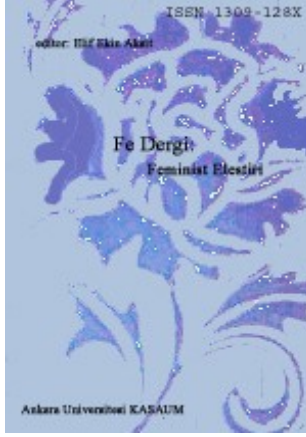


Yayımlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 5, Sayı 1
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

“Riot Is Not Diet”: Berlin Örnek Alanında Kadın Grafiticiler

Funda Çoban

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 15 Haziran 2013

Bu makaleyi alıntılanmak için: Funda Çoban, “Riot Is Not Diet”: Berlin Örnek Alanında Kadın Grafiticiler” *Fe Dergi* 5, no. 1 (2013), 76-87.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/9_9.html

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

“Riot Is Not Diet”: Berlin Örnek Alanında Kadın Grafiticiler

Funda Çoban*

Tahakkümün olduğu her yerde bu tahakküm biçimine karşı direniş biçimleri de doğar. Tahakküm ve direniş arasındaki bu karşılıklı politik arenayı bir alan tutma mücadelesine dönüştürür. Söz konusu alan tutma mücadelesinin ise iki yüklemi vardır: zaman ve uzam. Bu doğrultuda, tahakküm mekanizmaları veya direniş biçimleri zamanın ve uzamın sınırlarını belirlemeye, çizmeye veya dönüştürmeye çalışırlar.

Bu çerçevede grafiti, kamusal alanlarda harekete ilişkin düzenlemelere karşılık sıradan insanın kendini bu açıklık mekanında ifade etmesinin bir uzantısı olarak taraflar arasında alan savaşına meydan veren gündelik bir direniş pratiği olarak belirmektedir. Bu pratik içinde kadınlarsa, hem sokağı eril iktidara özgülleyen söyleme hem de kamusal alanda ifadenin sınırlarına itiraz yükselten bir grup olarak grafiti karşıt-kamusallığının içindeki ayrı ve önemli bir alt grup niteliği taşımaktadır.

Bu çalışma da, Berlin örnek alanında yaptığım gözlemlerden ve beşi kadın, yirmi grafiticinin katılımıyla gerçekleştirdiğim yarı-yapılandırılmış mülakatlardan çıkardığım yorumlardan mürekkep bir alan araştırmasına dayanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kamusal alan, karşıt-kamusallık, grafiti, gündelik yaşam, direniş

“Riot Is Not Diet”: Women's Graffiti in the Sample of Berlin

Where ever domination exists, modes of resistance also does. This mutual relation between dominance and resistance transforms political arena into conflict for keeping the field. This conflict includes two modes: Space and time. Thus, mechanisms of dominance or resistance try to determine, re-shape and transform the borders of time and space.

From this point of view, graffiti in contrast with the orders of city authorities about movement in public spaces appears as a dimension in which ordinary people express themselves in relation with everyday life resistance praxis which produces the conflict for field between the parties. Women as a sub-group in this have a distinct role, because they object to the discourse which specifies “streets” to masculine power.

So, this study depends on a field research made up observations and semi-structured interviews I conducted among twenty graffiti writers -five women- in Berlin.

Key words: Public sphere, counter-public sphere, graffiti, everyday life, resistance.

Giriş

Egemen iktidar ilişkileri tesis edildikleri her tarihsel konjonktürde ve coğrafi bağlamda kendi açmazlarından türeyen direniş pratikleri üretirler. Bu direniş pratikleri, söz konusu egemen iktidar ilişkilerine bir itiraz oldukları ölçüde siyasal anlamlar üreten bir mücadele sürecinin konusu olurlar. Mücadele sürecinde bu pratikler, siyasal sistemin tanımladığı, hukuki sınırlarını belirlediği kurumsal mekanizmalar içinde örgütlenebilecekleri gibi direnişlere olanak verme anlamında politik anlam üretme kapasitesinden yoksunmuş gibi görünen ve gündelik yaşamın rutin akışı içinde süregiden edimlerle de şekillenebilirler. James Scott'ın “direniş sanatları” adı altında incelediği bu “sıradan eylemlilikler” içerisinde insanlar, söz konusu egemen iktidar ilişkilerine karşı sessizce, belli etmeden, “sahne arkasında” bir itiraz yükseltirler.¹ Bu itirazın odak noktasında egemen iktidar ilişkilerinin kendilerine çizdiği hareket alanını genişletmek yer alır. Nitekim sıradan insanın gündelik hayat deneyimlerinden fişkıran kimi edimler, egemen iktidar ilişkilerinin tesis ettiği düzeni yıpratmaya, bunun kodlarını deşifre etmeye ve çöktürmeye adaydırlar. Bu bağlamda tahakküme karşı direnişin kendisi politik arenayı bir alan savaşına dönüştürür. Diğer bir ifadeyle egemen iktidar ilişkilerinin tutmaya çalıştığı alanlara karşılık bu iktidar düzenlerinin içinde eyleyen aktörler, kendi iktidar alanlarını korumaya ve genişletmeye çalışırlar. Farklı iktidar kompozisyonlarının birbirleri ile olan etkileşimleri, bağdaşıklıkları ve eklemlemeleri paranteze alınırsa buradaki iki kutupluluk esasında cereyan eden asal politik alan savaşı, tarafların zamana ve uzama yönelik

*Ankara Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü

manipülasyonları etrafında vuku bulur. Zira tahakkümün ve direnişin açık uçlu bir mücadele süreci doğurmasındaki temel, bunları örgütleyen aktörlerin zamanın ve uzamın sınırlarını çizmeye, değiştirmeye ve zaman zaman da muğlaklaştırmaya yönelik edimlerinde yatar. Burada, egemen iktidar ilişkilerinin ekonomik, politik ve ideolojik anlamlarda devreye soktukları zamansal ve uzamsal düzenlemelere karşılık bu düzenlemeler içinde yer alan tikel aktörlerin kendi öznel zamansal ve uzamsal düzenlemelerinin muhtelif kompozisyonları karşı karşıya gelir.

İşte, bu makalenin esas konusunu teşkil eden “grafitinin kadın karşıt kamusallığının” bir yüklemi olarak okunması böylesi bir karşılaşma mantığının ürünü olarak belirmektedir. Zira “toplumsal olarak tanımlanmış bir Ortak İyi çerçevesinde yurttaşların ekonominin ve devletin bağlamsallığından türeyen ilişki biçimlerinden bağımsız olarak toplumu ilgilendiren konulara eşit ve özgür bir müzakere ortamı içinde katılımını öngören bir açıklık ve aleniyet alanı olarak kamusal alan”² kavramına karşılık, karşıt-kamusal, burjuva kamusal alanın çelişkilerinden türeyerek kendini ondan farklılaştıran bağımlı toplumsal grup üyelerinin kendi kimlik, çıkar ve ihtiyaçları hakkında muhalif yorumları formüle etmelerine izin veren karşıt-söylemler türeten alternatif bir ifade alanını betimlerken³ grafiti gövdesinde taşıdığı yasadışılık itibarıyla kişinin burjuva kamusal alanının tanımladığı sınırlar içinde hareket etme zorunluluğuna öznel şekilde şekillendirdiği zaman ve uzam mefhumlarıyla bir itiraz getirmekte, böylece “Ortak İyi”nin şekillendirilişinde karşıt-kamusallığın varlığını olumlamaktadır. Nitekim genel anlamıyla grafiti, sokakta resim yapmayı seven bir grup “sıradan insanın”, yasak da olsa duvarlara, çöp kutularına, trenlere, metro girişlerine vb. kamusal alanlara sprey kutularından çıkan boya ile gerçekleştirdikleri “saldırının” gündelik hayatın akışı içinde gözlemlenebilecek adıdır. Kadın grafiticiler özelinde ise grafiti, hem genel grafiti nosyonu hem de kadın grafiticilerin patriyarikeye karşı mücadeleleri çerçevesinde örgütlenen bir “karşıt-kamusal araç” olarak işlev görmektedir. Bu minvalde kadın grafiticiler mikro-örnek alanında grafiti, tahaakküme karşı direniş mekanizmalarının işlediği siyasal alan savaşının zaman ve uzam yüklemeleriyle okunmasını, bu çerçevede de kadınların “eve karşı sokağı”, “temizlik bezine karşı sprey boyayı” nasıl olup da bir direniş olanağı olarak gördüğünü irdelemeye yarayacak alanı açmaktadır.

Bu perspektiften çalışmanın birinci bölümü Berlin örnek alanında grafiti manzarasının, Berlin’de yaptığım grafiti ile ilgili alan çalışmasına yönelik hazırlık çalışmalarıyla eşgüdümlü olarak aktarılmasına ayrılmıştır. İkinci bölümde ise, beşi kadın olmak üzere yirmi grafiticiyle yaptığım yarı-yapılandırılmış mülakatların tanıklığında kadının kendi öznel zaman ve uzam düzenlemesi olarak grafiti deneyiminin hakim kamusal alan formasyonu içindeki yeri yorumlanmıştır. Bu bağlamda da politik mesajlar verme kaygısı gütmeyen “sıradan” insanın, kendi gündelik yaşamının akışı içinde politik anlamlı eylem biçimleri üretebildiği, böylelikle de klasik kamusal alan-özel alan ayrımını delen bir ifade alanı olarak karşıt-kamusal nosyonu içinde tahakküm ve direniş mekanizmaları arasındaki alan savaşı içinde “direniş sanatlarının” önemi vurgulanmıştır.

Temel Kavramlar ve Tarihsel Arkaplan: Berlin’de Genel Grafiti Manzarası

Esas olarak kişinin, belirlediği herhangi bir nick name tabir edilen bir takma ismi, kişisel bir tasarım ürünü olan bir şekil olarak bir tag’i, sembolü ya da logoyu duvarlara sprey boya ile ve kalın uçlu gazlı kalemlerle şehirde belirlediği alanlara belirli bir stil ve renk kombinasyonu ile yazması anlamına gelen grafiti, zaman içinde “stil, özgünlük, formların ve biçimlerin birbiri ile uyumu, çizgilerin keskinlik ve netliği, renklerin canlılığı ve yazının spontanelik ve dinamizm hislerini tetikleme yeterliliği gibi ölçütleri olan bir resim dalı haline gelmiş”⁴ popüler bir sokak etkinliğidir. Grafitinin, doğum yeri olan ABD’deki toplumsal ve tarihsel kökenleri bir tarafa bırakılırsa,⁵ Berlin grafitinin Avrupa kıtasındaki otuz yıllık serüveninde ayrı bir yerde duran özel bir kenttir. Zira Berlin, grafitinin Avrupa’daki başkenti olarak kabul görmektedir. Bunu doğrular şekilde, bugün Berlin sokaklarına bakıldığında amatör ya da profesyonel tarzda yapılmış bir duvar yazısının bulunmadığı bir alan bulmak hayli zordur. Grafiti, Berlin’in kentle bütünleşmiş şehir mobilyalarındandır.

Grafitinin Berlin’le bu denli bütünleşmesini sağlayan süreç ise 80li yıllara dek uzanmaktadır. Şehirde, kayıtlara giren ilk duvar yazıları 1983-1984 yıllarına rastlamaktadır.⁶ İki kutuplu dönemin bölünmüş Berlin’inde, Duvar’ın batı yüzü, ABD’den ihraç edilen duvar yazısı stilini önce taklit eden sonra da kendi stilini oluşturan bir kuşağın grafitilerine kanvas olmuştur. Bu dönemde Duvar üzerinde yer alan yazılar arasında kişisel nick name’ler olduğu kadar siyasi sloganlar ya da resimler de yer almıştır. “God Ble\$\$,” “Concrete Makes You Happy,” “Death to Tyrants”, “The Wall Must Go” bunlara verilecek birkaç örnekten biridir. 1988’de ise Dortmundlu bir yazar, SHARK nick name’i ile ilk S-Bahn ⁷ trenini boyamıştır.⁸



Resim 1. 1980'lerde Berlin Duvarı'nın görünümü

Berlin Duvarı'nın yıkılışının ardından Batı'nın grafiti yazarları doğuya yönelmiş, Mitte, Friedrichshain, Prenzlauerberg gibi daha önce askeriye'nin tuttuğu alanlarda kendine yeni bir oyun sahası bulmuştur. Doğu Berlin'in punkları, anarşistleri ve diğer alt kültür grupları ile eklemlenen Berlin grafiticileri zaman içinde oluşturdukları ekiplerle, buluşma yerleriyle, düzenledikleri hip-hop partileriyle şehir içinde varlığı hissedilir bir alan tutmaya başlamışlardır.

Günümüzde ise grafiticiler daha çok hall of fame adı verilen yasal duvarlarda, parklarda, kendilerinin belirlediği buluşma noktalarında, jamming tabir edilen grafiti partilerinde bir araya gelmektedirler. Ne var ki bu insanlar arasında eski günlere nazaran bir altkültür dinamizmi bulmak mümkün değildir. Yazarlar çok farklı sınıfsal, kültürel, eğitimsel vb. arka planlardan gelmektedir. Yazar profilleri arasında yapılabilecek tek genelleme ise grafiti dünyasında erkeklerin sayıca baskın olduğudur. Bugünkü rakamlara bakıldığında, Berlin Şiddete Karşı Şehir Komisyonu raporuna göre Berlin'de, yaşları 14 ila 20 arasında değişen ve yüzde 90 erkek, 12.000 ila 15.000 arasında grafitici bulunmaktadır.⁹ Sadece 2007'de 1,8 milyon spreysel boya satılmıştır ve yetkili kurumlara yılda 7.000 civarında grafiti ile ilgili şikâyet gelmektedir.¹⁰ Şehirde 10'dan fazla boya mağazası bulunmaktadır. Bu mağazalar sadece grafiti yapım ekipmanı satmakla kalmayıp, zaman zaman uluslararası grafiti jamm'leri düzenlemekte, böylece Berlin'in grafiti manzarasının hareketliliğine katkı sağlamaktadırlar.

Berlin'de grafiti dünyası, büyüklüğünün ve canlılığının bir neticesi olarak zaman içinde şehri yönetme iktidarını elinde bulunduranlara karşı mücadele vermek durumunda kalmıştır. Buna mukabil, egemen siyasal iktidar aygıtları tarafından grafiticilerin kriminalize edilmesi süreci çerçevesinde, kolluk kuvvetleri teşkilatına bağlı anti-grafiti ekipleri kurulmuş, grafiti yazarlarının yakalanması için tren istasyonları kameralarla donatılmış,

bu hususta özel eğitimli köpekler devreye sokulmuş, grafitinin trenin üstünden daha kolay temizlenebilmesi olanağını veren yeni trenler alınmış, yasal olmayan alanlarda grafiti yapmanın cezalarında artışa gidilmiştir. Ancak bir ters akıntı olarak, aynı süreç içinde Berlin’in bir turist şehri olarak pazarlanmasında grafitinin oynadığı rol göz ardı edilemeyecek bir konuma gelmiştir. Zira Berlin, daha önce de belirtildiği gibi grafitinin Avrupa’daki başkenti olarak görülmektedir ve bugün turizmci, meraklı turistlere “dikkate değer” grafitileri göstermek üzere ücretli turlar düzenlemektedirler. Yazarlarsa, Berlin’de ev kiralarının artması sürecine grafitinin katkıda bulunduğu dair ciddi kaygılar taşımaktadırlar. Nitekim grafitinin bir meta olarak pazarlanmaya başlanması ile şehre gelen ve geçici de olsa yerleşen turist sayısında bir artışın olması arasında doğrudan bir bağlantı olduğu genel kabul gören kanılardan biridir. Bu bağlamda kendi kişisel motivasyonlarıyla kamusal alanda resim yapmak isteyen grafiticiler ile yerel otoriteler arasında süregiden mücadeleye oyunun ticari boyutu da eklenmektedir. Bir karşıt kamusalılık yaratacak şekilde eylem ve söylem düzenini oluşturan bir etkinliğin, kapitalist düzen içerisinde yeniden sisteme entegre bir kâr aracı haline getirilmesi döngüsünün güncel bir örneği olarak Berlin’de grafiti, bugün çubuğun bir ucunda sanat galerilerine, ticari reklamlara ya da “tüketici turist” flaşlarına malzeme olurken, bir ucunda da şehir düzeninden sorumlu otoritelerin baskılarına rağmen bir çeşit kamusal ifade biçimi ve hakkı olarak varlığını sürdürmeye çalışmaktadır.

İşte, Berlin’de grafiticiler arasında yaptığım alan çalışmasının arkaplanını temelleyen de politik ve ekonomik bu çekişmenin sahne düzenini kurduğu yerde, grafiticilerin kendi anlatılarıyla kamusal alanda süren bu mücadeleyi yorumlamak, bu çalışma özelinde ise kadın grafiticilerin söz konusu mücadelede durduğu yer işaretlemek olmuştur.

Bu doğrultuda -yaşları 22 ila 40 arasında değişen beşi kadın yirmi grafiticiyle gerçekleştirdiğim ortalama kırkbeşer dakikalık yarı-yapılandırılmış mülakatlarda, beş ayrı grupta- katılımcıların yaş, eğitim seviyesi, meslek gibi kişisel bilgilerini, grafiti dünyasına girişlerini ve grafitinin hayatlarındaki yerini, kullandıkları grafiti teknik ve taktiklerini, bir altkültür evreni olarak grafiti dünyasının dilini, grafiticilerin ortak mekanlarını ve kaygılarını, yazarların şehir uzamı ile ilişki kurmalarında grafitinin rolünü ve son olarak da grafiti ile siyaset arasındaki ilişkiyi analiz etmeye yönelik sorular sordum. Soruları hazırladıktan sonra mülakata katılmak isteyebilecek kişileri bulmak için çalışmalara başladım. Bu süreçte, sprej boya mağazalarına rutin ziyaretler düzenlemekten, resim sergilerinin açılışlarını yakalamaya, facebook üzerinden Berlin grafiti ağlarını takip etmekten grafiti jam’lerine katılmaya dek farklı faaliyetler silsilesi içinde araştırmaya ilgi duyacak gönüllülere ulaşmaya çalıştım. Ne var ki bu arayış dönemi hiç de kolay olmadı. Zira grafiticiler alanın dışından “yabancı” biriyle mülakat yapmak konusunda çok da istekli değildiler. Bunun en önemli nedeni ise Berlin yazarlarının, grafitinin yasadışılığı nedeniyle çoğunlukla polis takibi ya da baskısı altında olmasıydı. Ancak gidişatı tersine dönüşü, 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü’nde katıldığım bir grafit jam’inde tanıştığım kadın grafiticiler sayesinde oldu. Zira çalışmaya hayli olumlu yaklaşan bu kadınlarla geçirdiğim bütün gün süresince, onlar spreylemelerini yaparlarken “duvar yaratma deneyiminin” kendisini hem birebir deneyimleme fırsatı buldum, hem de kadın grafiticiler açısından sprej kutusu ile patriarka arasındaki bağlantıları düşünme olanağı



edindim. Nihai anlamda o gün kadınların -yaklaşık altı saat süren spreyleme “mesailerinin” bitiminde- ne yazdıklarını görmek, bu çalışma açısından da sonun başlangıcı oldu.

Resim 2. Duvarda “Riot’s Not Diet” yazmakta. Duvardaki yazının üzerini (sonradan) karalayansa, mülakatlara katılan TARDU’nun (sonraki) tabiriyle “maço-iktidar.” Karalamanın nedeni ise bazı erkek yazarların, kadınları alandan dışlamak istemeleri.

Bu duvarda yazan “riot is not diet” (isyan diyet değildir) mesajı, aslında kadın grafiticilerin kendi öznel konumlarını kamusal alanda yapılan bir etkinlik vasıtasıyla nasıl inşa ettiklerini, buradan da egemen iktidar ilişkilerine yönelik bir itirazı işbirliği içinde şekillendirmelerini örneklemekteydi. Zira burada kadınlar, aleni ve açık bir eylemsel pratikle bir şeye isyan etmenin kodunu Batı’da kadın kimliğini inşa eden sembolik bir değerle (zayıf olmak) zıtlıyordu. Öte yandan burada kadın grafiticilerin verdikleri mesajın anlamları ötesinde yaptıkları etkinliğin toplumsal anlamı ayrı bir önem taşıyordu. Zira yaptığım mülakatların tanıklıklarında grafiti bağlamında kadının uzamla, zamansal dönüşüm anlarıyla kurduğu bağı, egemen iktidar ilişkilerinin tesis ettiği somut ve/veya söylemsel pratiklerle girdiği mücadeleler esasında okumak gündelik yaşamın “sıradan” akışı içinde tesis edilen direniş pratiklerinin şehre yayılan toplam virtüel gücünü görmek bakımından önemliydi. Bu minvalde, avukatlık mesleğini icra eden Alman TARDU (33), bir sivil toplum örgütünde çalışan Alman JULI (32), bir şirketin finans departmanında çalışan Alman TILDA (33), geçimini resim yapmakla sağlayan, İsveç uyruklu gezgin TİKA (32) ve görsel tasarım okuyan Alman NELE (30) ile Berlin’de yaptığım İngilizce mülakatların tanıklığında takip eden bölüm büyük harflerle yazılan nick name’lerin ardında,¹¹ sokaktaki bu kadınların sesine öncelik vererek bu problemleri irdeleme izleğini takip etti

Temizlik Bezine Karşı Sprey Kutusu: Kadın Grafiticiler

Grafiti dünyası, daha önce de belirtildiği gibi erkek yazarların sahneyi çoğunlukla kapladığı cinsel bir ayrımla teşekkül etmektedir. Bununla birlikte grafitiyi, kadının mevcut egemen iktidar ilişkilerinin düzenine karşı bir ifade ve isyan biçimi haline dönüştüren husus, bu dünyanın içindeki cinsel ayrımı delip geçmektedir. Zira grafiti, pratiğinin neyin yapılabileceğini bildiren genel hakikat düzenlerine karşı bir etkinlik olmasıdır. Diğer bir ifadeyle, grafiti bir sanat etkinliği olarak tuvale karşı duvarı, evde resim yapmaya karşı sokağa çıkmayı, izinli alanlarda spreyleme yapmaya karşı iznin olmadığı alanları baştan başa boyamayı, sakın ve huzurlu sanat etkinliklerine karşı adrenalin ve tehlikeyi davet eden bir alt-kültür ürünüdür. Bu bağlamda, ilk ergenlik yıllarında –bu yaş aralığı kadın grafiticiler açısından ortalama 15-16’dır- ilk kez duvar boyamaya çıkan kadın grafiticilerin konuyu egemen iktidara ilişkin kodlara yönelik bir itiraz olarak dillendirme serüvenlerinin ilk ayağı, bu kadınların söz konusu pratiği bu yaşlarda ev yaşamının kurallarla örülü “griliği” ile sokaktaki akışın “renkliliği” arasındaki karşıtlığı aşmak üzere bir araç olarak kullanmalarında yatmaktadır. TARDU’nun “güzel sanatlarla grafitinin ilişkisi nedir?” sorusuna ilişkin ifadeleri bu durumu temsil edici bir şekilde örneklemektedir: “Yani grafiti aynı zamanda kendini test etme olabilir. Özellikle gençken. Yani bu benim için evde sanatla dışarıda olmak arasındaki fark. Yani evde resim yapmak zorunda değilsin. Haftada beş gün TV seyretmek zorunda değilsin. Mekan güvenli olduğunda, birisi gelirken... Biri gelirse ne olacak, diye sorarlar. Bilirsin, bu aynı zamanda bir yeri ele geçirmekle ve orayı bir şey kılmakla ilgili. Fark bu. Etrafla çok ilgili. Evde oturmuyorsun, gerçekten dışarı çıkarıyorsun.”¹²

Burada TARDU ve hemcinsleri açısından grafitiyi özgün kılan nokta, yalnızlaştırılmış ve heyecan öğesinden arındırılmış bireysel “kapalı-alan” sanatlarına karşı grafitinin, sanat öğesini sosyal ortamlarda kişinin kendi cesaretini, algı yeteneğini, özgüvenini test edecek olanaklarla donatması, bu anlamda da yaratım süreci ile sosyalizasyonu birbirine eklemesidir. Nitekim yazarların grafitiye başlama yaşlarının çok erken olması, ergenlik yıllarında saygınlık kazanma, bedensel enerjinin boşaltılması nihai anlamda da bireyselleşme gibi ihtiyaçların giderilmesi güdülerıyla kesişmektedir. ISMAIL takma isimli Alman erkek yazar (21), hem erkek hem kadın yazarlar açısından bu durumu özetlemektedir: “14,15,16 yaşlarındayken grafiti benim için havada uçmak gibi bir şeydi. Dışarıya çıkmak, hissetmek ve yaptığım şeyden sorumlu olmaktı. Dışarıdayım ve karar vermek zorundayım. Karar, sorumluluktur.”¹³

Öte yandan, bu ortaklıklar parantezinde özelde kadın grafitici yazarlar açısından sokakta olmak ve grafiti yapmak, erkek egemen toplumun söylemine bir mücadele aracı da olabilmesi açısından ayrı bir anlam taşımaktadır. JULI, tuval üzerine resim yapmak yerine neden grafitiyi tercih ettiği sorusunu, “annesinin resmi evde yapmasını istediği, bununla kendisi için sıkıcı olduğu, çünkü resmi sokaklarda yapmak istediği”¹⁴ şeklinde

yanıtlamaktadır. Burada, annenin JULI’den resmi evde yapmak istemesinin nedeni, grafiti dünyasında erkeklerin baskın olmasıdır. Anne, kızının erkeklerle “takılmasını” istememektedir. Şu halde sokak, eril ve “dolayısıyla” tehlikelidir. JULI’nin evdeki baskıya karşılık çözümü ise, kız arkadaşlarını grafiti yapmaya ikna etmek olmuştur. Böylece JULI, taktik bir manevrayla hem annesinin “gönlünü etmiş” hem de evde olma zorunluluğunu aşmıştır. Bu anlamıyla JULI için grafiti yapmak, sokağı erkeklere özgüleyen söylemsel pratiğe bu yaşlar itibariyle “bilinçsiz” bir başkaldırı haline dönüşmüştür. Öte yandan JULI’nin yaşadığı deneyim, farklı ancak benzeşimli kadın grafiticiler bazında ev ve sokak ikiliğini somutlaştırdığı ölçüde genel bir manzarayı işaretlemektedir. Zira farklı kadın grafiticiler için grafiti dünyasında erkeklerin baskınlığı, onlar açısından bir dezavantaj olarak onları sürekli olarak sokakta var olmak için savaşım vermeye itmiştir. Özellikle ilk gençlik yıllarında erkeklerin kendi “alanlarını” korumak üzere kadınlara göre daha agresif tavırlar içinde bulunmaları, kadın grafiticiler için sokakta var olabilmeyi zorluğunu artırmıştır. TARDU’nun ifadeleriyle;

“Belki diğer bir mesele de grafiti yapanların bir ölçüde genç olmaları ve bu özel çağda özellikle çok çok değişen erkeklerin kadınlara karşı asabiyetin bir şekilde parçası olmaları. Grafiti yapan kadınlardan hoşlanmayan erkekler olabilir. Çünkü bu onların mekanı. Bir şekilde, iktidardan vazgeçmek istemiyorlar.”¹⁵

Burada TARDU’nun deneyimi aslında grafiti dünyası içindeki “alan savaşlarının” cinsiyet temelli yönünü örnekleemektedir. Burada grafiti yapmaya başlamakla erkeklerin tuttuğu bir alana giren kadınlar açısından zorluk, hikayelerinin hemen başında kendini belli etmektedir. Zira eril iktidarın alan içindeki agresif aurasında kadınlar kendilerine bir yer edinebilmek için ya çevrelerindeki hemcinslerini grafiti yapmaya ikna etme durumunda kalmakta, ya da “ılımlı” erkek arkadaşlarının grafiti teknikleri konusundaki bilgilerinden faydalanmak üzere arkadaşlıklar geliştirmektedirler. Ancak “ılımlı” erkek grafiticilerin teknik bilgisinden yararlanmak isteyen kadın grafiticiler açısından mesele, arkadaşlarının “öyle yapılmaz; hayır, şöyle yapılır” tarzında yarattıkları psikolojik baskıya maruz kalma biçimine bürünmektedir. Kadınlar tarafında bu psikolojik baskı, öz güven yitimine neden olmakta ve sonuç, bazen grafiti yapmaktan vazgeçmeye dek varabilmektedir. Örneğin TILDA, 80’li yıllarda aktif bir şekilde dahil olduğu Berlin grafiti ortamına birkaç yıllığına veda ederken, bu vedanın nedenleri arasında erkek grafiticilerin üzerinde yarattığı psikolojik baskıyı da bir etken olarak saymaktadır. Grafiti sahnesine dönmesine paralel olarak “peki, bugün erkekler değişti mi?” sorusuna ise, esprili bir dille “hayır, ben değiştim; artık daha yaşlı ve olgunum” diye cevap vermektedir. Buradan kadın grafiticilerin ilk gençlik yıllarında erkek grafiticilerin üzerlerinde oluşturdukları psikolojik baskıya karşı bir direnç geliştirmelerinin, grafiti sahnesinde kadın olarak var olabilmek için gerekli olduğu sonucu çıkarılabilir. Öte yandan grafiti dünyasında daha fazla kadın görmek isteyen erkek grafiticiler dahi kendi anlatı dilleri itibariyle kadına “cinsiyetçi” bir rol tahsis ederek, söz konusu iktidar ilişkilerini kadın üzerinden yeniden tesis edebilmektedirler. Görsel iletişim okuyan Alman erkek yazar KOZA’nın (24) ifade ettikleri bu durumu temsil edici nitelikte örnekleemektedir:

“...Ama sokaklarda daha fazla yaratıcı kadın görmek isterdim. Çünkü sonrasında, erkekler tarafından hakimiyet altına alınmış bütünüyle agresif nitelikli bu atmosfer bir ölçüde yitebilir ve daha rahat hale gelebilirdi. Çünkü kadınlar bir ölçüde iyi insani hislere sahip. Bilirsin, onlar agresif adamlar gibi değil. Bu, gerçekleşebilir. Çünkü grafiti bir erkek hobisi değil. Ve bu hobide sıçrama, tırmanma, koşma gibi kadınca olmayan şeyler var. Bunlar bir kadının boş zamanında yapmak isteyeceği şeyler değil.”¹⁶

Burada KOZA, tüm “iyi niyetine” rağmen, kadın kimliği içine sıkıştırdığı “insani iyi hisler” kodunu grafiti dünyası içinde erkeklerden “kaynaklanan” sertliğin üstesinden gelecek özsel bir neden olarak görürken kadını akıl ile duygular, kültür ile doğa, sertlik ile yumuşaklık gibi ikilikler üzerinden okuyan söylemsel arkaplan doğrultusunda onu sabit bir antiteye dönüştürmektedir. Üstelik grafiti etkinliğinin beden enerjisi gerektiren zorunluluklarını, kadın açısından “çok da istenir” olmadığı yolunda tariflerken, erkek ve kadın bedeni konusundaki hakim bir anlayışı yeniden üretmektedir. Üstelik KOZA’nın ifadelerinde yer alan cinsiyetçi altmetin, grafiti dünyası içinde kadınlara “ılımlı” bakan pek çok erkek grafitici nazarında da doğrulanabilir. Zira pek çoğuna göre bu sahne içinde kadınların varlığı, grafitinin içindeki agresifliği yumuşatacak bir etken olarak erkekler üzerinden tanımlanmaktadır.

Ne var ki KOZA örneğindeki düşünceler bir yana, kadın grafiticiler grafiti yapmaya tam da bu gibi bilinçaltı kodları sokak sanatı eylemlilikleri itibariyle aşmaya çalışan “sıradan militanlar” olarak teşhis edilebilirler. İngilizce’de cadı anlamına gelen witch gibi sözcüklerin, belli bir öfkeyi temsil eden timsah figürlerinin grafiti piece’lerinde ve tag’lerinde kadınlar tarafından bilinçli olarak seçilmesini, onların ataerkil

değerlere karşı duydukları öfkelerinin gündelik yaşam deneyimi içindeki basit dışavurumları olarak okumak mümkündür. Zira bu gibi sözcükler ve simgeler, resim sanatı ile ilgili estetik kaygıların yanında taşıdıkları anlamsal şiddet itibarıyla de tercih edilmektedirler. Nitekim mülakatlardan ve genel gözlemlerden çıkan sonuç, erkek egemen değerlerin bireylerin kılcal damarlarına dek işlediği bir toplumsal bağlamda kadınların grafiti dünyası içinde verdikleri mücadelenin, fotoğrafın daha büyük boyutunda patriarkaya karşı evdeki ya da sokaktaki küçük taktikleriyle iktidar kompozisyonunu değiştirmeye çalışan sıradan başka kadınların hikâyeleriyle kesişmesidir. Mülakatlara katılan TİKA, grafiti dünyası içinde kadınların durumunu “dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi, yani evrensel patriarkal düzen grafiti dünyası özelinde de kendini tekrar ediyor” diye özetlerken, grafitici kadınların spreyleme eyleminin kendisi vasıtasıyla ekonomik, politik ve ideolojik egemen değerlere karşı çok yönlü bir mücadele yürüttüklerini imlemiş olmaktadır.

Şu halde, mülakatlardan elde edilen veriler doğrultusunda bu tespitler sabitken, kadınların grafitiyi hem patriarkal değerlere hem de genel ekonomi-politik düzenin kurallarına karşı araçsallaştırılabilmesinin mantığının ne olduğunu sormak gerekmektedir. Bu sorunun yanıtı daha önce de belirtildiği üzere, tahakküme karşı direnişin karşılaşmasının ürettiği alan mücadelesinde, alan kavramının içerisinde gizli olan zaman ve uzam yüklemelerinin düşünülmesinde yatmaktadır. Zira iktidar ilişkilerinin farklı kompozisyonları, kendi alanlarını tutmak ve genişletmek üzere harekete geçerlerken zamana ve uzama yönelik manipülasyonlarda bulunmaktadır. Burada egemen zaman ve uzam düzenlemelerine karşılık tikel olarak kurgulanan öznel zaman ve uzam düzenlemeleri siyasal anlamların üretildiği pratikler silsilesini karşılamaktadırlar. Burada grafiti, bu iddiaları kadınlar özelinde tartışmayı mümkün kılacak yeterli malzemeyi sunmaktadır.

Bu minvalde ilk etapta grafitinin, nesnel zamanın sınırlarını yıpratarak öznel bir zaman anlayışına kapı araladığını tespit etmek gerekmektedir. TILDA'nın anlatımı, bu durumu net bir şekilde örneklemektedir:

“Hızlı olmak zorundayım. Bu, zaman. Ama çok tuhaf bir zaman. Ama zihnim özgür. Bu, tüm dünyanın benim çevremde döndüğü nokta. Kendimi özgür hissettiğim tek nokta. Yani ben grafitiyi meslek olarak yapmıyorum, dikiş makinesinin başında yapmıyorum, alışverişe giderken yapmıyorum. Olay bu. Grafiti nasılsam öyle hissetmemi sağlıyor. Kulağa delice geldiğini biliyorum. Ama kalp atışlarımı hissediyorum. Yarın faturaları ödemek, işe gitmek, bir kilo şeker almak ve bunun gibi şeyler yapmak zorunda olduğumu düşünmüyorum. Bu en saf halimle benim ve beynimde hiçbir şey yok. Benim için spreynin kutusu ve duvar, özgürlük.”¹⁷

TILDA'nın anlattıklarından çıkarsanabileceği gibi grafiti yapımı sırasında yazar, kendine ait özel bir zaman durumu tecrübe etmektedir. Dışarıda akrep ve yelkovanın belirlediği dakikalar akarken, yazar farklı bir zaman deneyimi içinde kendi bilincinin yönelimselliğiyle nesnel zamanın sınırlarının dışına çıkmaktadır. Burada zaman, uzamsallaştırılmaktadır. Böylece grafiti, gündelik yaşam ritminin zorunluluklarının dayattığı rutinlerden kısa süreli de olsa bir çıkış noktası sağlamaktadır. Özgürlük ile tanımlanan bu nokta nesnel zamana özgü sınırlılıkla karşı karşıya gelmekte, böylece alan savaşının ilk unsurlarından biri ortaya çıkmaktadır.

Alan savaşının ikinci yüklemi nesnel uzam ve öznel uzam karşılaşması ise grafiti özelinde, yazarın “bir duvar yaratmak” deneyimiyle şekillenmektedir.

“Bir bağlamı ya da rengi olan duvarları sevmiyorum. Bunlar zaten bir şeyler anlatıyorlar. Ben daha ziyade temiz, gerçekten hoş, yeni duvarları seviyorum. Yani onları da boyayabilirim ama eski şeyleri tercih ediyorum. Şehrin ya da duvarın tarihinin parçalarını açığa çıkarmaya çalışıyorum. Ama boyama yaparken sadece bir şey ya da bir form yapmaya çalışıyorum.”¹⁸

TİKA'nın örneklediği şekilde bir “duvar yaratmak” zamansal bir deneyim olarak yazarın uzamla kurduğu ilişkinin öznel şekilde ifadesidir. Burada uzamın içindeki renk, görüntü, bağlam gibi unsurlar yazarın kendi yorumu ile başka bir bağlamsallıkta düşünülmemekte; uzam, tarih ve coğrafyanın yeniden işlendiği bir deneyim nesnesi haline getirilmektedir. Nitekim genel olarak bakıldığında grafiticiler için bir duvarı, ağacı, terkedilmiş bir binayı, arabayı ve hatta bitkiyi spreylemek, Lefebvre'ci terimlerle söylenirse “şehir planlamacıları, politikacılar, mimarlar gibi şehir uzamının soyut olarak tasarılanmasında rol sahibi olan kişilerin ürettiği uzamsal biçimleri ifade eden uzamın temsillerini” (Lefebvre, 1990:50), “gündelik hayatta uzam kullanıcılarının çeşitli sembolik düzeylerde (kültürel, sanatsal ya da geleneksel) ürettikleri uzamsal düzenlemeleri karşılayan temsil uzamlarına” (Lefebvre, 1990:50) dönüştürerek, bunları “toplumsal üretim dolayısıyla ortaya çıkan, iki düzeyin bu dolayımına suretiyle diyalektik bir ilişki içinde çözüldüğü aktüel biçimler anlamına gelen uzamsal pratikler” (Lefebvre, 1990:50) kataloğuna dâhil etmektedir. Diğer bir ifadeyle yazarın nesnel uzamda yarattığı deformasyon, nesnel uzamı yeniden üretmek hayatın gündelik akışı içine onu farklı bir biçimde sokmaktadır.

Burada, bir “duvar yaratma” sürecinin içinde yer alan hayal gücü ve esriklik bağlamında grafiti, hem şeylerin başka türlü olabileceğini göstermekte, hem de zamanın içinde kaybolma durumu, nesnel zamanın artzamanlı yapısını eşzamanlı hale getirmektedir. Yaratımın verdiği esriklik hali, hayal gücü ile birleştiği yerde “öyle olmak zorundaymış” gibi görünen şeylerin farklı yüzlerini açığa çıkarmaktadır. Örneğin, bir çöp kutusu 10 dakikalık bir spreyleme sonucunda bir tablo haline gelmekte, bütünüyle sarı olan metro trenlerinin yüzeyi dakikalar içinde farklı görünüm kazanmaktadır.

Yazarlar açısından nesnel zamanın ve uzamın sınırlarının mikro ölçekteki bu deformasyonu genelleştirdiğinde söz konusu deneyim genel bir siyasal anlam kazanmaktadır. Zira burada artık söz konusu olan yazarların uzamı ve zamanı öznellemeye dönük eylemleri ile mevcut uzam ve zaman düzenlemeleri arasındaki karşılaşmadır. Bu ikisi arasındaki karşılaşmanın en yoğun olduğu noktada ise siyasal mücadele en keskin biçimini almaktadır. Buradaki mücadele pratiğinin somut görünümü ise, grafitinin mülakatlara katılanlar tarafından kamusal alanda siyasal bir ifade biçimi olarak kodlanmasıyla açığa çıkmaktadır: “Benim için grafiti kesinlikle siyasal bir şey. Herkese göre böyle olmayabilir ama bana göre böyle. Benim için grafiti, bizden alınan alanın geri alınması.”¹⁹

Yukarıdaki anlatıda örneklenen bakış açısından grafitinin siyasal bir mesele olması onun bir sanat formu olması, yasadışı olması, şehrin yaratıcı kullanımı, şehrin hâkim ekonomik ve politik iktidar ilişkilerinin kurduğu şebekenin haricinde bir tarzda düzenlenmesi noktalarında düğümlenmektedir. Zira bu anlatılar çerçevesinde grafiti “şehirde ben de varım, üstelik kendi kurallarımla” demenin bir aracı olduğu ölçüde nesnel uzam ve zaman düzenlemelerine karşılık kurulan mikro öznel ve zamanın, şehrin makro ölçeğinde yarattığı genel etkili toplam olarak sıradan insanın gündelik yaşamın ritmi içinde kamusal alanın edilgen kullanımına karşı itirazın ismi olmaktadır. Nitekim grafiti yazarları, kolektif tüketimin konusu olan kamusal alanda kendi yaşam dünyalarını genişletecek şekilde egemenin alanına yasadışı şekilde saldırıda bulunurlarken, bu saldırıyı aleni bir şekilde gerçekleştirmektedirler. Buradaki saldırının hedefi ise, kamusal alanın ideal tanımı gereği şehirdeki yurttaşların kullanımına açık ve engelsiz bir uzam haline dönüştürülmesidir. TİKA’nın ifadesiyle;

“Başladığımda, grafiti şehri geri almada kendi payıma düşeni yapmaktı.”²⁰

Burada TİKA’nın anlatımında örneklenen, kadın grafiticilerin grafitiyi şehirde söz sahibi olmanın yaratıcı tarzda bir aracı olarak kullanmalarınıdır. Zira grafiticiler, şehirde her yurttaş kadar söz sahibi olma hakları üzerinden gerçekleştirdikleri spreyleme eylemleriyle, şehrin panolarının, kamusal kullanım alanlarının yalnızca ticari reklamlara ve şehir yöneticilerinin uygun bulduğu şekilde düzenlenmesine sessizce itirazda bulunmaktadırlar.

“...Ama şehirdeki kamusal duvarları boyarsanız... Yani duvar kamusalsa, o halde temiz bir duvarın hoş ve boyanmış bir duvarın öyle olmadığını kim söylüyor? Yani, ortada... Nasıl desem... Bu konuda bir oylama yok ya da her vatandaşa gidip gri bir duvarı mı yoksa boyalı bir duvarı mı tercih ettiği sorulmuyor. Duvarlarımızın gri olması gerektiğini dikte eden sadece devlet ki gri duvar da temiz, böylelikle de iyi ve yasal duvar demek. Ve eğer duvar boyanmışsa, tam tersi. Yani bana göre... Sokaklar herkese aitmiş gibi hissediyorum. O halde neden sokakları herkes nasıl istiyorsa ona göre düzenlemesin? Ya da insanlar neden duvarları boyamasın ve çiçekler yapmasın, bilmiyorum.”²¹

Burada “sokaklar herkese aitmiş gibi hissediyorum” cümlesi, söz konusu iktidar mücadelesi çerçevesinde kamusal alanların sadece karar verme yetkisini elinde bulunduran politik mekanizmalar aracılığıyla düzenlenmesine yönelik bir itirazı ifade etmektedir. Bu itiraz, güç kullanma iktidarını elinde bulunduran mekanizmalara ve onların koyduğu kurallara isyan etme ve direniş gösterme, ALESH nick name’li erkek grafiticinin ifadesiyle “sanat terörizmi” ya da PECOR nick name’li bir diğer erkek yazarın tabiriyle “çiçek terörizmi” olarak şehre zararsız mesajlar gönderme şeklinde vücuda gelmektedir. Grafiti burada meşruiyet söylemini, kamusal alanların şehir sakinlerince ortaklaşa alınan bir kararla düzenlenmesi gerektiği yönündeki ideal üzerinden kurmaktadır. Ne var ki bu ideali grafiti üzerinden gerçekleştirmeye dönük eylemler, Berlin şehir otoritelerinin grafitiye yönelik yoğun baskısıyla karşılaşmaktadır. Burada şehir boyutunda siyasi iktidar iki cephede kendi alanını kurmaktadır. Bunlardan ilki söylemsel boyuttur. Söz konusu boyut, en iyi şekilde medya aracılığıyla kurulmakta, grafiticilerin kamu düzenine, güvenliğine karşı nasıl bir tehdit oluşturdukları tariflenmektedir. İkinci boyutta ise, idari ve adli cezalar gündeme gelmektedir. Bu minvalde, grafiti yaparken “suçüstü” yakalanan yazarlar, kademe kademe ağırlaşan cezalara çarptırılmaktadırlar. Buna karşılık kadın grafiticileri de kapsayacak şekilde tüm grafiti dünyasında söz konusu zorluklar çeşitli taktiklerle aşılmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda grafiti yazarlarının kullandığı taktikler arasında tünellerde kameraların yerini değiştirmek, boya yapmaya takım elbiselerle gitmek, boyamaya sarhoş gitmemek, yasadışı nick name’i kimseye

söylememek, toplu taşıma işçilerinin kıyafetlerini giyerek istasyonlara girmek, parmak izi bırakmamak, şık giyinmek, polis haberlerini dinlemek, kar maskesi vs. kullanmamak, çöp kutularından markaj yapmak, gece yerine gündüz spreylemeye gitmek, evde yapılan grafitilere ait dokuman bulundurmamak, spreysel kutularında parmak izi bırakmamak ve kutuları diğerleriyle değiş tokuş etmek sayılabilir. Bu anlamda yasadışı bir duvara ya da alana yapılmış her bir grafitinin arkasında uzun bir planlama sürecinin olduğunun altını çizmek gerekir. Bu planlar, polislerle grafiticiler arasında cereyan eden kedi-fare oyununda grafiticilere ait yaratıcı ve fırsatçı manevralarla doludur. Buna karşılık kolluk kuvvetleri de teknik ve stratejik olarak bu manevraları işlemez kılmaya çalışmaktadırlar. Ne var ki bu karşılıklı oyunda grafitinin çeşitli taktiklerle tahakkümün içindeki direniş olanaklarını açığa çıkarması, geri bir dönüşle kontrole dönük önlemlerin ve yaptırımların çoğalmasına yol açmakta, bu da siyasal çatışmayı açık uçlu bir sürece çevirmektedir.

Tüm bu karşılıklı çekişmelere, tartışmalara nihai olarak bakıldığında grafitinin şehir uzamında ne değiştirdiği sorulabilir. Bunun cevabı aslında şehrin kendisindedir. Zira 70lerin sonundan itibaren gelişen yirmi beş senelik sürecin sonunda Berlin, grafitilerle daha renkli, daha canlı, daha “kirlili”, daha sürprizli bir şehir haline gelmiştir. “Yaratıcı şehir tarzında bir ideolojiniz varsa ve bunun özgürlükçü olması gerekiyorsa, o halde grafiti bu cazibenin bir parçasıdır.”²²

Berlin, bu cazibeyi Avrupa’da grafitinin başkenti olacak kadar yoğun düzeyde bünyesinde barındırmaktadır. Bugün, Berlin’in neresine gidilse bir tag, bir piece, bir bombing görmek mümkündür, ki bu durum Berlin’in yukarıdaki mülakatta ifade edilen özgürlükçü ve yaratıcı uzamına eklenmiştir. Ancak güncel açıdan bu, Berlin açısından çelişkili bir süreci de imlemektedir. Zira şehir yönetiminin grafitiye açtığı savaş veriyken grafiti, şehri alımlı bir yer kılan şehir mobilyalarından biri haline gelmiştir. Bu minvalde, grafiticiler, şehrin, popülaritesi yüksek bölgelerinin yeniden inşa edilerek turistik bölgelere çevrilmesi yönündeki kentsel dönüşüme istemeseler de katkı sağlamaktadırlar. Dolayısıyla tartışma ikili bir hal almaktadır: 1990’lardaki durumun tersine, bugün, grafiticiler bir yandan istemsizce Berlin’in piyasa değerini yükseltirlerken, öte yandan şehir yöneticilerinin grafitiye karşı açtığı savaşla uğraşmaktadırlar. Öte yandan grafitinin Berlin yüzünde etkileri hâlihazırda hissedilebilen bir grafiti manzarası daha bulunmaktadır. Ticari grafiti olarak nitelendirilebilecek bu tarz içinde yazarlar, yeteneklerini belli bir ücret karşılığında gösterilen duvarlara resim yapmak üzere kullanmaktadırlar. Ticari grafitide yazarlar, risksiz ve getirisi bol bir yolda çatışmaya konu olacak siyasal anlamlardan bütünüyle arınmış bir tarzda boyama yapmaktadırlar. Hâlihazırda mülakat yapılan grafiticiler dâhil, bu yolu tercih eden yazarların sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bunda grafitinin estetik bir değer taşıyan bir üretim biçimi olarak büyük şirketlerce metalaştırma sürecine dâhil edilmesinin büyük etkisi vardır. “Bugün arabalar, kıyafetler, süpermarketler için reklamlar yapılıyor. Bu reklamlar grafitiyle yapılıyor. Yani bugün grafiti tamamen ticari.”²³

Bu minvalde grafiti tabandan tavana doğru gidildikçe, bir protesto biçimi olma sıfatını kaybederek üst sınıfların beğenisini kazanan metalaşmış sanat haline bürünmektedir. Yine de grafiti dünyasının bu çok boyutlu evreninde Berlin grafiticilerinin yazgısını kestirmek zordur. Ancak bir sanat ve siyaset pratiği olarak grafiti, sokaktaki kamusal biçimlerini çoğullaştıran politik araçlardan biri olarak edimselleştirdiği taktiklerle sıradan insanın sözü, daha özelden de kadının sokaktaki varlığının tezahürü olma potansiyelini her zaman taşımaktadır, ki bu bütünüyle hikâyenin başına dönmek demektir. Zira grafiti, kadın bir yazarın ifadesiyle “şehirde ne kadar açık görüşlü insan olduğunun ya da şehirde ne kadar özgürlüğün bulunduğu bir ifadesidir.”²⁴

Bu manzara içinde duvarları renklendiren kadın grafiticiler, sokakta var olmayı yaratıcı eylemlilikle buluşturan “sıradan militanlar” olarak sözkonusu yekûn özgürlüğün önemli bir ayağını teşkil etmektedirler. Zira tahakküm ve sömürü ilişkilerinin şehir uzamındaki değişik görünümünde kadın grafiticiler, ellerindeki spreysel boyalarla “riot is not diet” diye yazarlarken, aslında üretim ilişkilerinin bağrında koşullanan ekonomi-politik kısıtlılıklara olduğu kadar onları eve hapsedmeye çalışan patriyarkaya ve bu iktidar söyleminin pratik yansımalarına karşı bireysel bir etkinlikte cisimleşmiş kolektif bir toplumsal eylemliliğin köşetaşlarını döşemektedirler.

Sonuç

Egemen iktidar ilişkilerinin ürettiği tahakküm biçimlerine karşılık direniş biçimleri, hem klasik kamusal alan içinde tanımlanan ve organize edilen kurumsal mekanizmalar hem de bu alanın işleyiş mantığının dışında kalarak gündelik yaşam pratikleri içinde örgütlenen karşıt-kamusal araçları dolayısıyla inşa edilirler. Bu karşıt-kamusal alanlarından birini teşkil eden grafiti dünyası da kendine has terimleri, ilkeleri ve kendi içinde

yer alan çeşitli iktidar kompozisyonlarıyla siyasal mücadelenin açık uçlu serüveninin bir alan çatışması haline dönüşmesini imleyen bir pratikler bütününden ibarettir. Burada dünya içinde kadınlar ise spreyleme pratiğinin kendisinde hem eril egemen değerlere meydan okuyan, hem de ekonomik, politik ve ideolojik uzanımlarıyla toplumsal formasyon içinde şehrin sakinleri olarak kendilerini kendi tanımladıkları yollardan ifade etme yolunu tercih eden “sıradan militanlar” olarak karşımıza çıkar.

Berlin örnek alanında grafitici kadınların eril egemen değerlere meydan okuması, ilk etapta sokağı erkeklere özgüleyen genel ataerkil söyleme zıt olarak “kadının sokakta olması” durumunda belirir. Zira grafiti dünyasının erkekler tarafından baskınlıkla kuşatılmasına cevaben kadınlar sokaktaki varlıklarını tesis ederlerken, mekâna özgü cinsiyet bölümlenmesine itiraz etmiş olmaktadır. Paralel şekilde sokakta olma deneyiminin kendisini “ev yaşamının kuralları ile bezeli sıkıcı yaşamı, sokağın canlılığı ve sürprizlerle dolu dünyası” ile karşı karşıya getirerek, bu deneyimi bir özgürlük biçimi olarak kodlamaktadırlar. Ne var ki, bu kodlamanın diğer tarafında erkek grafiticilerin kadın grafiticileri “en olumlayan” kesimleri dahi, kadını bu dünyanın agresif taraflarını yumuşatan bir faktör olarak göstererek, mevcut cinsiyetçi yapıları yeniden üretmektedirler.

Grafitici kadınların kamusal yerlerde ifade özgürlüğünün ve kendi alanlarını tutmalarının bir biçimi olarak spreyleme eylemini kullanmalarının muhalif sesler üreten bir karşıt kamusal alanı üretmesinin arka planı ise grafitinin bizzat kendisinin nesnel uzam ve zaman düzenlemelerine karşı bir öznel zaman ve uzam düzenlemesi yaratmasında yatmaktadır. Diğer bir ifadeyle grafitinin özü algılanan bir mekân düzenlemesinin içindeki potansiyellerin zamansal bir yaratım süreci içinde açığa çıkarılmasına dayanırken, söz konusu mekân düzenlemesi şehir yönetiminin belirlediği kamusal alanda olduğu ölçüde bir alan mücadelesi doğurmaktadır. Daha somut bir ifadeyle yasaklı bir yere spreyleme yapmak, o mekânı işgal etmek olduğu kadar o mekânı içerdiği söylemsel düzenin işleyişini de yeniden düzenlemek anlamına gelmektedir. Bu anlamda grafiti, yazarlar ile şehir otoriteleri arasında süregiden bir oyun olarak, kamusal alanda eylemin nasıl üretileceğinin sınırlarını belirlemeye, çizmeye ve dönüştürmeye yönelik bir alan savaşı olarak belirmektedir. Bu alan savaşı içinde kadımlarsa, sayıca azlıklarına rağmen ürettikleri karşıt-söylemsel örüntü itibarıyla anlamlı bir muhalif alan tutmaktadırlar.

- ¹ James, Scott, *Tabakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar*, çev. Alev Türker (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995).
- ² Jürgen Habermas, *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, 8. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009).
- ³ Fraser, Nancy, “Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı”, *Kamusal Alan* içinde, ed. M. Özbek (İstanbul: Hil Yayıncılık, 2004), s.103-133; Negt, Oskar ve Alexander Kluge, *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of The Bourgeois and Proletarian Public Sphere* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).
- ⁴ Sarah Giller, “Graffiti: Inscripting Transgression on the Urban Landscape”, 1997. <http://www.graffiti.org/faq/giller.html>
- ⁵ Grafitinin tarihçesi hakkında daha detaylı bilgi için bakınız: F.K. Satıcı, *Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Graffiti*, Yayınlanmamış Doktora Tezi (İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2009).
- ⁶ J. Temeschinko, *Graffiti Writing in Deutschland - Seine Ästhetik und sein sozialer Kontext*, (Berlin: Grin Verlag, 2009), s.20.
- ⁷ S-Bahn, Almanya’da şehir içi banliyö trenlerinin kısaltılmış adıdır.
- ⁸ Johannes Temeschinko, *Graffiti Writing in Deutschland - Seine Ästhetik und Sein Sozialer Kontext* (Berlin: Grin Verlag, Berlin, 2009), s.20.
- ⁹ Falko Rheinberg ve Yvette Manig, “Was Macht Spass am Graffiti-Sprayen?”, <http://www.uni-potsdam.de/portal/jan03/graffitti.html>
- ¹⁰ Graffiti in Berlin, Belgesel Film, 2005, Almanya.
- ¹¹ Graffiti dünyası içinde nick name’ler geleneksel olarak büyük harflerle yazılırlar ve ilgili literatürde de bu isimler yine büyük harflerle gösterilirler. Bu çalışmada da gelenek izlenerek, mülakat katılan grafiticilerin *nick name’leri* büyük harflerle yazılmıştır.
- ¹² “So it is also maybe testing out, especially when you are young. So this is the difference for me between all about art. So you don't need to paint at home, you don't need to watch five days a week first. When the place safe, when somebody is coming... They say what if somebody coming. You know like this also about getting a place and making. This is the difference. It is a very much connected with the environment. You don't stay at home. But you really go out.” TARDU
- ¹³ “...when I was 14,15,16, it was more than fleeing some way or more like... to go outside and to feel, to be responsible what I am doing you know... I am out and I have to decide. Decision is the responsibility.” ISMAIL
- ¹⁴ “My mother wanted me to make it at home. It was boring for me. I wanted to write my name everywhere with markers. I wanted to do it outside in the streets.” JULI
- ¹⁵ “Maybe, another issue is that the people who do graffiti, they are kind of young and in this special age especially for men who change very very much. Sometimes I mean, it is also being part of aggression against women somehow. It could be some men are not happy women doing graffiti. Because it is their place. They don't want to give up the power, somehow.” TARDU
- ¹⁶ “But I would prefer more female creative like people on the streets. Because then, this whole aggressive atmosphere which is very well male dominated would maybe a little bit more lose and become relaxed. Because females are kind of good human feelings. You know they are not like as aggressive as men. It can happen. Because it is not a kind of male hobby. And this hobby is like unfemale as it is like jumping, climbing, running... It is not like a typical thing that women wanted to do in their free time.” KOZA
- ¹⁷ “...but doing illegal is not... I don't have the time, I need to push, push push it out. I have to be fast. This time, because it is very strange time, but my mind is free. This is one point whole world runs around me. Only point where I can feel free. So I don't do it as a job, I don't do it when I am with sewing machine, I don't do it when I go shopping... I am... This is the point. It makes me feel how I am. It sounds crazy I know. But I feel my heart beat, I don't think tomorrow I have to pay this bill, tomorrow you have to go to work, tomorrow you have to buy one kg sugar or something like that. That is only me and that is nothing in my brain. For me spray can, the wall... They are freedom.” TILDA
- ¹⁸ “I don't, for example... I don't like the wall when it has a texture or colour that I like. Or when it is plant, or window, an old door or something that like... You know, it is already telling something. I prefer when it is just more than it is like really clean, white really nice, new wall. I mean, I can paint it but I prefer something old. How is like... For me, I always try to get out of the part of the history of the city or the place like to make it shown.” TIKKA
- ¹⁹ “For me it is political absolutely. I think it is not for everybody but for me it is. For me, it really means to take the place back which is taken from us.” NELE
- ²⁰ “When I started, for me, it was kind of I wanted to take my own part to have the city back.” TIKKA
- ²¹ “But when you paint in the city on public walls, then... I mean if it is public, so who says that a clean wall is nice and a painted wall is not. If it is public, why should... I mean there is not like a... How you say.. There is not a vote or you don't go and ask to every citizen if they prefer grey wall or if you prefer a painted wall. It is just the state that kind of dictates that our walls must be grey and that is clean and that is how it is good and legal. And if it is painted, it is not. So for me... I feel like the streets belong to everybody. So why shouldn't everyone make it how they feel. Or why not people paint or put flowers, i dont know...” TIKKA
- ²² “If you have kind of ideology like creative city and it needs to be liberal, then graffiti is part of the attraction.” JOHAN
- ²³ “But nowadays you have advertising for cars, for clothes, supermarkets. They are done with graffiti. So now it is totally commercial.” TIKKA
- ²⁴ “I think that is an expression of how open minded people are or how much freedom you have in the city.” NELE

Kaynakça

- Foucault, Michel. "İktidar ve Bilgi", *İktidarın Gözü*, çev. Işık Ergüden, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), s. 167-185.
- Fraser, Nancy. "Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı", *Kamusal Alan* içinde, ed. M. Özbek (İstanbul: Hil Yayıncılık, İstanbul, 2004), s.103-133.
- Giller, Sarah. "Graffiti: Inscribing Transgression on the Urban Landscape", 1997, <http://www.graffiti.org/faq/giller.html>.
- Habermas, Jürgen. *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar, 8. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, İstanbul, 2009).
- Negt, Oskar ve Alexander Kluge. *Public Sphere and Experience: Toward an Analysis of The Bourgeois and Proletarian Public Sphere* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).
- Rheinberg, Falko ve Yvette Manig. "Was Macht Spass am Graffiti-Sprayen", <http://www.uni-potsdam.de/portal/jan03/graffiti.html>.
- Satıcı, Ferhat. *Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Graffiti*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2009).
- Scott, James. *Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar*, çev. Alev Türker (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995).
- Temeschinko, Johannes. *Graffiti Writing in Deutschland - Seine Ästhetik und Sein Sozialer Kontext* (Berlin: Grin Verlag, Berlin, 2009).