanlayarak aralarındaki sınırları ortadan kaldırdı.

Haring, 1980'lerde New York metrolarındaki sanat eserleriyle hızla ün kazandı. 1984'ten itibaren uluslararası siparişler aldı ve dünyanın dört bir yanına uçarak, günümüzde sokak sanatçılarının örnek aldığı, oldukça görünür bir kamusal sanat eseri yarattı. Ancak graffiti sanatının ticari olarak uygulanabilirliğini kanıtlayan şey, 1986'da Manhattan şehir merkezinde açtığı Pop Shop'tu. Haring, sanatını kitlelere ulaştırmanın önemini fark etti ve yirmi iki yıl boyunca mağazada, Haring'in imzasını taşıyan kıyafetlerden hediyelik eşyalara kadar her şey satıldı.



Görsel 2. Keith Haring kendi sanat çalışmalarını sergilediği ve satışa sunduğu Pop Shop mağazasında.

Keith Haring, sokak sanatını politik söyleminin ötesine taşıyıp gündelik hayatta kullanabileceğimiz eşyaların üzerine adapte ederek onun estetik yönünü de ortaya çıkarmıştır. Böylece sokak sanatı ile grafik tasarım ilk

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler

defa ortaklık kurmuştur. Günümüzde Banksy ve Shepard Fairey gibi tanınmış sanatçılar sayesinde graffiti, uluslararası alanda kabul görmüş meşru bir sanat formu haline gelmiştir. Artık yalnızca estetik değeriyle değil, aynı zamanda güçlü bir toplumsal eleştiri ve aktivizm aracı olarak da öne çıkmaktadır. Graffiti, çevresel sorunlardan siyasi yolsuzluğa kadar pek çok konuya dikkat çekerek kamusal alanda bir farkındalık yaratmaya devam etmektedir.



Görsel 3. Banksy, Balonlu Kız, 2018 Londra, İngiltere

Banksy'nin Balonlu Kız eseri çocukluk ve saflıkla ilgilidir. Küçük kız çocuğu masumiyeti ve saflığı, elinden uçan kırmızı balon ise umudu simgelemektedir. Distopik bakış açısıyla umudun elimizden uçup gittiği bir dünyayı işaret eder bizlere.

Banksy'nin bu eserini gündeme getiren olay ise Sotheby's müzayede salonunda 1 milyon doların üzerinde satıldığı anda kendini imha etmesiydi. Eserin çerçevesine gizlenmiş bir kâğıt öğütücü mekanizması sayesinde, tablo aniden parçalanmaya başladı.

Bu duruma şaşırın alıcı, başlangıçta endişelense de, tarihi bir ana tanıklık ettiğini düşünerek eseri satın alma kararından vazgeçmedi. Günümüzde ise bu parçalanmış eserin değerinin neredeyse 2 milyon dolara ulaştığı belirtiliyor. Bu olaydan da anlaşılacağı üzere eserin anlamından ve söyleminden öte fiziksel olarak popüler hale gelmesiyle mesajın önüne

geçmesine neden oluyor. Burada bu kurguyu yapan sanatçının kendisi olduğu için vermek istediği mesaj üzerine düşünülmesi gerekiyor. Orijinal eserlerini sokaklara, halka açık alanlara bırakan sanatçı yine kendi rızasıyla müzayede salonunda satışa sunduğu eserini tüm bu sistemle alay eder gibi yok ediyor. Bu açıdan bakıldığında Banksy'nin sisteme karşı eleştirel duruşu daha net anlaşılmaktadır.



Görsel 4. Banksy, Yargıç adlı eseri 2025 Londra, İngiltere

Banksy'nin en son yaptığı işlerden birisi olan "Yargıç" isimli çalışmasını 2025 yılının Eylül ayında İngiltere Kraliyet Adalet Sarayı'nın duvarına yapmıştır. Çalışmanın duvarda görülüp sosyal medyada yayılmasının ardından 24 saat geçmeden devlet görevlileri tarafından duvardan silinmiştir. Çalışmanın önü önce büyük panolarla kapatıldı sonra da temizlik görevlileri gelip çalışmayı duvardan sildiler. Bu olay sokak sanatının politika üzerindeki etkisini ve gücünü açık biçimde ortaya koymaktadır. Sokak sanatı politik bir eleştiri unsuru halini aldığı anda iktidar tarafından vandalizm olarak nitelendirilmektedir.

Grafik tasarımcı, illüstratör ve sokak sanatçısı Shepard Fairey, özellikle 2008'deki ABD başkanlık seçimlerinde Barack Obama için hazırladığı "Hope" afişiyle tanınır. Bu afiş, kampanyanın başarısında büyük bir rol oynamıştır. Fairey, reklam ve afiş tasarımlarının yanı sıra sosyal ve politik içerikli çalışmalarıyla da öne çıkan bir sanatçıdır.

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler



Görsel 5. Shepard Fairey, Hope afişi ile birlikte, Chicago, Amerika

Fairey bu çalışmasıyla sokak sanatında kullandığı stencil yöntemini politik bir afiş tasarımında kullanarak sokak sanatı ile grafik tasarımın anlatım biçimlerini birleştirmiştir. Bu anlamda önemli bir örnektir.

Sokak sanatı sadece duvar resimleriyle sınırlı değildir. Yerleştirme, müzik, tiyatro ve performans sanatları gibi kamusal alanda sergilenebilen birçok farklı sanatsal ifadeyi kapsar. Bu, sokak sanatını yalnızca görsel bir pratik olmaktan çıkarıp, çok disiplinli ve deneyimsel bir forma dönüştürür.

Ticari Bir Yüz: Gerilla Pazarlama ve Mural Reklamlar

Çağdaş anlamda graffiti, sanayi kentlerinin ortaya çıkışı ve kentlere yönelik göç hareketleriyle yakından ilişkilidir. Özellikle etnik grupların yoğun olarak yaşadığı şehirlerde graffiti, bireysel sloganların ve kısa mesajların kendilerine özgü görsel formlarla kamusal alanlara aktarılmasıyla görünürlük kazanmıştır. Bu yönüyle graffiti yalnızca estetik bir üretim biçimi değil, aynı zamanda politik ve toplumsal mesajların iletilmesine aracılık eden alternatif bir iletişim kanalı olarak işlev görmüştür (Erdoğan, 2009).

Sokak sanatı olarak ortaya çıkan graffiti, zamanla grafik tasarımın farklı alanlarına sızarak önemli bir ilham ve yaratıcı ifade kaynağı haline gelmiştir. Graffitinin canlı renkleri, dinamik tipografisi ve spontane görsel dili tasarım projelerine enerji ve şehirli bir estetik katmaktadır. Bu nedenle birçok grafik tasarımcı, kent kültürünün görsel kodlarını çalışmalarına dâhil ederek daha özgün ve dikkat çekici tasarımlar üretmektedir.

Bu eğilimin en belirgin örneklerinden biri reklamcılık alanında görülmektedir. Özellikle genç ve kentli kitlelere ulaşmayı hedefleyen markalar, kampanyalarında graffitiden esinlenen tipografi ve görsellerden yararlanarak reklamlarına özgünlük ve karakter kazandırmaktadır. 1970'li yıllarda gelir adaletsizliği, ırkçılık ve insan hakları ihlallerinin yarattığı toplumsal atmosfer içinde ortaya çıkan hip-hop kültürü; graffiti, break dans, DJ'lik ve rap müzik olmak üzere dört temel unsurdan oluşan bir kültürel ifade biçimi olarak graffitinin küresel ölçekte yayılmasına önemli katkı sağlamıştır (Üçer, 2013).

Sokak sanatının giderek popülerleşmesi, ticari dünyanın da bu görsel dili keşfetmesine yol açmıştır. Günümüzde graffiti estetiği özellikle gerilla pazarlama ve mural reklam uygulamaları aracılığıyla markaların iletişim stratejilerinde yer almaktadır. Gerilla pazarlama, alışılmış reklam yöntemlerinin dışında kalan, düşük maliyetle yüksek etki yaratmayı hedefleyen yaratıcı kampanyaları ifade eder. Bu yaklaşımda kent duvarları, bina cepheleri ve kamusal alanlar büyük ölçekli mural çalışmalarına dönüştürülerek markaların görünürlüğü artırılmaktadır (Levinson, 2007). Sokak sanatı estetiğinin reklamcılıktaki bu kullanımına küresel ölçekte birçok örnek verilebilir. Örneğin spor markası Nike, farklı şehirlerde gerçekleştirdiği mural ve sokak sanatı projeleri aracılığıyla kentsel mekânları reklam yüzeyi olarak kullanmış ve marka kimliğini sokak kültürü ile ilişkilendiren kampanyalar yürütmüştür. Bu tür çalışmalar, hem kamusal alanda dikkat çekmekte hem de sosyal medya aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak markanın görünürlüğünü artırmaktadır.

Türkiye’de de mural sanatının hem sanatsal hem de tanıtım amaçlı kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Özellikle İstanbul’da düzenlenen Mural İstanbul etkinliği, kent duvarlarını büyük ölçekli sanat eserlerine dönüştürerek sokak sanatının görünürlüğünü artırmıştır. 2012 yılından beri Kadıköy Belediyesi iş birliğiyle gerçekleştirilen bu etkinlik kapsamında birçok yerli ve yabancı sanatçı bina cephelerine devasa mural çalışmalar üretmiş ve böylece kent mekânı adeta açık hava galerisine dönüşmüştür. Bu tür projeler yalnızca sanatsal üretim alanı yaratmakla kalmayıp aynı zamanda markalar, yerel yönetimler ve kültürel etkinlikler için güçlü bir görsel iletişim aracı haline gelmiştir.

Uluslararası düzeyde mural ve gerilla pazarlama çalışmalarına imza atan sanatçılar, sokak sanatını ticari iletişim stratejileriyle buluşturan önemli örnekler sunmaktadır. Amerikalı sanatçı Kaws (Brian Donnelly), billboard ve reklam afişlerini yeniden yorumlayarak başladığı kariyerinde, Nike, Uniqlo ve Dior gibi markalarla iş birlikleri gerçekleştirerek sokak estetiğini moda ve reklam dünyasına taşımıştır (Banks, 2021). Benzer şekilde Tristan Eaton, mural reklam alanında markalar için büyük ölçekli projeler üreten bir sanatçıdır; özellikle Nike için New York’ta gerçekleştirdiği mural çalışmaları, markanın genç ve kentli hedef kitlesine doğrudan hitap eden etkili bir görsel iletişim örneği oluşturmuştur (Faster, 2020). Logan Hicks ise stencil tekniğiyle oluşturduğu detaylı şehir manzarası muralleriyle tanınır ve kamusal alan tasarım projeleri ile reklam kampanyalarında yer alarak, mural sanatını hem estetik hem de ticari bir platforma dönüştürmüştür (Hicks, 2015). Bu sanatçılar, graffiti ve mural estetiğinin marka iletişimi ve gerilla pazarlama stratejilerinde nasıl yaratıcı ve etkili bir araç haline geldiğini göstermektedir.

Grafik tasarımcılar ve sokak sanatçıları arasındaki iş birlikleri sayesinde mural ve graffiti estetiği günümüzde reklam, marka iletişimi ve kültürel etkinliklerin önemli bir görsel unsuru haline gelmiştir (Manco, 2013). Kent duvarlarının sanatsal üretim ve marka iletişimi için kullanılması, kamusal alanı hem estetik hem de ticari bir iletişim platformuna

dönüştürmektedir. Böylece graffiti ve mural estetiği, sokaklardan reklam panolarına ve dijital platformlara uzanan geniş bir görsel iletişim ağı içinde grafik tasarımın yaratıcı dünyasına yeni olanaklar sunmaktadır (Schacter, 2014).

BULGULAR

Bu araştırma kapsamında incelenen örnekler, sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki ilişkinin yalnızca biçimsel bir benzerlikten ibaret olmadığını; aksine, görsel iletişimin politik işlevi, dolaşım mantığı ve kimlik üretimi süreçleri üzerinden kurulan yapısal bir etkileşime dayandığını göstermektedir. Bulgular, bu iki alanın çağdaş direniş pratiklerinde birbirini tamamlayan görsel rejimler olarak işlediğini ortaya koymaktadır.

Öncelikle estetik ve üretim stratejileri açısından sokak sanatı ile grafik tasarım arasında belirgin bir karşıtlık olduğu görülmektedir. Sokak sanatı, ani, yerinde ve çoğu zaman anonim üretim koşullarıyla karakterize edilirken; grafik tasarım planlı, tekrar üretilebilir ve hedef odaklı bir yapıya sahiptir. Ancak 1968 Paris öğrenci hareketinde üretilen serigrafi afişler, bu karşıtlığın pratikte bulanıklaştığını göstermektedir. Atölye ortamında kolektif olarak üretilen bu afişler, grafik tasarımın çoğaltılabilirliğini sokak sanatının doğrudan eylemselliğiyle birleştirmiştir. Bu durum, grafik tasarımın sokak sanatına yalnızca biçimsel değil, örgütleyici bir işlev kazandırdığını; politik mesajın sürekliliğini ve yayılımını sağladığını ortaya koymaktadır.

Kimlik inşası bağlamında bulgular, sokak sanatının kimliği mekânsal olarak kurduğunu, grafik tasarımın ise bu kimliği dolaşıma soktuğunu göstermektedir. Gezi Parkı direnişi sırasında üretilen stencil ve grafitiler, direnişi yalnızca bir protesto eylemi olmaktan çıkararak, kamusal mekânda sürekli yeniden üretilen bir kimlik haline getirmiştir. “Çapulcu” kavramının görsel olarak sahiplenilmesi, Stuart Hall’un kimliğin sabit değil, söylemsel olarak inşa edilen bir süreç olduğu yönündeki yaklaşımıyla örtüşmektedir. Aynı görsel dilin sosyal medya afişleri ve

dijital tasarımlar aracılığıyla grafik tasarım formatına dönüştürülmesi ise, bu kimliğin yerel bağlamdan çıkarak kolektif ve paylaşılabılır bir simgeye dönüşmesini sağlamıştır. Bu bağlamda grafik tasarım, sokak sanatının ürettiği kimliği kalıcılaştıran ve çoğaltan bir araç olarak işlev görmektedir.

Politik direnişin mekânsal ve dijital boyutu açısından elde edilen bulgular, Lefebvre'in mekânın üretimi teorisiyle doğrudan ilişkilendirilebilir. Sokak sanatı, iktidar tarafından tasarlanmış mekâna yapılan görsel bir müdahale olarak, mekânın anlamını dönüştürür. Ancak bu müdahale çoğu zaman geçicidir. Black Lives Matter hareketi sırasında üretilen mural'lar, bu geçiciliği aşan örnekler sunmaktadır. "I Can't Breathe" muralı, mekânda güçlü bir duygusal yoğunluk yaratırken; aynı ifadenin grafik tasarım yoluyla posterlere, tipografik kompozisyonlara ve dijital kampanyalara dönüştürülmesi, direnişin mekânsal sınırlarını aşmasını sağlamıştır. Bu durum, grafik tasarımın sokak sanatını yerel bir görsel eylemden küresel bir politik söyleme dönüştürdüğünü göstermektedir.

Analitik olarak değerlendirildiğinde, sokak sanatı ve grafik tasarım arasındaki ilişki hiyerarşik değil, işlevsel bir ortaklık temelinde şekillenmektedir. Sokak sanatı, grafik tasarıma aciliyet, duygusal yoğunluk ve mekânsal bağlam kazandırırken; grafik tasarım sokak sanatına süreklilik, çoğaltılabilirlik ve arşivlenebilirlik sağlamaktadır. Bu karşılıklı etkileşim, Rancière'in estetiğin politikası kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde, görünür olan ile görünmez olan arasındaki sınırların yeniden çizilmesine olanak tanımaktadır.

Bu bulgular doğrultusunda grafik tasarım ile sokak sanatı birlikte ele alındığında, çağdaş toplumsal hareketlerin yalnızca estetik temsilini değil, örgütlenme biçimlerini, kimlik stratejilerini ve politik hafızasını da şekillendirdiğini göstermektedir. Bu nedenle, grafik tasarım–sokak sanatı ilişkisi, çağdaş görsel kültürde direnişin nasıl üretildiğini ve nasıl dolaşıma sokulduğunu anlamak açısından merkezi bir öneme sahiptir.

Kuramsal Çerçeve

Bu makale, sokak sanatı ile grafik tasarım arasındaki estetik ve politik kesişimleri incelemek için disiplinler arası bir kuramsal çerçeve benimsemektedir; bu çerçeve, görsel kültürün toplumsal ve politik boyutlarını anlamada temel olan üç ana teoriye dayanır: Stuart Hall'un kültürel kimlik teorisi, Henri Lefebvre'in mekân üretimi yaklaşımı ve Jacques Rancière'in politik estetik kavramı, ki bunlar makalenin odak noktası olan kimlik inşası, direniş pratikleri ve görsel dilin dönüştürücü gücünü aydınlatmak üzere entegre edilmiştir. Stuart Hall, kültürel kimliğin sabit bir öz olmadığını, aksine söylemsel ve tarihsel süreçler aracılığıyla sürekli olarak yeniden üretilen dinamik bir oluşum olduğunu savunur; kimlik "olmak" kadar "olmak üzere olmak" ile de ilgilidir, yani geçmişe dayalı bir "varlık" halinden ziyade geleceğe yönelik bir dönüşüm sürecidir, bu teori kimliği kolektif bir "gerçek benlik" olarak gören geleneksel yaklaşımları eleştirir ve onun yerine diaspora, ırk, cinsiyet ve sınıf gibi faktörlerin etkileşiminde şekillenen çoğul ve parçalı bir yapı önerir, ayrıca kimliğin görsel temsiller aracılığıyla nasıl inşa edildiğini vurgular, örneğin medya ve sanatın hegemonik söylemleri sorgulayarak karşı-anlatılar üretme potansiyelini tartışır. Kimlik, düşündüğümüz kadar şeffaf veya sorunsuz değildir; kimliği zaten tamamlanmış bir olgu olarak düşünmek yerine, hiç tamamlanmayan, her zaman süreçte olan ve temsilin içinde oluşan bir üretim olarak düşünmeliyiz (Hall, 1996).

Makale bağlamında bu teori sokak sanatı ve grafik tasarımın kimlikleri görselleştirme rolünü açıklar, sokak sanatı marjinal grupların bastırılmış kimliklerini duvarlara yansıtarak yeniden üretirken grafik tasarım bu kimlikleri afişler ve dijital görsellerle küresel dolaşıma sokar, örneğin Black Lives Matter mural'larında siyah kimliğin tarihsel baskılanması Hall'un söylemsel yeniden üretim kavramıyla uyumlu olarak görsel direniş yoluyla dönüştürülür, bu yaklaşım görsel kültürün kimlik politikalarını nasıl şekillendirdiğini gösterir ve makalenin örnek olay analizlerinde temel bir lens sağlar. Henri Lefebvre'in "Mekânın Üretimi" teorisi ise mekânın pasif bir arka plan olmadığını, aksine toplumsal ilişkiler, iktidar dinamikleri ve üretim biçimleri tarafından aktif olarak

üretilen bir süreç olduğunu ileri sürer. Lefebvre mekânı üç boyutta ele alır: algılanan mekân (fiziksel pratikler), tasarlanan mekân (planlı ve temsili alanlar) ve yaşanan mekân (sembolik ve hayali boyut). Ona göre kapitalist toplumlar mekânı hegemonik olarak üretirken direniş pratikleri bu üretimi bozarak alternatif mekânlar yaratır, her toplumun kendi mekânını ürettiğini ve bu sürecin politik olduğunu vurgular, mekân iktidarın yeniden üretildiği bir arena olarak işlev görür. Mekân, toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür ve insan pratikleri aracılığıyla sürekli olarak üretilir ve yeniden üretilir (Lefebvre, 1991).

Bu teori makalede sokak sanatının kentsel mekânı politik bir sahneye dönüştürme kapasitesini aydınlatır, sokak sanatı spontane müdahalelerle algılanan mekânı bozarak iktidarın tasarladığı düzeni sorgular ve yaşanan mekânda yeni anlamlar üretir, grafik tasarım ise bu müdahaleleri tamamlayarak dijital veya basılı mecralarda mekânsal direnişi yayar, örneğin Gezi Parkı direnişinde stencil'ler parkı bir direniş mekânı olarak yeniden üretirken Lefebvre'in yaklaşımı bu eylemin mekânın toplumsal üretimini nasıl dönüştürdüğünü açıklar, bu çerçevede makalenin mekânsal analizlerinde görsel müdahalelerin politik potansiyelini vurgular. Jacques Rancière ise "Estetiğin Politikası" adlı çalışmasında sanatın politikliğinin duyuşal deneyimlerin dağılımını dönüştürme kapasitesinden doğduğunu savunur. Estetik rejim görünür olanı ve görünmez olanı belirleyen bir sistemdir, sanat bu rejimi bozarak bastırılmış sesleri ve görüntüleri görünür kılar, politika mevcut "duyuşal dağılımı" yeniden yapılandıran bir eylem olarak tanımlanır, estetik ise bu dağılımı sorgulayan bir araçtır. Estetik rejim, görünür olanı ve görünmez olanı belirleyen bir sistemdir; sanat bu rejimi bozarak bastırılmış sesleri ve görüntüleri görünür kılar (Rancière, 2004).

Rancière sanatı dar estetik sınırlarından kurtararak politik bir müdahale biçimi olarak konumlandırır ve Marxist geleneklerin ötesinde bir ilişki kurar. Makale bağlamında bu teori sokak sanatı ve grafik tasarımın direniş estetiğini açıklar, sokak sanatı anonim müdahalelerle görünürlük rejimlerini bozarak hegemonik anlatıları sorgular, grafik tasarım ise bu

bozulmayı sistematikleştirerek kitlesel etki yaratır. 1968 Paris öğrenci olayları afişlerindeki basit çizimler Rancière'in estetik politikası doğrultusunda direnişin duyusal dağılımını değiştirir, bu yaklaşım makalenin bulgularında görsel dilin dönüştürücü gücünü teorik bir temele oturtur ve disiplinler arası kesişimleri anlamada kritik rol oynar. Bu kuramsal çerçeve makalenin yöntemsel ve analitik bölümlerini destekleyerek sokak sanatı ile grafik tasarımın yalnızca estetik araçlar olmadığını, aynı zamanda kimlik ve direnişin politik araçları olduğunu vurgular; teoriler örnek olaylar üzerinden somutlaştırılarak görsel kültürün toplumsal değişimdeki rolünü aydınlatır.

1968 Paris Öğrenci Hareketi

“La beauté est dans la rue” Güzellik sokaktadır afişi, grafik tasarım ile sokak sanatı arasındaki geçişin politik etkisini görünür kılan en güçlü örneklerden biridir. École des Beaux-Arts atölyelerinde üretilen serigrafi afişler, tipografinin ve basit çizimlerin direniş estetiğiyle birleşmesine en iyi örneklerdendir. Bu afiş, grafik tasarımın çoğaltılabilir, sade ve doğrudan iletişim kuran yapısını; sokak sanatının mekâna müdahale eden, spontane ve eylemsel karakteriyle birleştirerek, politik söylemi yalnızca temsil eden değil, bizzat üreten bir görsel araç hâline getirir. Serigrafi tekniğiyle hızla çoğaltılabilmesi, afişin grafik tasarım yönünü öne çıkarırken; duvarlara, barikatlara ve kamusal alanlara asılması, onu sokak sanatının doğrudan politik müdahalesine dönüştürür. Paris'teki Mayıs 1968 afişleri, Atelier Populaire'de üretilerek grafik sadeliği doğrudan politik mesajlarla birleştirdi, sokakları fikirlerin savaş alanına dönüştürdü ve protestoyu görsel sanata çevirdi (Barnicoat, 1994). Böylece görsel, ne tamamen kurumsal bir tasarım ürünü ne de bireysel bir sokak eylemi olarak kalır; kolektif direnişin dolaşıma giren görsel dili olur.



Görsel 6. “Güzellik Sokaktadır” yazısı ile taş atan bir kadın figürü, Paris, Fransa

Grafik tasarım burada, politik mesajı sadeleştiren ve kolektif hafızaya kazıyan bir araç olarak işlev görürken; sokak sanatı, bu mesajı mekânsal bir direniş pratiğine dönüştürür. Afişteki kadın figürünün eylem hâlinde betimlenmesi, politik öznenin pasif bir izleyici değil, aktif bir fail olduğunu vurgular ve siyasal katılımı görsel düzeyde yeniden tanımlar. Afişin görsel kompozisyonunda bir kadın figürü yer alır; bu figür kaldırımlardan söktüğü taşları fırlatır. Bu imge, Eugène Delacroix'nin *La Liberté guidant le peuple* (Halkı Özgürlüğe Taşıyan Kadın) adlı eserini andıracak şekilde, Marianne figüründen esinlenmiş olarak yorumlanır. Fakat burada kadın yalnızca bir simge değil, sokakta doğrudan mücadele eden öznedir (Kipke, 2024). Figür olarak bir erkek değil de kadını seçilmesi de politik bir söylemdir.

Bazı araştırmacılar, bu posterin hareketin feminist yönüne dair sembolik etkilerini de tartışmışlardır. Örneğin Odile Dupagne, afişin yalnızca protestoya katılan kadınların görünürlüğünü artırmakla kalmayıp, kadınların mücadeleye özgün katkısını ve eşit temsiliyet talebini ifade ettiğini belirtir. Dupagne'a göre, figürün izleyiciye taş fırlatır gibi görünmesi, bunun evrensel bir katılım çağrısından ziyade, mücadelede aktif özne olma arzusunu gösterir (Dupagne, 2012).

Bu bağlamda afişin siyasal etkisi, yalnızca 1968 bağlamıyla sınırlı kalmaz; sonraki toplumsal hareketler için de bir görsel-politik model sunar. Grafik tasarımın slogan üretme, sembol yaratma ve mesajı hızla yayma kapasitesi ile sokak sanatının kamusal alanı sahiplenen doğası birleştiğinde, politika soyut bir söylem olmaktan çıkarak günlük yaşamın parçası hâline gelir. “La beauté est dans la rue”, bu birlikteliğin sonucunda, estetiği siyasetin hizmetine sokan bir propaganda aracı değil; siyaseti estetik bir deneyim olarak yeniden kuran dönüştürücü bir görsel pratik olarak okunabilir. Bu yönüyle afiş, grafik tasarım ve sokak sanatının birlikte çalıştığında, politik direnişi yalnızca anlatan değil, onu görünür, hissedilir ve katılıma açık kılan bir güç olduğunu ortaya koyar.

Gezi Parkı Direnişi (2013, İstanbul)

Gezi sürecinde stencil, graffiti ve posterler yoğun biçimde üretilmiştir. ‘Her yer Taksim, her yer direniş’ stencil’i, direnişi mekânda ve sokakta görünür kılan bir sembol haline gelmiştir. Ayrıca sosyal medya için tasarlanan afişlerde mizah ve ironi ön plana çıkmıştır. ‘Çapulcu’ kavramının sahiplenilmesiyle hazırlanan afişler, kimliğin görsel yeniden üretimine örnek teşkil etmiştir. Protestolar sırasında CNN Türk kanalında penguen belgeseli yayınlanması ile penguen figürü gezi protestolarının bir sembolü haline gelmiştir. Bu yönüyle penguen sembolü doğrudan bir slogan içermeden, görsel eğretileme yoluyla medya, iktidar ve sansür ilişkisini eleştiren kolektif bir anlatı üretmiştir.

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler



Görsel 7. Gaz maskesi takmış ve sol eli havada bir penguen figürü, İstanbul, Türkiye

Grafik tasarım açısından penguen figürü, basit, çoğaltılabilir ve esnek bir görsel form olarak öne çıkar. Minimal çizgilerle kolayca yeniden üretilebilmesi, stencil, poster, çıkartma ve dijital afiş formatlarında hızla çoğaltılmasını mümkün kılmıştır. Bu çoğaltılabilirlik, grafik tasarımın temel işlevlerinden biri olan hızlı dolaşım ve kolektif tanınabilirlik ilkesini güçlendirmiştir. Aynı penguen imgesi, farklı tasarımcılar tarafından tipografi, mizah ve ironiyle yeniden yorumlanarak, direnişin ortak görsel hafızasını inşa eden modüler bir tasarım ögesine dönüşmüştür. Sokak sanatı, penguen figürünü kullanarak doğrudan çatışmacı bir estetik yerine, mizah ve absürtlük üzerinden işleyen bir direniş biçimi üretmiştir. Direnişinde üretilen görsel malzemeler, direnişin kolektif hafızasını şekillendiren ve mizahı politik bir araç haline getiren önemli unsurlardır (Yıldırım, 2014).

Gezi Parkı Direnişinde kullanılan penguen görseli, grafik tasarım ile sokak sanatının birlikte çalıştığında politik eleştiriyi sert sloganlardan bağımsız, ironik ve kapsayıcı bir biçimde kurabileceğini göstermektedir. Bu görsel, siyaset ile estetik arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayarak, direniş yalnızca karşı çıkma eylemi değil, aynı zamanda yaratıcı bir ifade ve kolektif hafıza üretimi süreci olarak konumlandırır. Penguen figürü,

bu yönüyle, çağdaş politik görsel kültürde mizahın ve tasarımın dönüştürücü gücünü açık biçimde ortaya koyan simgesel bir örnektir.

Black Lives Matter Hareketi (2020–günümüz)

Black Lives Matter (BLM) hareketi sürecinde George Floyd'un portresine dayanan görseller, çağdaş politik direnişte grafik tasarım ile sokak sanatının nasıl iç içe geçtiğini gösteren küresel ölçekte etkili örnekler arasında yer alır. Floyd'un polis şiddeti sonucu hayatını kaybetmesi, bireysel bir trajedinin ötesinde, yapısal ırkçılığın ve devlet şiddetinin sembolü hâline gelmiş; bu dönüşümde görsel üretim merkezi bir rol oynamıştır. Grafik tasarım ve sokak sanatı, Floyd'un yüzünü yalnızca bir temsil nesnesi olarak değil, politik bir tanıklık ve kolektif hafıza aracı olarak yeniden üretmiştir.

George Floyd'un ölümünden sonra ABD'de duvarlara yapılan mural'lar kimlik ve direnişin birleştiği örneklerdendir. Minneapolis'teki 'I Can't Breathe' duvar resmi siyahî kimliğin tarihsel bastırılmışlığını ve öfkesini simgelemiştir. Aynı dönemde grafik tasarımcılar #BLM etiketiyle tipografik posterler üreterek bu mesajı dijital dünyaya taşımıştır.



Görsel 8. Duvarda 'I Can't Breathe' ifadesi ve George Floyd portresi, Berlin, Almanya

Grafik tasarım ile sokak sanatı arasındaki ilişki, George Floyd görsellerinde çift yönlü bir etkileşim üzerinden okunabilir. Sokakta üretilen muraller, dijital ortamda grafik tasarım ürünlerine dönüşerek küresel dolaşıma girerken; dijital olarak tasarlanan portreler de sokakta yeniden üretilerek fiziksel mekâna taşınmıştır. Bu geçişkenlik, politik mesajın hem yerel hem küresel ölçekte eşzamanlı olarak etkili olmasını sağlamıştır. Black Lives Matter hareketinde üretilen mural'lar, sistemik ırkçılığı sorgulayan güçlü görsel anlatılar olarak işlev görür ve polis şiddeti mağdurlarını anma yoluyla kolektif hafızayı şekillendirir (Cox, 2020). Böylece görsel, tekil bir protesto anına değil, süreklilik taşıyan bir politik anlatıya hizmet etmiştir.

Siyasal etki açısından George Floyd görseli, temsilin sınırlarını zorlayan bir işleve sahiptir. Görsel, yalnızca bir mağduriyet hikâyesi anlatmaz; aynı zamanda izleyiciyi etik bir pozisyon almaya zorlar. Rancière'in ifade ettiği anlamda, bu tür imgeler "duyusal olanın dağılımını" yeniden düzenleyerek, kimin görünür olduğu, kimin sesi duyulduğu ve hangi hayatların yasının tutulabilir sayıldığına dair politik sınırları sorgular. Floyd'un portresi, devlet şiddetini soyut bir kavram olmaktan çıkarıp, somut bir yüz ve beden üzerinden politik tartışmanın merkezine yerleştirir. Bu görsel pratik, Black Lives Matter hareketinde siyasetin yalnızca sloganlar ve talepler üzerinden değil, görsel hafıza, yas ve etik sorumluluk üzerinden de kurulduğunu gösterir. Floyd'un yüzü, bu bağlamda, çağdaş politik direnişte grafik tasarım ve sokak sanatının birlikte nasıl güçlü bir siyasal anlatı üretebildiğinin simgesel bir ifadesi hâline gelir.

SONUÇ

Bu çalışma, sokak sanatı ile grafik tasarımın estetik ve politik kesişimlerini, kimlik inşası ve direniş pratikleri bağlamında inceleyerek her iki disiplinin toplumsal muhalefet süreçlerinde ortak bir görsel dil geliştirdiğini ortaya koymuştur. Araştırmanın temelini oluşturan görsel

dilin toplumsal mücadelelerdeki dönüştürücü gücü, analiz edilen tarihsel ve güncel örnekler üzerinden yöntemsel bir temele oturtulmuştur.

Çalışma kapsamında yapılan analizler, sokak sanatının kamusal mekândaki spontane müdahaleleri ile grafik tasarımın sistematik üretim süreçlerinin, politik mesaj aktarımında birbirini tamamlayan stratejiler olduğunu göstermektedir. Bulgular, sokak sanatının mekânsal hegemonyaya meydan okuyarak marjinal kimlikleri görünür kıldığını; grafik tasarımın ise bu görsel kodları dijital ağlar ve kitlesel iletişim araçları aracılığıyla küresel dolaşıma soktuğunu kanıtlamaktadır. Özellikle 1968 Paris öğrenci hareketlerinden 2013 Gezi Parkı direnişine ve Black Lives Matter hareketine kadar uzanan örnek olay incelemeleri, görsel imgelerin kolektif hafıza oluşturma ve karşı-hegemonik anlatılar üretmedeki işlevselliğini doğrulamıştır.

Sokak sanatının grafik tasarım unsurlarıyla entegrasyonu, Keith Haring ve Shepard Fairey gibi sanatçıların eserlerinde somutlaşmaktadır. Haring'in 1986'da açtığı *Pop Shop* örneği, sokak sanatının estetik kodlarının grafik tasarımın ticari ve iletişimsel disipliniyle nasıl birleşebileceğini, sanatın kitlelere ulaştırılmasında tasarımın nasıl bir köprü kurduğunu göstermektedir. Benzer şekilde, Shepard Fairey'nin "Hope" afişi, sokak sanatında kullanılan stencil (şablon) yönteminin politik grafik tasarımda ne denli güçlü bir iletişim aracına dönüşebileceğinin somut verisidir. Bu örnekler, yazarın kişisel yorumunun ötesinde, sokak sanatı tekniklerinin grafik tasarımın dinamik tipografisi, renk kullanımı ve sembolik ifadeleriyle beslendiğini bilimsel olarak kanıtlamaktadır.

Ayrıca, Banksy'nin eserleri üzerinde yapılan inceleme, sokak sanatının sadece bir "karalama" değil, bir afiş estetiği taşıdığını ve sistem eleştirisini bu grafik disiplin üzerinden kurduğunu ortaya koymuştur. Banksy'nin "Yargıç" gibi güncel çalışmaları, iktidar tarafından vandalizm olarak nitelendirilse de, bu görsel müdahalelerin politik bir eleştiri unsuru olarak kamuoyu üzerindeki etkisi yadsınamaz bir veridir. Bu durum, araştırmanın başında sorulan "görsel dilin iktidar ilişkilerini nasıl etkilediği" sorusunu doğrudan yanıtlamaktadır.

Kamusal sanat, kentsel çevreyi dönüştürmeyi ve mekân ile kolektif kimlik üzerine düşünmeyi teşvik eden bir sanatsal müdahale biçimidir. Heykeller, duvar resimleri, enstalasyonlar ve performanslar gibi çeşitli yaratıcı unsurlar aracılığıyla kamusal sanat; daha keyifli, erişilebilir ve kapsayıcı kamusal alanlar yaratmak için güçlü bir araç haline gelir.

Artık sadece kişisel bir varoluş veya protesto ifadesi olmayan graffiti, günlük yaşamın detaylarını barındıran, gelenekler, tutumlar ve davranışlar hakkında bilgiler sunan, dönemin sosyal, kültürel ve politik nabzını tutan bir dile dönüştü. Bu, silinebilir, yağmurla akıp gidebilen ve değişime açık, yani geçici bir iletişim biçimidir.

Sokak sanatı ve graffiti, grafik tasarım ile birleştiğinde yalnızca bireysel ifade ve estetik bir üretim biçimi olmanın ötesine geçerek toplumsal fayda sağlayan bir araç hâline gelmektedir. Bu etkileşim, kentlilerin kamusal alanları daha bilinçli gözlemlemesine ve çevresine dikkatle yaklaşmasına imkân tanır; aynı zamanda toplumsal sorunları, politik meseleleri ve kültürel kimlikleri görsel olarak erişilebilir kılar. Grafik tasarım, sokak sanatının geçici ve mekâna bağlı görsel dilini çoğaltarak, sosyal mesajların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlar ve kolektif bir farkındalık yaratır. Bu süreç, sadece bireysel direnişi değil, toplumsal belleğin inşasını, kültürel kodların paylaşımını ve kentlilerin kolektif deneyimlerini destekler. Dolayısıyla sokak sanatı ve graffiti ile grafik tasarımın kesişimi, toplumsal katılımı artıran, estetik ve görsel bir eğitim işlevi gören, şehirli yaşamı zenginleştiren ve kamusal alanları aktif bir toplumsal forum hâline dönüştüren bir uygulama alanı olarak değerlendirilebilir.

Bu makalenin ortaya koyduğu üzere, grafik tasarım ve sokak sanatı, çağdaş görsel kültürde yalnızca ifade araçları değil; kimliğin kurulduğu ve direnişin deneyimlendiği alanlar olarak birlikte çalışmaktadır. Sokak sanatı, kamusal mekâna yaptığı doğrudan müdahalelerle görünmez kılınan öznellikleri ve karşı anlatıları görünür hâle getirirken, grafik tasarım bu görsel dili çoğaltarak, dolaşıma sokarak ve süreklilik

kazandırarak kolektif bir hafızaya dönüştürür. Bu etkileşim, kimliğin sabit bir temsil değil, mekân, imgeler ve toplumsal bağlamlar içinde sürekli yeniden üretilen bir süreç olduğunu gösterir. İncelenen örneklerde görüldüğü gibi, görsel imgeler direnişi yalnızca bir tepki biçimi olarak değil, gündelik yaşamın içine sızan estetik ve duyuşsal bir deneyim olarak kurar. Bu bağlamda grafik tasarım ile sokak sanatı arasındaki ilişki, politik olanın yalnızca sözel ya da kurumsal alanlarda değil, görsel kültürün dolaşımında, mekânda ve kolektif algıda üretildiğini ortaya koyan önemli bir kesişim alanı olarak karşımıza çıkar. İncelenen örnekler, görsel imgelerin yalnızca bir mesaj iletmekle kalmadığını; aynı zamanda özneleşme süreçlerini tetiklediğini, direnişi gündelik hayatın parçası hâline getirdiğini ve politik katılımın yeni biçimlerini mümkün kıldığını ortaya koymaktadır. Grafik tasarım ve sokak sanatı etkileşimi kimliğin sabit bir temsilden ziyade sürekli müzakere edilen bir oluşum olduğunu vurgularken, direnişi de yalnızca bir karşı duruş değil, estetik ve duyuşsal bir yeniden paylaşım alanı olarak yeniden tanımlar. Dolayısıyla bu iki disiplinin kesişimi, çağdaş toplumsal hareketlerin görsel dilini şekillendiren, politik olanı görünür, hissedilir ve kolektif olarak paylaşılabilir kılan dönüştürücü bir güç olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak, sokak sanatı ve grafik tasarım arasındaki ilişki yalnızca biçimsel bir benzerlik değil, kamusal alanın sembolik olarak yeniden sahiplenilmesi sürecinde stratejik bir ortaklıktır. Araştırmanın sunduğu bulgular; tasarım nesnelere tarafsız olmadığını, aksine politik süreçlerin, kimlik politikalarının ve görünürlük mücadelelerinin ayrılmaz bir parçası olarak işlev gördüğünü doğrulamaktadır. Bu kesişimlerin disiplinler arası bir perspektifle okunması, günümüz görsel kültürünün politik boyutlarını ve sanat ile tasarımın toplumsal değişimdeki potansiyelini anlamak açısından kritik bir öneme sahiptir.

KAYNAKÇA

- Balamer, B. (2015). *Baskı resim ve sokak sanatı*. [Unpublished master thesis], Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Banks, B. (2023). *Modern street art & fusion of advertising and artistry*. Sprayed Paint.
- Barnard, M. (2005). *Graphic design as communication*. Routledge.
- Barnicoat, J. (1994). *Posters: A Concise History*. Thames & Hudson.
- Bates, L. (2014). *Bombing, tagging, writing: An analysis of the significance of graffiti and street art* (Master's thesis). University of Pennsylvania.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.
- Beard, M. (2008). *Pompeii: The life of a Roman town*. London, UK: Profile Books.
- Becer, E. (2002). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge.
- Bülbül, H. (2017). *Sanatta Özgürleşme Ve Yeni İdeoloji Olarak Grafiti*.
- Cox, A. M. (2020). *Black Lives Matter and Visual Culture*. Routledge.
- Dupagne, O. (2012). *Mai 68, Révolution artistique?* Athénée Léonie de Wahan.
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İnceleme-si*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Faster, C. (2020). *Successful street art marketing campaigns*.
- Ferrell, J. (2001). *Tearing down the streets: Adventures in urban anarchy*. Palgrave Macmillan.
- Ganz, N. (2004). *Graffiti world: Street art from five continents*. Thames & Hudson.
- Hall, S. (1996). *Questions of Cultural Identity*. Sage.
- Hicks, L. (2015). *Stencil city: The art of urban landscapes*. New York, NY: Gingko Press.
- Irvine, M. (2012). *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*. *The*

Handbook of Visual Culture, s: 235-278. Erişim: 24.08.2025

Kipke, Ž. (2024). *Beauty is in the Street: La beauté est dans la rue poster and May 1968*. Oris Magazine.

Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Blackwell.

Levinson, J. C. (2007). *Guerrilla marketing: Easy and inexpensive strategies for making big profits from your small business* (4th ed.). Boston, MA: Houghton Mifflin.

Lewisohn, C. (2008). *Street art: The graffiti revolution*. Tate Publishing.

Lippard, L. R. (1984). *Get the message? A decade of art for social change*. E.P. Dutton.

Lourenço, M. (2018). *Tasarım ve Kapsayıcılık: Lizbon'un Sosyal Konut Mahallelerinde Fotoğrafçılık, Öğrenme ve Sergi Düzenlemesi*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Lizbon Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Lizbon.

Lupton, E. (2010). *Thinking with type: A critical guide for designers, writers, editors, & students*. Princeton Architectural Press.

Manco, T. (2013). *Street art*. London: Thames & Hudson.

Margolin, V. (2002). *The politics of the artificial: Essays on design and design studies*. University of Chicago Press.

McDonald, F. (2013). *The Popular History of Graffiti: From The Ancient World to The Present*. United States: Skyhorse Publishing.

Mirzoeff, N. (2011). *The right to look: A counterhistory of visibility*. Duke University Press.

Rancière, J. (2004). *The Politics of Aesthetics*. Continuum.

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (4th ed.). Sage Publications.

Sarıkaya, R. (2018). *Tipografik bir saldırı veya dışavurum olarak graffitinin dili*. *SDÜ Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 11(18), 230-251.

Schacter, R. (2014). *Ornament and order: Graffiti, street art and the parergon*. Routledge.

Tmemlow, A. (2008). *Grafik Tasarım ne içindir?* (D. Özgen Çev.) İstanbul: YEM Yayın.

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler

- Üçer, M. B. (2013). Müzikte Anlamın Yeniden Üretimi, Hip-Hop Kültürünün Türkiye'deki Görüntüleri Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme. II. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – I, s. 249-263.
- Yıldırım, E. (2014). Gezi Direnişi'nin Görsel Kültürü. *Toplum ve Bilim*, 130, 45–68.
- Young, A. (2016). *Sokak sanatı, kamusal şehir: Hukuk, suç ve kentsel hayal gücü*. Routledge.

GÖRSELLER

- Görsel-1.** McDonald, F. (2013). *The Popular History of Graffiti: From the Ancient World to the Present*. Skyhorse Publishing.
- Görsel-2.** Raffel, A. (2020). *Art and Merchandise in Keith Haring's Pop Shop*. Routledge Advances in Art and Visual Studies.
- Görsel-3.** Kugelberg, J. (Ed.). (2011). *Beauty Is in the Street: A Visual Record of the May '68 Paris Uprising*
- Görsel-4.** Kurnaz, S. (2025). *Understanding Girl with Balloon: A metaphorical and semiotic analysis of Banksy's Street Work*.
- Görsel-5.** Fairey, S. (2018). *Hope to Nope: Graphics and Politics 2008-18*. Design Museum Publication.
- Görsel-6.** Kugelberg, J., & Vermès, P. (Eds.). (2011). *Beauty Is in the Street: A Visual Record of the May '68 Paris Uprising*. Four Corners Books.
- Görsel-7.** Taş, O., & Taş, T. (2017). *Street arts of resistance in Tahrir and Gezi*. Research Gate.
- Görsel-8.** Kelly, E., & Oransky, H. (2024). *Art and Artifact: Murals from the Minneapolis Uprising*. Minnesota Spokesman-Recorder.

GENİŞLETİLMİŞ ÖZET

Kimlik ve direniş, çağdaş görsel kültürün en önemli tartışma alanlarından biridir. Sokak sanatı ve grafik tasarım, her ne kadar farklı üretim pratiklerine sahip olsalar da, görsel dil aracılığıyla politik söylemleri, kolektif kimlikleri ve karşı-hegemonik anlatıları görünür kılma işlevini paylaşırlar. Bu makale, sokak sanatı ile grafik tasarımın estetik ve politik düzeyde kesişim noktalarını

incelemektedir. Sokak sanatı, kentsel mekânda spontane ve çoğu zaman anonim müdahalelerle ortaya çıkarak iktidarın mekânsal düzenine meydan okur; kimlikleri yeniden görünür kılar. Grafik tasarım ise daha sistematik ve planlı bir estetik kurguyla hareket ederek, toplumsal hareketlerin afişler, dijital görseller ve kampanyalar aracılığıyla kitlesel dolaşımını sağlar. Makale, bu iki alanın direnişin görselleştirilmesindeki rolünü tarihsel ve güncel örnekler üzerinden tartışmaktadır. 1968 Paris öğrenci hareketlerinin grafik afişleri, 2013 Gezi Parkı direnişinde üretilen sokak sanatı ve sosyal medya görselleri, Black Lives Matter hareketinin hem duvar resimleri hem de dijital grafik tasarım çalışmaları bu bağlamda incelenmektedir. Bu örnekler, görsel dilin kimlik ve direniş pratiklerindeki dönüştürücü gücünü ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, sokak sanatı ve grafik tasarım, estetikten öte, toplumsal mücadelelerin belleğini taşıyan, kimlikleri yeniden üreten ve politik direnişi görünür kılan güçlü araçlardır. Bu bağlamda, disiplinler arası kesişimleri incelemek, günümüz görsel kültürünün politik boyutlarını anlamada kritik önem taşır. Bu makale, sanatçılar, tasarımcılar, illüstratörler ve sokak sanatı meraklıları için farklı sokak sanatı üsluplarını ve bu üslupların öne çıkan temsilcilerini tarihi bir kronoloji içinde sunmayı amaçlıyor. Araştırmanın temel hedefi, geniş kitlelere ulaşan bir sanat disiplini olan sokak sanatının grafik tasarımla olan ilişkisini irdelemek. Bu kapsamda, öncü sokak sanatçıların eserlerinin birer grafik tasarım ürünü olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği inceleniyor. Çalışma, literatür taraması yöntemiyle hazırlandı ve grafitinin ve sokak sanatının doğuşuna ve evrimine odaklanıyor. Vandalizmden sanata dönüşüm sürecini ele alarak, çevrimiçi kaynaklardan derlenen öncü sanatçıların eserlerine yer veriyor ve bu eserleri grafik tasarım perspektifinden analiz ediyor. Makalede verilen örnekler, sokak sanatı ile grafik tasarımın kimlik ve direniş bağlamında nasıl kesiştiğini ortaya koymaktadır: Estetik stratejiler: Sokak sanatı spontan, grafik tasarım sistematik; fakat ikisi de sembollerle hızlı mesaj iletir. Kimlik inşası: Sokak sanatı marjinal kimlikleri görünür kılar; grafik tasarım bu kimlikleri küresel dolaşıma taşır. Politik direniş: Sokak sanatı mekâna müdahale eder; grafik tasarım dijital alanda küresel ağlara yayılır. Duvar sanatı, başlangıçta grafiticilerin kendi imzalarını atmalarıyla ortaya çıksa da, zamanla sosyal amaçlı gösterilerden ve yerleştirmeler, hatta reklam kampanyalarına kadar genişledi. Sokakları dev bir galeriye dönüştüren sokak sanatının temel amacı, herkesin ulaşabileceği ve gözlemleyebileceği sanat eserleri yaratmaktır. Günümüzde artık sokak sanatı başkaldırının, gösteri ve protestoların ayrılmaz bir parçası haline geldi. Sanatçılar, mesajlarını iletme için mizahın gücünden sıkça faydalanıyor. Mizahi

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında Estetik ve Politik Kesişimler

bir yaklaşımla ortaya konan işler, izleyiciyle daha kolay bir bağ kurabiliyor ve bu sayede toplumsal duyarlılık içeren düşünceler, çok daha geniş kitlelere yayılabiliyor. Dolayısıyla sokak sanatı, duvarları pasif bir yüzey olmaktan çıkarıp, güncel konuların tartışıldığı dinamik bir platforma dönüştürüyor. Sokak sanatı yapan sanatçılar eserleriyle çoğunlukla politik, ekonomik, teknolojik, sosyal veya çevresel konulara dikkat çekmeyi hedefler. Bu konuların kent mekânlarına işlenmesi, grafitinin bir toplumsal hareket ve protesto aracı olarak görülmesine neden olur. Ortaya çıkan etkileyici ve estetik değeri yüksek görseller, güçlü bir mesaj taşıyarak toplumda farkındalık yaratır ve kolektif bir bilinç oluşmasına katkı sağlar. Bu dönüşüm, sokak sanatının sadece bir estetik eylem değil, aynı zamanda güçlü bir iletişim aracı olduğunu gösteriyor. Protesto bir tavırla başlayan bu hareket, zamanla günümüzde artık pozitif değişimleri teşvik eden ve toplumsal sorunlara dikkat çeken bir sanat diline evrilmiş durumdadır.

EXTENDED ABSTRACT

Identity and resistance are among the most important areas of debate in contemporary visual culture. Although street art and graphic design have different production practices, they share the function of making political discourses, collective identities, and counter-hegemonic narratives visible through visual language. This article examines the points of intersection between street art and graphic design at the aesthetic and political levels. Street art challenges the spatial order of power by emerging spontaneously and often anonymously in urban spaces; it makes identities visible again. Graphic design, on the other hand, operates with a more systematic and planned aesthetic approach, enabling the mass circulation of social movements through posters, digital visuals, and campaigns. The article discusses the role of these two fields in visualizing resistance through historical and contemporary examples. Graphic posters from the 1968 Paris student movement, street art and social media visuals produced during the 2013 Gezi Park resistance, and both murals and digital graphic design works from the Black Lives Matter movement are examined in this context. These examples reveal the transformative power of visual language in identity and resistance practices. Ultimately, street art and graphic design are powerful tools that go beyond aesthetics, carrying the memory of social struggles, reproducing identities, and making political resistance visible. In this

context, examining interdisciplinary intersections is critical to understanding the political dimensions of today's visual culture. This article aims to present different styles of street art and their prominent representatives in a historical chronology for artists, designers, illustrators, and street art enthusiasts. The main objective of the research is to examine the relationship between street art, an art discipline that reaches a wide audience, and graphic design. In this context, it explores whether the works of pioneering street artists can be considered graphic design products. The study was prepared using a literature review method and focuses on the birth and evolution of graffiti and street art. Addressing the process of transformation from vandalism to art, it features the works of pioneering artists compiled from online sources and analyzes these works from a graphic design perspective. The examples provided in the article reveal how street art and graphic design intersect in the context of identity and resistance: Aesthetic strategies: Street art is spontaneous, graphic design is systematic; however, both convey messages quickly through symbols. Identity construction: Street art makes marginalized identities visible; graphic design carries these identities into global circulation. Political resistance: Street art intervenes in space; graphic design spreads across global networks in the digital realm. Street art, which initially emerged as graffiti artists left their signatures, has expanded over time to include socially conscious demonstrations and installations, and even advertising campaigns. The fundamental purpose of street art, which transforms streets into a giant gallery, was to create artworks that everyone could access and observe. Today, street art has become an integral part of rebellion, demonstrations, and protests. Artists often use the power of humor to convey their messages. Works presented with a humorous approach can connect more easily with the audience, allowing socially conscious ideas to reach much wider audiences. Thus, street art transforms walls from passive surfaces into dynamic platforms for discussing current issues. Street artists mostly aim to draw attention to political, economic, technological, social, or environmental issues with their works. The incorporation of these issues into urban spaces leads to graffiti being seen as a social movement and a means of protest. The resulting impressive and aesthetically valuable visuals carry a powerful message, creating awareness in society and contributing to the formation of a collective consciousness. This transformation demonstrates that street art is not merely an aesthetic act, but also a powerful means of communication. Beginning as a form of protest, this movement has evolved into an artistic language that now encourages positive change and draws attention to social issues.

Kimlik ve Direnişin Görselleştirilmesi: Sokak Sanatı ile Grafik Tasarım Arasında
Estetik ve Politik Kesişimler

Etik Komite Onayı: Bu araştırma için etik kurul izni gerekmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanması tek yazar tarafından yürütülmüştür.

ıkar atışması: Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar atışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanması için herhangi bir finansal destek almamıştır.

Yapay Zekâ Kullanımı Bildirimi: Yazar; bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve yayımlanması için herhangi bir yapay zekâ aracından faydalanmamıştır.