



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

**İDEOLOJİK BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK GRAFİTİLER:
2012'DEN GÜNÜMÜZE LEFKOŞA SOKAKLARINDA LGBTİ
TEMALİ GRAFİTİLER**

ESER KEÇECİ

DOKTORA TEZİ

LEFKOŞA
2019

**İDEOLOJİK BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK GRAFİTİLER:
2012'DEN GÜNÜMÜZE LEFKOŞA SOKAKLARINDA LGBTİ
TEMALİ GRAFİTİLER**

ESER KEÇECİ

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. İZLEM KANLI

LEFKOŞA
2019

KABUL VE ONAY

Eser Keçeci tarafından hazırlanan “İdeolojik Bir İletişim Aracı Olarak Grafitiler: 2012’den Günümüze Lefkoşa Sokaklarında Lgbti Temalı Grafitiler” başlıklı bu çalışma 30/05/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda

JÜRİ ÜYELERİ

.....
Yrd. Doç. Dr. İzlem Kanlı (Danışman)
Yakın Doğu Üniversitesi
İletişim fakültesi, Film Yapımı ve Yayıncılık Bölümü

.....
Prof. Dr. Faruk Kalkan (Başkan)
Lefke Avrupa Üniversitesi
İletişim Bilimleri Fakültesi, Radyo TV Sinema Bölümü

.....
Doç. Dr. Fevzi Kasap
Yakın Doğu Üniversitesi
İletişim Fakültesi, Radyo TV Sinema Bölümü

.....
Yrd. Doç. Dr. Birsal Matara
Lefke Avrupa Üniversitesi
İletişim Bilimleri Fakültesi, Radyo TV Sinema Bölümü

.....
Yrd. Doç. Dr. Hakan Karahasan
Yakın Doğu Üniversitesi
İletişim fakültesi, Film Yapımı ve Yayıncılık Bölümü

.....
Prof. Dr. Mustafa Sağsan
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih

İmza

Ad Soyad

ÖZ

İDEOLOJİK BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK GRAFİTİLER: 2012'DEN GÜNÜMÜZE LEFKOŞA SOKAKLARINDA LGBTİ TEMALİ GRAFİTİLER

Kentler, tarih boyunca toplumların uygarlık düzeyinin en önemli göstergelerinden biri olmaktadır. Kent duvarlarına işlenen ya da çizilen duvar grafikleri de çoğu zaman yaşayan kentin, gözle görülmeyen, bir yerde deşifre edilmeyen görsel kanıtları olmakta ve böylelikle de şehrin ortak deneyimlerinden oluşan duvar ve mekanlar, protest bir iletişim aracına dönüşmektedir. Tarih öncesi dönemlerden günümüze insanlar duvarlara, duygu ve düşüncelerini resmederek aktarmışlar ve kendilerini bu şekilde ifade etmişlerdir. Yazının bulunması ve teknolojinin de hızla ilerlemesiyle her şey gibi duvar resimleri de evrim geçirmiş ve yeni boyutlar kazanmıştır. Bunlardan biri de sokak sanatları içerisinde en eski tarihe sahip olan grafitiler olmaktadır. Bu araştırmada, LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transcinsel ve interseks) bireylerin temel evrensel hak ve özgürlüklerinin korunması ve bu konularda duyarlılığın artırılması yönünde çalışmalar yürüten topluluğu konu alan Lefkoşa sokaklarındaki grafitiler ele alınmaktadır. Bastırılmış duyguların, ideolojik bir iletişim aracı olduğu savından hareketle incelenecek olan LGBTİ konulu grafitilerle, bu grafitileri yapan kişilerin dışavurumları ya da inkar edilen varlıklarını duyurma çabaları göstergibilimsel yöntemle ortaya konmaktadır. Ele alınan örneklem son beş yıl içerisinde Lefkoşa duvarlarında yer alan grafitilerden oluşmaktadır. Analiz sonucunda, yapılan anket verileri ışığında LGBTİ temalı oluşturulan grafitilerin toplumsal algı üzerinde oldukça etkili bir iletişim aracı olduğu savı desteklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Grafiti, LGBTİ, Göstergibilim, Alternatif İletişim, Kıbrıs'ta LGBTİ

ABSTRACT

GRAFFITI AS AN IDEOLOGICAL MEDIA: LGBTI THEMED GRAFFITI IN THE STREETS OF NICOSIA, CYPRUS, FROM 2012 TO PRESENT

Historically, cities are known as one of the most important indicators of civilization. Graphics on otherwise unobserved or undeciphered urban walls constitute good visual evidence for a living, breathing city. Thus, walls and other urban spaces as a product of the collective urban experience become a protest media. Since prehistoric times, humans expressed their thoughts and feelings by painting or drawing on walls. With the invention of writing and rapid advances in technology, wall paintings evolved together with everything else and acquired new dimensions and meanings. Among them is the graffiti, the oldest street art! In this study, the LGBTI-themed graffiti in the streets of Nicosia, Cyprus are examined. The focus of this graffiti is to defend the fundamental universal rights and freedoms of LGBTI (lesbian, gay, bisexual, transgender, and intersex) individuals and to raise awareness on the issue. The starting point of this study on LGBTI-themed graffiti is the assumption that repressed emotions develop into ideological means of communication. In the study, the self-expression of the LGBTI community and their efforts to promote their denied existence will be examined through semiotics. The sample of the study consists of graffiti on the urban walls of Nicosia in the last five years. The analysis of the survey data supports the argument that graffiti is an effective tool to shape social perceptions on the LGBTI community. This study is unique with its subject, method, and output, and as such, bears importance for any research on the field literature.

Keywords: Graffiti, LGBTI, Semiotics, Alternative Media, LGBTI in Cyprus

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY

BİLDİRİM

ÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....	viii
TABLolar DİZİNİ	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xv

1. BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	1
1.2 Araştırmanın Amacı.....	2
1.3 Araştırmanın Önemi	2
1.4 Varsayım	3
1.5 Araştırma Soruları	3
1.5.1. Araştırma Temel Soruları	3
1.5.2. Araştırma Yan Soruları.....	3
1.6 Araştırmanın Yöntemi	4
1.7 Sınırlılıklar.....	5

2. BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1 İdeoloji.....	6
2.1.1 Marksist Teori ve İdeoloji.....	10
2.1.1.1 Gramsci ve Hegemonya	11
2.1.1.2 Althusser ve İdeolojik Aygıtlar.....	12
2.1.1.3 Terry Eagleton ve İdeolojiye Bakışı	15
2.2. Göstergibilim	17
2.2.1 Dil ve Söz	19
2.2.2 Gösteren ve Gösterilen	21
2.2.3 Göstergelerin Anlamlandırılma Süreci: Düz Anlam-Yan Anlam Düzeyleri... 24	
2.2.4 Anlamlandırmada Metafor (Eğretileme)- Metonimi (Düzdeğişmece) Kullanımı	25
2.2.5 Göstergelerin Anlamlandırılma Biçimleri: Dizisel Boyut (Paradigm) Ve Dizimsel Boyut (Syntagm)	26
2.2.6 Kodlar	27
2.3 Alt Politika.....	28
2.4 Kuir Teori	29

BÖLÜM 3

TARİHSEL ÇERÇEVE	33
3.1 Grafitiler	33
3.1.1 Sokak Sanatı ve Grafiti.....	33
3.1.2 Sokak Kavramı ve Sanatı	33
3.1.2.1 Kent-Sokak Kimliği.....	36
3.1.2.2 Sokak Kültürü-Alt Kültür.....	38
3.1.2.2.1 Dünya'dan İdeolojik Sokak Protestosu Örnekleri ve Sanatın Galerilerden Sokaklara Taşınması	40
3.1.3 Bir Sokak Sanatı Temsili Olarak Grafiti ve Tarihsel Gelişimi.....	48
3.1.3.1 Grafitinin Tanımı Kökeni ve İlk Örnekleri	49
3.1.3.2 80'li Yıllara Kadar Hazırlık Evresi.....	52
3.1.3.2.1 Sanat Tarihi İçerisinde Grafitilerin Sanatsal Bir Forma Geçiş Serüveni	53
3.1.3.2.1.1 Anarşist Performanslarla Dadaizm	54
3.1.3.2.1.2 Jacson Pollock ve Sanat'ın Görünmez Misyoner Tavrıyla Soyut Dışavurumculuk	57
3.1.3.2.1.3 Sanatta Düşünsel Süreç ve Kavramsal Sanat	60
3.1.3.2.2 Protest Bir Tavrı Olarak Grafitilerin Tarihsel Gelişimi.....	64
3.1.3.3 80'lerden Günümüze Grafitiler.....	76
3.1.3.3.1 Hip Hop Dalgası ve Grafitiler.....	76
3.1.3.3.2 New York'la Doğan Grafiti ve Dünyadaki Önemli Temsilcileri.....	83
3.1.3.4 Günümüzde Kullanılan Grafiti Terimleri ve Teknikleri	92
3.1.3.4.1 Tag.....	93
3.1.3.4.2 Throw-Up	94
3.1.3.4.3 Piece.....	95
3.1.3.4.4 Wildstyle	96
3.1.3.4.5 BLOCKBUSTER.....	98
3.1.3.4.6 Haven	99
3.1.3.4.7 Sticker (Slap).....	101
3.1.3.4.9 Poster	102
3.1.3.4.10 Mozaik	103
3.1.3.5 Grafitilerin Kitlelere Yayılımı	104
3.1.3.5.1 Grafiti ve Vandalizm	104
3.1.3.5.2 Kitle İletişim Araçlarının Etkileri, Yeni Medya ve Grafitiler	110
3.2. Kıbrıs'ta LGBTİ	121
3.2.1 Kıbrıs'ta LGBTİ Hareketinin Kısa Tarihiçesi	121
3.2.2 Kıbrıs'ta LGBTİ Hareketi ve Yasalar	126
3.2.3 Kıbrıs Basınında LGBTİ.....	129

4. BÖLÜM

LEFKOŞA KENTİ VE SOKAKLARINDA YER ALAN LGBTİ TEMALİ İDEOLOJİK GRAFİTİLER.....	132
4.1. Lefkoşa Kent Kimliği	132
4.1.1 Lefkoşa'da Sokakların Tarih İçerisinde İdeolojik Araç olarak Kullanımı ve Grafitiler	135
4.1.2 Lefkoşa Sokaklarında LGBTİ Temalı Grafitiler	141

5. BÖLÜM

2012'DEN GÜNÜMÜZE LEFKOŞA SOKAKLARINDA LGBTİ TEMALİ, SEÇİLMİŞ GRAFİTİLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ	142
5.1 Çözümleme, Grafiti No:1	143

5.1.1 Gösterge Çözümlemesi.....	144
5.1.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	146
5.1.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	147
5.2 Çözümleme, Grafiti No:2.....	148
5.2.1 Gösterge Çözümlemesi.....	148
5.2.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	151
5.2.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	152
5.3 Çözümleme, Grafiti No:3.....	153
5.3.1 Gösterge Çözümlemesi.....	153
5.3.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	155
5.3.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	156
5.4 Çözümleme, Grafiti No:4.....	157
5.4.1 Gösterge Çözümlemesi.....	157
5.4.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	160
5.4.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	160
5.5 Çözümleme, Grafiti No:5.....	161
5.5.1 Gösterge Çözümlemesi.....	161
5.5.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	163
5.5.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	163
5.6 Çözümleme, Grafiti No:6.....	164
5.6.1 Gösterge Çözümlemesi.....	165
5.6.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	166
5.6.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	167
5.7 Çözümleme, Grafiti No:7.....	167
5.7.1 Gösterge Çözümlemesi.....	168
5.7.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	172
5.7.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	173
5.8 Çözümleme, Grafiti No:8.....	173
5.8.1 Gösterge Çözümlemesi.....	174
5.8.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme.....	177
5.8.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar	177
6. BÖLÜM	
LEFKOŞA SOKAKLARINDA YER ALAN LGBTİ TEMALİ GRAFİTİLERİN TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	178
6.1 Demografi.....	179
6.2 Toplumun LGBTİ Bireylere Yönelik Bilgi, Tutum ve Davranışları	183
6.3 Toplumsal Anlamlandırılma.....	199
6.4 Ön-Yargı ve Tolerans	212
6.5 İletişimsel Boyut ve Araçsallaşma	227
6.6 Estetik Bağlam.....	238
6.7 Değerlendirme	250
SONUÇ	254
KAYNAKÇA.....	264
EKLER.....	290
BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU ONAY FORMU	300

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Plazo del Mayo meydanında protestocu anneler (1977).	42
Görüntü 2: Tianenmen meydanı. Bu fotoğraf karesi Stuart Franklin tarafından Beijing Hotel'in beşinci katından çekilmiş ve fotoğraf filmi Fransız bir öğrencinin çay kutusunda Çin'den çıkartılmıştır.	43
Görüntü 3: Fransa, Paris'te yaşanan '68 olaylarından' bir kare.	44
Görüntü 4: Atelier Populaire, 'Popüler Atölyesi'nin' iç görünümü,1968. Beaux-Arts de Paris 'Paris Güzel Sanatlar'ın' izniyle çekilmiş bir resim (Aldam, 2018)	44
Görüntü 5: Atelier Populaire, 'Popüler Atölyesi'nin' iç görünümü,1968. Beaux-Arts de Paris 'Paris Güzel Sanatlar'ın' izniyle çekilmiş bir resim (Aldam, 2018) (http://sendika63.org/2018/05/50-yilinda-bi-dunya-68-soner-torlak-494093/) ...	46
Görüntü 6: Pablo Picasso- Guernica.....	49
Görüntü 7: Pompei duvarlarından bir örnek	51
Görüntü 8: Efes Harabeleri, genelevin yolunu gösteren ayak izi	52
Görüntü 9: Marcel Duchamp, Çeşme.....	56
Görüntü 10: Jackson Pollock, 31 Numara, 1950	60
Görüntü 11: Jackson Pollock yapıtını yaparken	60
Görüntü 12: J. Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965	62
Görüntü 13: Fransisco de Goya, '3 Mayıs 1808'	65
Görüntü 14: Delacorix, 'Halka Yol Gösteren Özgürlük'	66
Görüntü 15: İlya Repin, Volga'da Sal Çekenler, 1870-73, Yağlıboya, 131x281 cm, Rus Devlet Müzesi.....	67
Görüntü 16: Bir mağazanın vitrinine yapılmış anti-semitist grafiti. 'Yahudi paraziti 9 Nisan 'da Norveçe'e satıldı'	68
Görüntü 17: Viyana'da Naziler bir Yahudi'ye ait dükkân önünde nöbet tutarken. Dükkânın camındaki grafitide şunlar yazmaktadır: 'Yahudi domuzu! Ellerin çürüsün'	68
Görüntü 18: Diego Rivera, Kavşaktaki İnsan. Meksiko City 'de 'Palacio de Bellas Artes' güzel Sanatlar Binasında.....	69
Görüntü 19: Şili'de Ramona Parra Tugayları'nın yaptığı bir duvar resmi	71
Görüntü 20: ABD'nin Boston şehrinde Sharon Dunn adlı Afro-Amerikalı sokak sanatçısının duvar resmi	72
Görüntü 21: Belfast'ta Cumhuriyetçi/Milliyetçi bir duvar resmi (Belfast Murals, 2011)	73
Görüntü 22: 1976'dan 1983'e kadar Arjantin'de askerî yönetim sırasında çocuklarının ortadan kaybolduğunu hatırlamak ve protesto etmek için her Perşembe günü toplanan annelerin "Madres de Plaza de Mayo" anlatıldığı bir grafiti örneği.....	74
Görüntü 23: 1986 Yılında Batı Berlin'den çekilmiş bir fotoğraf.	75
Görüntü 24: 'Kill Roy Was Here', Kill Roy buradaydı, duvar yazısı	76
Görüntü 25: Phase 2'ye ait, Bubble Writting Still'le metro üzerine yapılmış bir grafiti	örneği
https://en.wikipedia.org/wiki/PHASE_2#/media/File:Phase2bubbler.gif	81
Görüntü 26: DONDÍ grafiti yaparken	85
Görüntü 27: Keith Haring 1982	86
Görüntü 28: Keith Haring, 1986, Crack is Wrack	86
Görüntü 29: Blek Le Rat, London, 2008.....	87
Görüntü 30: Banksy, Kırmızı Balonlu Kız , 2002	88

Görüntü 31: Banksy, Çocuk İşçi , 2013	89
Görüntü 32: Dismaland'den bir görüntü, 2015.....	89
Görüntü 33: Dismaland sergisinden Banksy'e ait bir iş, 2015	89
Görüntü 34: Lady Pink, http://weburbanist.com/2009/09/17/colorful-art-writers-10-of-the-best-graffiti-artists/	91
Görüntü 35: Lady Pink http://www.bloodyloud.com/lady-pink-street-art/	91
Görüntü 36: Swoon, New Orleans , North America, 2010	92
Görüntü 37: Swoon, Paris, 2007 http://www.ekosystem.org/photo/918611 ...	92
Görüntü 38: 1960'lı yıllarda CornBread'in Philadelphia'da bir duvara atmış olduğu tagı.....	94
Görüntü 39: Tfrow-Up örneği.....	95
Görüntü 40: Doves'e ait New York City'den bir 'piece'.....	96
Görüntü 41: Wildstyle tarzında, San Francisco'da CHEZ tarafınca yapılmış bir grafiti https://www.fatcap.com/graffiti/12204-chez-san-francisco.html	97
Görüntü 42: Wildstyle grafiti örneği	97
Görüntü 43: Blockbuster tarzında grafiti örnekleri	98
Görüntü 44: Dondy'nin tren üzerindeki blockbuster stilinde yapmış olduğu graffiti	99
Görüntü 45: Heaven grafitilere bir örnek	99
Görüntü 46: Paris'te bulunan C215'e ait bir Stencil örneği.....	100
Görüntü 47: 'Sheperd Fairey'e ait 'OBEY' stickerlerinden biri	101
Görüntü 48: Shepard Fairey ve 'Brack Obama' için yapmış olduğu 'Hope' (Umut) posterini.....	102
Görüntü 49: Shepard Fairey'in Atatürk posterini	102
Görüntü 50: JR, 'Women are Heroes' (Kadınlar Kahramandır) Kibera, Kenya, 2009	103
Görüntü 51: JR, 'Face 2 Face' (Yüz-Yüze), Filistin Duvarı, Bethlehem, 2007	103
Görüntü 52: Guggenheim Müzesi yakınında, Bilbao'daki Invader'in Pac-Man mozaikleri	104
Görüntü 53: Piksel isimli sanatçının "Nicanor Parra Remix'e Vergi" (2014) 150 x 200 cm isimli yapıtı. Parra Şilili bir şair, matematikçi ve fizikçidir. http://www.mosaicartnow.com/tag/street-art/	104
Görüntü 54: Grafitilerle kirletilmiş bir bina örneği. Fotoğraf: Casey Kelbaugh, New York Times https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/	106
Görüntü 55: Banksy'e ait bir Graffiti, Burada kendini etiket (tag) kaldırmaya adanmış şehir yetkilileriyle alay ediyor.	108
Görüntü 56: Banksy'e ait bir Graffiti, Burada kendini etiket (tag) kaldırmaya adanmış şehir yetkilileriyle alay ediyor https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/	109
Görüntü 57: New York, Brooklyn Bushwick; yasal grafiti bölgesi	109
Görüntü 58: Omar Fathy aka Picasso, "Rejim! Fırçadan ve kaleminden kork" şiirinden bir dize. Illi Kalif Ma Matsh "Yaratan Kulun nesli asla ölmez". 2012. Kahire.	115
Görüntü 59: Bahia Shehab, Çiçekleri Ezebilirsin Ama Baharı Erteleyemezsin (Şair Pablo Neruda'dan bir dize), 2011. Kahire. Kalligrafitti.	115
Görüntü 60: EL Seed'e ait Arapça yazılmış, umut ve ilham mesajları veren grafiti. Londra. Fotoğraf: Michael Brydon	117

Görüntü 61: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış Tayyip Erdoğan görselli “Gece gündüz kafası faşist çalışan bir başbakan istemiyoruz- Kafası Kıyak Gençler” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması.	118
Görüntü 62: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış Barış Manço görselli “Toma-Su-Biber” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması. https://www.facebook.com/geziparkidirenisi/photos/a.391298784321869.1073741842.390109394440	119
Görüntü 63: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış medya patronlarına yönelik “Yalan Medya” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması. https://www.facebook.com/geziparkidirenisi/photos/a.391298784321869.1073741842.39010939	119
Görüntü 64: 2016 yılında saldırıya uğrayan 'Mediha deyze, ben geyim' sloganlı billboard. http://haber.sol.org.tr/toplum/kibrisin-kuzeyinde-lgbt-farkindalik-ilan-panolarina-homofobik-saldiri-174494	125
Görüntü 65: 2018 yılının Mayıs ayında, Lefkoşa-Dereboyunda düzenlenmiş olan onur yürüyüşünden bir görüntü http://www.yeniduzen.com/sokaklar-rengarenk-89803h.htm	126
Görüntü 66: Kıbrıs'ta 1958 yılında gerçekleşen ‘Taksim’ eylemleri sırasında yapılmış bir grafiti https://www.terapeak.com/worth/vintage-photo-of-a-sign-of-ya-taksim-ya-olum/351948967959/	137
Görüntü 67: 8 Haziran 1958 yılında İstanbul Beyazıt Meydanında gerçekleşen ‘Kıbrıs’ mitinginden bir görüntü http://www.gecmisgazete.com/haber/beyazittaki-mitingde-parola-ya-taksim-ya-olum-oldu	137
Görüntü 68: Lefkoşa Surlar İçi Bölgesinde ‘Kadınlar Barış İstiyor Sloganlı Grafitiler	138
Görüntü 69: Lefkoşa Surlar İçerisinde ‘Barış ve Aşk’ yazılı bir grafiti.	138
Görüntü 70: Lefkoşa Surlar İçi Bölgesinde Queen Grununun efsanevi solisti Fredi Mercuri'nin portresi ve barış temalı bir şarkı sözü ‘özgür olmak istiyorum’.	138
Görüntü 71: Lefkoşa- Alayköy’de Kadına karşı Şiddeti Durdur yazılı Grafiti.	139
Görüntü 72: Lefkoşa- Alayköy’de toplumsal cinsiyet eşitliğini vurgulayan kadın resimlerinden oluşan bir grafiti.	139
Görüntü 73: 2011 yılında Lefkoşa sokaklarında sıklıkla görülen ‘Dolum Tesislerine, HAYIR’ grafitisi.	140
Görüntü 74: (Grafiti No:1).....	143
Görüntü 75: Grafiti No:1a	143
Görüntü 76: Grafiti No:1b	143
Görüntü 77: Grafiti No:1c	143
Görüntü 78: Grafiti No:2	148
Görüntü 79: Banksy’e ait 2005 yılında yapılmış bir iş.....	150
Görüntü 80: Grafiti No:3a	153
Görüntü 81: Grafiti No3b	153
Görüntü 82: Grafiti No:4	157
Görüntü 83: Grafiti No:5	161
Görüntü 84: Grafiti No:6	164
Görüntü 85: Grafiti No:7	167
Görüntü 86: Darwin’in Evrim Teorisini anlatan bir illüstrasyon	168
Görüntü 87: Darwin’in Evrim Teorisinden yola çıkılarak evrimleşme sürecini 20. yy’a, bilgi çağına taşıyan bir illüstrasyon.....	169
Görüntü 88: Grafiti No7’in gösterge analizi.....	170

Görüntü 89: Tamseksüel onur bayrağı.....	172
Görüntü 90: Grafiti No:8	173
Görüntü 91: Adam asmaca oyununun ardındaki karanlık tarihe dair bir görsel	176
Görüntü 92: Kadınların federal çözüm çağrısında buldukları Lefkoşa'da yer alan bir grafiti çalışması. Görüntü Eser Keçeci'ye aittir.....	201
Görüntü 93: Vicdani ret hakkıyla ilgili Lefkoşa sokaklarında yer alan bir grafiti. Görüntü Eser Keçeci'ye aittir.	201
Görüntü 94: Kuir Kıbrıs derneği tarafınca yürütülen farkındalık projesi (Unspoken/Konuşulmayan) kapsamında Lefkoşa'daki billboardlardan biri.....	216
Görüntü 95: Kuir Kıbrıs derneği tarafınca yürütülen farkındalık projesi (Unspoken/Konuşulmayan) kapsamında Lefkoşa'daki saldırıya uğrayan billboardlardan biri.	217
Görüntü 96: Sanatsal kaygılarla oluşturulmuş grafitiler; toplam 18 adet	294
Görüntü 97: LGBTİ temalı grafitiler; toplam 11 adet.....	295
Görüntü 98: Cinsel istismar karşıtı grafiti; toplam 1 adet.....	297
Görüntü 99: Barış temalı grafitiler; toplam 3 adet.....	297
Görüntü 100: Diğer grafitiler; toplam 5 adet	298

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Gösterge türleri, açıklamaları ve örnekleri	23
Tablo 2: Daniel Chandler'in, medya, iletişim ve kültürel çalışmalar içerisinde, en fazla rastlanılan kodlar sınıflandırması (Parsa & Parsa, 2004, s. 39-51).	27
Tablo 3: 1967 yılından 2017 yılına kadar, yıl aralıklarıyla New York Times Gazetesinde çıkan grafiti haberleri sayısı.	111
Tablo 4: Yeni Düzen, Star Kıbrıs, Havadis ve Kıbrıs Postası gazetelerinin LGBTİ ile alakalı 2011-2017 yılları arasında yayınlamış olduğu haber sayıları	131
Tablo 5: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	144
Tablo 6: Grafiti No1'in gösterge analizi.	144
Tablo 7: Grafiti No1'in dizisel çözümlenmesi	147
Tablo 8: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	148
Tablo 9: Grafiti No1'in gösterge analizi.	149
Tablo 10: Grafiti No2'nin dizisel çözümlenmesi	152
Tablo 11: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	153
Tablo 12: Grafiti No 3'ün dizisel çözümlenmesi	156
Tablo 13: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	157
Tablo 14: Grafiti No3'in gösterge analizi.	158
Tablo 15: Grafiti No 4ün dizisel çözümlenmesi	160
Tablo 16: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	161
Tablo 17: Grafiti No3'in gösterge analizi	162
Tablo 18: Grafiti No 5'in dizisel çözümlenmesi	163
Tablo 19: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	165
Tablo 20: Grafiti No:6'nın gösterge analizi.	165
Tablo 21: Grafiti No 6'nın dizisel çözümlenmesi	166
Tablo 22: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	168
Tablo 23: Grafiti No 6'nın dizisel çözümlenmesi	172
Tablo 24: İncelenen grafitinin kimlik bölümü	174
Tablo 25: Grafiti No3'in gösterge analizi.	174
Tablo 26: Grafiti No 8'in dizisel çözümlenmesi	177
Tablo 27: Cinsiyet dağılımı	180
Tablo 28: Yaş grupları dağılımı	181
Tablo 29: Eğitim durumu frekans ve yüzdeler dağılımı	182
Tablo 30: "LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim" sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı	184
Tablo 31: LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim sorusunun yaş dağılımına göre sonuçları	185
Tablo 32: Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı	186
Tablo 33: Görüntü 1'de yer alan AŞK AŞKTIR yazısıyla desteklenmiş grafiti, transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir, bu düşünceyi doğru buluyorum' sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	191
Tablo 34: Cinsiyet dağılımına göre, " Ör:3'de yer alan 'AŞK AŞKTIR' yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşünceyi doğru buluyorum.	192
Tablo 35: "Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitilerde savunulan toplumdaki eşitlik vurgusunu destekliyorum". Sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı. .	195

Tablo 36: Cinsiyet dağılımına göre “Resim: 2’de yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir”	197
Tablo 37: Cinsiyet dağılımına göre; “Resim 3’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edicidir”	197
Tablo 38: Cinsiyet dağılımına göre; “Görüntü:3’de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine Görüntü:2’deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim “	199
Tablo 39: “Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşanılan dönem veya mekan içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir”. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı	202
Tablo 40. Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	203
Tablo 41. Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır.	205
Tablo 42: Eğitim Durumu dağılımına göre “Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır”	206
Tablo 43: “Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	207
Tablo 44: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, Eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımları.....	209
Tablo 45: “Görüntü 75’te yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/ homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	210
Tablo 46: “Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	215
Tablo 47: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	217
Tablo 48: Cinsiyet dağılımına göre “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”.	218
Tablo 49: Kıbrıs’ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	220
Tablo 50: “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun eğitim durumu dağılımına göre sonuçları.	221
Tablo 51: “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	222
Tablo 52: Cinsiyet dağılımına göre “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun sonuçları.	223
Tablo 53: “LGBTİ temalı grafitilerde metinlerdeki mesaj rahatsız edicidir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.....	225
Tablo 54: “LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	226
Tablo 55: “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	228

Tablo 56: Yaş dağılımına göre “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun sonuçları	229
Tablo 57: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı	230
Tablo 58: “LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.....	231
Tablo 59: “LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	232
Tablo 60: Cinsiyet dağılımına göre “LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun anket sonuçları.	233
Tablo 61: “Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transgenderlerle ilgili sorunları anlayabiliyorum” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.....	235
Tablo 62: “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel,trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.....	236
Tablo 63: Eğitim Durumu dağılımına göre “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun anket sonuçları.....	237
Tablo 64: “LGBTİ temalı grafitiler görsel açıdan akılda kalıcıdır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	241
Tablo 65: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli yerine sadece yazının olmasını tercih ederdim” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	243
Tablo 66: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, esetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	245
Tablo 67: “Görüntü: 80’de kullanılan temsili figür görsellerinin Görüntü: 75 ve 78’de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	247
Tablo 68: “Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.....	249

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Barthes'in Gösterge Şeması	22
Şekil 2: Gül örneğinin Barthes'in Gösterge Şemasına uyarlanmış hali.	22

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: Tablo 4'ün grafiksel görünüşü.....	131
Grafik 2: Cinsiyet dağılımı yüzdeleri.....	180
Grafik 3: yaş grupları yüzdeleri grafiği.....	181
Grafik 4: Eğitim durumu yüzdeleri dağılımı.....	182
Grafik 5: 'LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim' sorusunun yüzdeleri dağılımı.....	184
Grafik 6: 'LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim' sorusunun yaş dağılımına göre sonuçları.....	186
Grafik 7: 'Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum' sorusunun yüzdeleri dağılımı.....	187
Grafik 8: Kadın katılımcıların yaş grubu dağılımına göre; "Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum".	188
Grafik 9: Erkek katılımcıların yaş grubu dağılımına göre; "aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum".	188
Grafik 10: Görüntü 1'de yer alan AŞK AŞKTIR yazısıyla desteklenmiş grafiti, transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir, bu düşüncüyü doğru buluyorum' sorusunun yüzdeleri dağılımı.....	192
Grafik 11: Cinsiyet dağılımına göre, "Ör:3'de yer alan 'AŞK AŞKTIR' yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşüncüyü doğru buluyorum".	193
Grafik 12: "Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitilerde savunulan toplumdaki eşitlik vurgusunu destekliyorum" sorusunun yüzdeleri dağılımı.	195
Grafik 13: Cinsiyet dağılımına göre "Resim: 2'de yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' Yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir".	197
Grafik 14: Cinsiyet dağılımına göre; "Resim 3'de yer alan 'KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ' mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edicidir".	198
Grafik 15: Cinsiyet dağılımına göre; "Görüntü:3'de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine Görüntü:2'deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim " sorusunun cinsiyet dağılımı.....	199
Grafik 16: "Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşanılan dönem veya mekan içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir". Sorusunun yüzdeleri dağılımı.....	202
Grafik 17: Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar. Sorusunun frekans ve yüzdeleri dağılımı.....	204
Grafik 18: 'Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır' sorusunun yüzdeleri dağılımı.	205
Grafik 19: Eğitim Durumu dağılımına göre "Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır".	206
Grafik 20: "Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum" sorusunun yüzdeleri dağılımı.....	208

Grafik 21: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, Eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular” sorusunun yüzdelerlik dağılımları.	209
Grafik 22: “Görüntü 75’te yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/ homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.....	210
Grafik 23: Görüntü 75’te yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/homofobik bireylerinLGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun cinsiyete göre yüzdelerlik dağılımı.....	211
Grafik 24: Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular. Sorusunun cinsiyete göre yüzdelerlik dağılımı	212
Grafik 25: Tablo 46: “Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	215
Grafik 26: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”. Sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	218
Grafik 27: Cinsiyet dağılımına göre “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”.	219
Grafik 28: Kıbrıs’ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır. Sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	220
Grafik 29: “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun eğitim durumu dağılımına göre sonuçları.	221
Grafik 30: “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	223
Grafik 31: Cinsiyet dağılımına göre “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun sonuçları.	224
Grafik 32: “LGBTİ temalı grafitilerde metinlerdeki mesaj rahatsız edicidir” sorusunun frekans ve yüzdelerlik dağılımı.....	225
Grafik 33: “LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	226
Grafik 34: “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	228
Grafik 35: Yaş dağılımına göre “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun sonuçları	229
Grafik 36: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır” sorusunun yüzdelerlik dağılımı	230
Grafik 37: LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	231
Grafik 38: “LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.....	233
Grafik 39: Cinsiyet dağılımının göre “ LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun anket sonuçları.	234
Grafik 40: “Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transcinsellerle ilgili sorunları anlayabiliyorum” sorusunun yüzdelerlik dağılımı.	235

Grafik 41: Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel,trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun yüzdeler dağılımı.	237
Grafik 42: Eğitim Durumu dağılımına göre “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun anket sonuçları.	238
Grafik 43: “LGBTİ temalı grafitiler görsel açıdan akılda kalıcıdır” sorusunun yüzdeler dağılımı.	241
Grafik 44: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli yerine sadece yazının olmasını tercih ederdim” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.	244
Grafik 45: Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, esetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır” sorusunun yüzdeler dağılımı.	245
Grafik 46: “Görüntü: 80’de kullanılan temsili figür görsellerinin Görüntü: 75 ve 78’de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	247
Grafik 47: “Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.	249

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Sanatın modern şehirlerde varoluş biçimi, sanatçıların galeri duvarlarının dışına taşma arzusuyla, yapıtlarını kamusal alana taşıyan ve sanat izleyicisini edilgen konumdan, etken bir katılımcıya dönüştüren eylemlerden oluşmaktadır. Sokak Sanatçılarının çoğunlukla işledikleri konular, yaşayan kentin çıplak gözle görülmeyen, bir yerde deşifre edilmeyen görsel kanıtları olmakta ve böylelikle de şehrin ortak deneyimlerinden oluşan imgeler, ideolojik alternatif bir iletişim aracına dönüşmektedir. Bunun sonucunda da, kamusal alanda uygulanan çalışmaların taşıdığı mesajlar çok daha büyük kitlelere ulaşmaktadır.

Sokak sanatları arasında grafitiler günümüzde ideolojik mesajlar taşıyan ve en yaygın olarak kullanılan alternatif iletişim araçlarından biri olmaktadır. Grafitiler tüzel anlamda iki başlık altında incelenebilmektedir. Bunlardan biri, tamamı ile izinsiz (illegal) olan uygulamaları kapsamaktadır. Bir diğer uygulama biçimi ise, yapıtın gerçekleştirilmesi öncesinde, etkinliği düzenleyenlerin veya küratörlerin, gerekli izinler için politikacılar, şehir planlamacıları veya diğer yetkililerle ilişki içerisinde olunan, yasal (legal) çalışmalardır. Araştırma kapsamında şehirlerin bastırılmış sesine hayat veren ya da uygulayıcılarının kamusal alanda kimlik gösterme ihtiyaçlarıyla ortaya konulan illegal uygulamalar ele alınarak incelenmektedir. Marjinal sokak sanatları içerisinde de yer alan grafitiler; poster, şablon (stencil), yapıştırma (sticker), ve buna benzer uygulamalardan oluşmaktadır. Son kırk yılı aşkın bir süredir, bağımsız bir sanat biçimi olarak beliren sokak sanatının en yaygın ve popüler kullanım teknikleri grafitiler olduğundan, çalışmada, bu teknik üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Sanat mı yoksa vandalizm¹ mi olduğuna yönelik tartışmalı bir sokak sanatı olarak ortaya çıkan grafiti uygulamaları, genel anlamda, duvar yazıları ve resimleri aracılığıyla, kamusal alanda kitlesel iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Araştırma, sokaklarda uygulanan çalışmaların vandalizm mı yoksa sanat mı tartışmalarına değinmekte, ancak daha çok kentsel bir eylem olarak değerlendirilen bu sanatsal ifade biçiminin, şehir duvarları üzerinden, Lefkoşa şehri içerisinde LGBTİ² alt kültürünün toplumsal bağlamda var olma çabalarının dışavurumsal eylemi olarak grafitileri bir iletişim aracı olarak kullanmaları ve toplumsal farkındalık oluşturmaları üzerinde yoğunlaşmaktadır.

1.2 Araştırmanın Amacı

Lefkoşa kentinde yer alan ve çoğunlukla illegal olarak hayat bulan LGBTİ temalı grafitilerle sessizliğini bozmaya çalışan kimliklerin, toplumun geri kalanına karşı verdikleri mücadele ile var olma çabasını ortaya koyma halinin aktarılması amaçlanmaktadır. Cinsel yönelimlerinden dolayı ötekileştirilen, görmezden gelinen ya da başkalaştırılan kimliklerin, grafitiler aracılığıyla başkaldırı ve mücadelelerinin nasıl bir toplumsal farkındalığa dönüşmekte oluşunun aktarılması amaçlanmaktadır. Bu baş kaldırıışların çoğunlukla sosyal medya ve daha başka iletişim araçlarıyla gündem yaratıp çoğunluk ve egemen güçler üzerinde oluşan etkilerinin ortaya konması da tezin en önemli amaçları arasında yer almaktadır.

1.3 Araştırmanın Önemi

Grafitilerin, tüm yasak ve etik kurallara rağmen, kentlerde birbirinden farklı tekniklerle uygulanmakta oldukları gözlemlenmekte ve yaratıcılarının işledikleri konuların toplumsal anlamda farkındalık yaratması anlamında büyük bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Araştırma kapsamında Lefkoşa sokaklarında yer

¹ Kimi çevreler tarafınca sokak sanatı, kamuya ait nesnelere bilerek zarar verme eylemi olarak tanımlanmaktadır. 1980'in ilk yıllarına kadar, New York Eyaleti otoritelerinin, özellikle grafiti uygulamacılarına karşı savaş açmış ve onları vandallıkla suçlamış olduğu bilinmektedir. Ancak aynı dönemlerde, galeriler ve bazı kuruluşların yönetimin duruşuna karşı sokak sanatını yeni bir sanat oluşumu olarak değerlendirmeye başladıkları da bilinmektedir (Stephen, 2010, 552).

² Lezbiyen, gey, biseksüel, transcinsel ve interseks (LGBTİ) bireylerin Temel Evrensel Hak ve Özgürlüklerinin korunması ve bu konularda duyarlılığın artırılması yönünde çalışmalar yürüten bir sivil toplum hareketidir (Britannica).

alan LGBTİ temalı grafitilerin alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi ve toplumsal farkındalığa neden olmasına değinilmektedir. Bu bağlamda Kıbrıs'ta LGBTİ kimlikler, grafitiler ve alternatif iletişim araçları üzerine daha önce yapılmış hiçbir bilimsel araştırma olmamasından dolayı çalışma oldukça özgün değer taşımaktadır.

1.4 Varsayım

Araştırma, grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olmasından hareketle, Lefkoşa sokaklarında yer almakta olan LGBTİ temalı grafitilerin, LGBTİ kimliklerin ötekileştirilmelerine ve yok sayılmalarına yönelik toplumsal farkındalık sağladığı varsayımıyla ortaya konulmaktadır.

1.5 Araştırma Soruları

1.5.1. Araştırma Temel Soruları

1. Kıbrıs'ta LGBTİ hareketinin tarihçesi nedir?
2. Lefkoşa'da LGBTİ temalı grafiti temsilleri ve gösterge bilimsel analizleri nelerdir?
3. Alternatif bir iletişim aracı olan grafitilerin toplum üzerindeki etkileri nelerdir.
4. Lefkoşa sokaklarında ideolojik bir iletişim aracı olan grafitiler aracılığıyla LGBTİ bireylerin toplumsal varlığı, toplumsal farkındalığa dönüşebiliyor mu?

1.5.2. Araştırma Yan Soruları

1. Grafitiler ideolojik, protest bir iletişim aracı mıdır?
2. Grafitiler alt-kültürlerin kendilerini ifade etmede alternatif bir iletişim aracı mıdır?
3. Grafitiler iletişimsel boyutu yanı sıra sanatsal bir dışavurum aracı mıdır?
4. Grafitiler vandalist bir eylem midir?
5. Protest eylemlerde grafitiler etkili bir iletişim aracı mıdır?
6. Grafitilerin alternatif bir iletişim aracına dönüşmesinde yeni medyanın etkileri nelerdir?

1.6 Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada birbirini destekleyen üç farklı yöntem kullanılmıştır. Bunlar; tarihsel ve göstergebilimsel çözümlerlerin yanı sıra anket yöntemidir. Öncelikle, LGBTİ hareketini ve Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitileri anlayabilmek amacıyla tarihsel bir anlatıya ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda ilk olarak, sokak sanatı ve grafitilerin tarihsel gelişim sürecine yer verilmiştir. Geçmişten günümüze grafitilerin tarihsel gelişim süreci de, üç farklı alt başlıkta ele alınmıştır. Bunun nedeniyse, tarih öncesi dönemlerden günümüze olan grafitilerin gelişim süreciyle, sanatsal ve aynı zamanda da siyasal bağlamdaki tarihsel süreçleri birbirinden oldukça farklı zaman ve mekanlarda gelişim göstermiş olmasındandır. Bunlardan ilki, grafitilerin tanımı kökeni ve ilk örnekleri olmuştur. İkincisiyse, sanat tarihi içerisinde grafitilerin sanatsal bir forma geçiş sürecidir. Son olarak da protest bir tavır olarak grafitilerin gelişim süreci incelenmiştir. Grafitilerin dünyadaki gelişimi sonrasında, tezin başlıca konusu olan, Kıbrıs'ta LGBTİ hareketi ve yasal değişikliklere, aynı zamanda da LGBTİ temalı grafitilerin tarihine değinilmiştir.

Tarihsel okumalar sonrasında kullanılmış olan bir diğer yöntem ise göstergebilim olmaktadır. Grafitiler görsellerden oluşmakta olduklarından kuramsal bağlamda okumaların en etkili yöntemlerden biri göstergebilim olmaktadır. Göstergebilim, göstergelerin yorumlanmasından üretilmesine ya da işaretlerin anlam süreçlerinin nasıl olduğunu, oluştuğunu ortaya koyan sistematik bir bilim dalı olmaktadır. Bu bağlamda araştırma kapsamında analizler; metinler dışında, görsellerin göstergebilimsel çözümlerine yer veren ve konuyla ilgili araştırmaları olan en önemli kuramcılardan biri olduğundan Ronald Barthes, ve onun çalışmaları ışığında analizler yapılmaktadır. Tez kapsamında, LGBTİ temalı grafitilerde bulunan görseller yanı sıra yazılarda yer alan görünenden çok gösterilmek istenenler göstergebilimsel analizlerle ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Son olarak tez oluşturulurken anket yöntemine başvurulmuştur. Anket toplam 30 sorudan oluşmakta ve Lefkoşa'da yaşayan rastlantısal olarak seçilmiş 320 kişiye uygulanmıştır. Çalışma 2017 yılının Eylül ayında başlamış ve 2018 yılının Eylül ayında tamamlanmıştır. Katılımcılar, çalışmanın aşamaları, hakları ve anketin

LGBTİ temalı, Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin çoğunlukla toplum üzerindeki etkilerini ölçtüğü konusunda bilgilendirilmiştir. Soruların cevaplanması sonrasında elde edilen veriler, çalışmanın hipotezlerine ve amaçlarına uygun olarak SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) programına tüm veriler girilmiş ve analizler yapılmıştır. Ankette katılımcıların homofobik, transfobik ve bifobik tutum ve davranışları Hudston ve Ricketts Homofobi Ölçeği baz alınarak oluşturulmuştur.

Böylelikle tezde hem nitel hem de nicel araştırma yöntemleri kullanılarak araştırmanın geçerliliği kuvvetlendirilmiştir.

1.7 Sınırlılıklar

Araştırma Kuzey Kıbrıs sınırları içerisinde yer almakta olan 2012 yılından bu yana, Lefkoşa Kentinde oluşturulan LGBTİ temalı grafitilerle sınırlı olmaktadır. Aynı zamanda adanın iki bölge olması göz önünde tutulduğunda araştırmanın kültürel bağlamda çözümlenmeleri yalnızca Kıbrıslı Türklerle sınırlı olmaktadır.

2. BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 İdeoloji

İdeoloji kavramı sosyoloji, iletişim ve siyaset gibi pek çok bilim dalının inceleme konusu olmuş ve her bir disiplin, sözcüğü kendi bakış açısıyla inceleme suretiyle farklı bir yanını ön plana çıkararak tanımlamıştır. Bundan dolayıdır ki, sözcük sosyal bilimler içerisinde açıklaması en zor kavramlar arasında yer almakta ve bunun nedeni de görüş birliğine varılmış tek bir tanımın olmayışına bağlanmaktadır.

İdeolojinin tanımına bakıldığında, Burton konuyla ilgili şunları dile getirmektedir. “Toplumdaki her bireyin dünya hakkında onun nasıl olduğu ya da olması gerektiği konusunda belli bir bakış açısı, ideolojisi vardır ve bu bakış açısı o toplumun kültürü tarafından şekillendirilir” (1996, s. 167). Bir başka deyişle toplumdan topluma, farklılaşan kültürel nosyonlarla da çeşitlenerek ideoloji kavramı birbirinden değişik tanımlarla açıklanmakta ve bu da tek bir tanımın olmasını olanaksızlaştırmaktadır.

Bölüm içerisinde öncelikle İdeoloji sözcüğünün etimolojisi ortaya konmak suretiyle, ideolojinin tarihçesine değinilmekte ve bunu yaparken de Marksist ideoloji teorisi ışığında kronolojik olarak ideoloji kavramı üzerine çalışmaları olan önemli isimlere yer verilmektedir.

Öncelikle, sözcük kökenine bakıldığında, Türk Dil Kurumu’na ait Güncel Türkçe sözlük içerisinde ideoloji sözcüğü şu şekilde tanımlanmaktadır. “Siyasal ya da toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükümetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dini, moral, estetik düşünceler bütünü” (TDK, İdeoloji, 2017).

İdeoloji sözcüğü Fransız Devrimi (1789) sonrasında kullanılmaya başlamıştır. Bununla birlikte, "...her ne kadar kavramın ortaya çıkışı, Fransız Devrimi'nin hemen sonrasına denk gelse de ideolojinin tohumlarının atıldığı ilk yer aslında Fransız Aydınlanmasının ³ yaşandığı dönemdir" (Goldman, 1999, s. 15). Aydınlanma ilkelerine dayalı radikal bir sosyal değişim anlamına gelen Fransız Devrimi'nin kökeninde, politik ve sosyal anlamda Avrupa aydınlanma sürecinin olduğu göz önüne alındığında ideoloji kavramının filizlerinin 17. yüzyıla kadar dayandığı söylenebilmektedir⁴.

Antoine Louis Claude Destutt de Tracy (1754-1836), İdeoloji sözcüğünün öncü ismidir. Rasyonalist düşünür, bilimsel bir disiplin olarak 'ideologie' sözcüğünü 1796'da ilk kez önerdiğinde, aynı yıl İngilizce de 'ideology' olarak da kullanılmaya başlamıştır (Williams, 2011, s. 185). Destutt de Tracy ve ideologlar olarak anılan bir grup Fransız entelektüel ideolojiyi 'fikirler bilimi' olarak formüle etmiştir. Antonie Destuttde Tracy 'ideoloji' sözcüğünü "...fikirler ve duyguların, bunların çıkışlarının özelliklerinin ve sonuçlarının sistemli bir analizini yapmaya yönelik projesini anlatmak için kullanmıştır... ona göre sistemler ve duygular sistemli bir şekilde analiz edilirse bilimsel bir bilgi için dayanaklı bir temel elde edilir" (Gençalp, 2011, s. 23). Böylelikle de Fransız düşünür, 'düşünceler bilimine' Yunanca 'edios'

³ Aydınlanma Çağı olarak da isimlendirilen dönem Ortaçağ'ın kapanıp 'yeniden doğuş' anlamına gelen Rönesans'la birlikte akılcı düşüncenin gelişmesi sonrasında 17. ve 18. Yüzyılları kapsayan bir süreçtir.

"Aydınlanma felsefesi, 18. Yüzyılda, bu felsefenin adlandırılmasıyla Aydınlanma Çağı'nda özellikle Fransa'da olmak üzere, gücüne katıksız bir inanç duydukları aklın işitsel kılınmasının sağlandığı bir ortamda, bir grup *philosophe*'un var olan değerler ve toplumsal kurumların eleştirisini amaçlayan bir felsefe hareketinin adıdır ve niteliği de sadece ve gerçek anlamda felsefi bir karakter taşımasından ötürü ortaya çıkmaktadır" (Çiğdem, 2003, s. 15-16).

⁴ Bu dönemde Batı Avrupalı entelektüeller, Ortaçağ'ın skolastik felsefe temelindeki teoloji anlayışına karşı çıkmakta, bu bilginin gözden geçirilip yeniden yorumlanması gerektiğini vurgulamaktadır. Aydınlanma filozoflarına göre din ve mitoloji insanların kafasını karıştırmakta ve akıllarını boş inançlarla ve önyargılarla doldurmaktadır. Tüm dogmaların karşısında olan filozoflar, insan zihnine sonsuz güvenmekte ve insan zekasının tüm sorunların ve soruların üstesinden gelebileceği inancına sahiptirler. Dolayısıyla ideoloji, yani düşünce biliminin amacı ,

"... tanrılar, onların papazları ve rahiplerini eleştirinin gücüyle ortadan kaldırmaktadır. Böylece filozoflara, dinin toplumsal ve tarihsel anlamı üzerinde konuşma hakkını veren ideolojidir. Bu nedenle ideoloji terimi ilk kez aydınlanmanın etkisi altında kalan materyalist filozoflarca Fransız devrimi sonrasında yazılmış, Fransızca metinlerde görülür" (Çelik, 2005, s. 31).

(idea, düşünce) ve logos (söylem, mantık, bilim) sözcüklerinin birleşiminden oluşan 'ideoloji' ismini vermiştir (Alemdar & Erdoğan, 1994, s. 198). İdeoloji yani düşünce biliminin amacı "... düşüncelerimizin doğal kökenini araştırmak, yanılışmaları ve yanılışları açığa çıkartarak toplum hakkındaki doğruları toplumsal reformların hizmetine sunmaktır" (Çelik, 2005, s. 28).

İdeologlar olarak anılan öncülüğünü De Stutt de Tracy'nin yaptığı grupta; Cabanis, Condorcet, Constant, Daunon, Say, Madame de Satel gibi filozoflar, Fransız Devrimi sırasında düşüncelerini geliştirme ve fikirlerini yayma konusunda dönemin erklerinden de büyük destek almış ve aydınlanma geleneğinin temellerinde Ulusal Bilim ve Sanat Enstitüsü'nü⁵ kurmuşlardır. Bu grubun avangart liderlerinden biri olan Antonie Louis Claude Destutt de Tracy, 1796-97 yılları arasında enstitünün başkanlığını üstlenmiş ve düşünce bilimini nitelendirmek amacıyla neden ideoloji sözcüğünü seçmiş olduğunu şu şekilde tanımlamıştır.

"Düşüncelerin bilimi ya da ideoloji adının kullanılmasını tercih etmekteyim. Bu da bilinmeyen ya da kuşku uyandıran hiçbir şeyi ima etmediğinden, herhangi bir neden/sonuç fikrini akla getirmediğinden uygundur... 'ideoloji' uygun bir kelimedir, zira düşünce biliminin tam tercümesidir" (Çelik, 2005, s. 35).

Bunlarla birlikte Destutt de Tracy 1801-1815 yılları arasında tüm bilimlere temel oluşturacak yeni bir düşünceler bilimini pek çok ciltten oluşan '*Elements d'Ideology*' (*İdeoloji'nin Unsurları*) adlı eserinde kaleme almış ve bu yapıtı pek çok dile çevrilmiştir. Tracy'ye göre bütün bilimlerin temelinde ideoloji, yani 'düşünce bilimi' yatmaktadır.

Aydınlanma dönemiyle, filozofların düşüncelerini ortaya koymasından sonra, dinsel birtakım yargıların insan algısını yanlış yönlendirdiği görüşü yayılmaya başlamıştır. Daha önce de bahsedilmiş olduğu gibi Fransız Devrimi'nin hemen sonrasında aydınlanma düşüncesinin de etkisiyle Destutt de Tracy ve İdeologlar 'İdeoloji' sözcüğünü 'düşünce bilimi' olarak tanımlamış ve sözcük olumlu anlamda

⁵ "1795 yılında Fransa Cumhuriyeti Konvansiyonu -Fransız Devrimi sırasında Devrim Meclisi- tarafınca kurulan ve düşünce bilimi olarak ideolojiyi öneren ve geliştiren filozofları bünyesinde toplayan Ulusal Bilim ve Sanat Enstitüsü'dür (Institut de France). Bu enstitünün kuruluş amacı, Aydınlanma geleneğine dayanan ulusal bir yüksek öğrenim sistemi kurmaktır. Enstitü üyelerinin temel hedefi, materyalist bir perspektiften bir 'düşünce bilimi' oluşturmaktır. Onları materyalizme götüren ise, insan aklına duyulan güven ve bilginin ancak duyum ve deney yoluyla elde edilebileceği inancıdır" (Demirkaynak, 2008, s. 8)

kullanılmıştır. Ancak İdeoloji kavramının olumlu anlamda kullanımı Napoleon Bonapart'la negatif yönde içerik kazanmıştır. Her ne kadar Napolyon İdeologların ilk önemli üyelerinden biri olsa da, iktidarı ele geçirdikten sonra, mutlakiyetçi yönelimlerine dayalı, ideologlarla düşmanca çatışma içerisine girmiş olduğu bilinmektedir. Napolyon, ideologları politik zekadan yoksun, dünyayı masa başında fikir üreterek değiştirebileceklerini zanneden zavallılar olarak tanımlamaktaydı. Williams (2011) Napolyon'un ideoloji hakkında söylediklerini şöyle ifade etmektedir.

“Güzel Fransa'mızın başına gelen her türlü musibeti ideologların öğretilerine –yasaları insan kalbinin ve tarihten çıkarılacak derslerin bilgisine uydurmak yerine, canla başla ilk nedenleri bulmaya çalışan ve bu temel üzerinde hakların yasama gücünü kuracak olan şu karman çorman metafiziğe- yormak gerekir” (Williams, 2011, s. 185).

Napolyon'a göre ideologlar dünya pratiklerinden uzak, hayat pratiğine uymayacak soyut ilkelere uğraşmaktadır. Onların dinin gücüne aynı zamanda da tarih ve geleneğin öğretilerine sırt çevirmeleri Napolyon tarafınca yıkıcı ve toplumsal düzeni bozan soyut ilkeler olarak değerlendirilmekteydi. Napolyon, giderek ideologları iktidarına zarar veren engel olarak görmeye başlar ve ideologlara siyasi destek konusunda sırtını döner. Bunun sonrasında da ideologlara yönelik karşı eleştiriler artmaya başlar. “İdeolog ve ideoloji sözleri, artık ülkenin yaşadığı çalkantılardan sorumlu oldukları imasıyla bir suçlamanın, olumsuz bir yargının ifadesi olarak kullanılmaya başlamıştır” (Çelik, 2005, s. 36). Bu görüş sadece ideologların görüşlerine yönelik olmayıp aynı zamanda tüm Aydınlanma Felsefesini de kapsayan olumsuz çağrışımlardır. Bilimin öncülüğünde oluşturulmak istenen toplumsal ve eşitlik esasına dayalı tutum söz konusu ilkelere karşı çıkılan durum olmaktadır. “Yeni süreçle birlikte Aydınlanmacı anlayış !yanlışlık! nitelemesi almaktadır” (Özbek, 2000, s. 46).

Dolayısıyla Napolyon'la birlikte ideoloji, başlangıçtaki olumlu anlamını kaybederek, bilimsel düşünce biçimine verilen ad olmaktan çıkıp, yanlış bilinç, yanlışsama, yanlış kuram anlamlarında kullanılmaya başlar. Burada yanlış olarak değerlendirilen ölçütler, din ve geleneğin ideologlar tarafınca karşı çıkılmasındadır. Bu karşı çıkış Napolyon tarafından reddedilerek kabul görmez. Bu sebeple de ideoloji sözcüğü olumsuz bir algıyla kullanılmaya başlar. Bir sonraki bölümde de

işleneceği gibi, Napolyon sonrasında ideolojiye olumsuz bir anlam atfedilmesi Karl Marx tarafınca da sürdürülmüştür.

2.1.1 Marksist Teori ve İdeoloji

Marksist ideoloji geleneğinde, ideoloji konusu oldukça detaylı bir biçimde ele alınmaktadır. Marks'ın ideoloji tanımında üzerinde durulması gereken temel unsurlardan biri toplumsal bilincin oluşumuna dair genel kapsamın oluşturulmasıdır.

“Sahip oldukları anlayışları, fikirleri vb. üreten insanların kendileridir, ama bu insanlar, sahip oldukları üretici güçlerin belirli düzeydeki gelişmişliğinin ve bu gelişmişlik düzeyine tekabül eden ve alabilecekleri en geniş biçimlere varıncaya kadar karşılıklı ilişkilerin koşullandırdığı gerçek faal insanlardır” (Kurul, 2013, s. 21).

Söz konusu tanımla toplumsal bilincin yine toplum tarafından üretildiğinden bahsedilmekte ve bunun da, üretim ilişkilerinin koşullandırdığı insanlar tarafınca oluşturulduğu dile getirilmektedir.

‘*Alman İdeolojisi*’ yapıtında Marks ve Engels, Hegelcileri eleştirip, İdeoloji kavramını negatif anlamda ele almaktadır (Alemdar & Erdoğan, 1994, s. 187). Marksçı ideolojide Marks ve Engels toplumdaki yönetici fikirlerin, aynı toplumdaki üretim araçlarını ellerinde bulunduran sahiplerin fikirleri olduğunu dile getirmektedir. Bu önermeler sonrasında da ‘yanlış bilinç’ ve ‘egemen ideoloji’ gibi kavramlar ortaya çıkmaktadır (Mutlu, 2004, s. 132).

Marks sınıflar arası ilişkilerle, fikirlerin üretilip/yayılmaması arasında organik bir ilişkinin varlığından söz etmektedir. Buna göre herhangi bir görüş egemen sınıfın ilgi alanına yönelik olarak yasallaştırılmakta ve toplum tarafınca benimsenmektedir. Böylelikle, genel olarak insanların benimsediği düşünceler, yönetici sınıfın onayından geçerek, toplumun benimsemesini istediği düşünce ve fikirler dizisidir (Sungur, 2007, s. 127).

“Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda, egemen düşüncelerdir, başka bir deyişle toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen maddi güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretimin araçlarını da emrinde bulundurur...” (Marks & Engels, 1992, s. 70).

Dolayısıyla Marks, toplum içerisindeki egemen fikirlerle, egemen sınıfın nesnel çıkarları arasında organik bir bağın olduğundan söz etmektedir. Bunun nedeni olarak da ideolojik aygıtların, egemen sınıfın kontrolü altında bulunan maddi üretim araçları dolayımı ile kontrol altında tutulması gösterilmektedir. Yani egemen sınıfın yararına olabilecek düşünceler, söz konusu sınıfın yapısal üstünlüğü nedeniyle, toplumun hâkim düşünceleri haline dönüşmektedir. Bu bağlamda ideoloji hem egemen sınıfın çıkarlarına yönelik hem de sınıf ilişkilerini yanıltıcı bir düşünceler dizisidir. İdeoloji toplumsal ilişkiler içerisinde iktidarla olan ilişkilerin asimetrik kaldığı pratikler içerisinde oluşan bir bilinçtir ve bize, iktidarın bozup, çarpıttığı bilinci dikkate almamızı hatırlatır (Üşür, 1997, s. 20-23).

Marksın katkılarıyla ideoloji kavramı, kapitalizmden kaynaklı çelişkileri sanki yokmuş gibi onları görünmez kılan ve bunu yaparken de insanların algısını egemen güçlerin çıkarlarıyla uyumlu kılan bir bilinç türü olarak tanımlanmaktadır (Üşür, 1997, s. 26). Söz konusu bilinç türü de iktidarın egemenliğini elinde tutması amaçlı proletarya ve köylü sınıfı yanılgıya yönlendirebilecek, yanlış hayali görüşlerden (yanlış bilinçten) oluşmaktadır.

Marksist gelenek içerisinde ideoloji, negatif ideoloji kavramı içerisinde ele alınmış ve egemen sınıfın yarattığı baskıcı yapı ile ilişkilendirilmiştir. İdeoloji kavramı Marks sonrasında, her ne kadar kavrama Marks'ın yaklaşımından hayli farklı anlamlar yüklemiş olsalar da yine Marksist düşünce çerçevesinde gelişmiş ve daha çok sınıfların politik görüş ve düşünceleri anlamında kullanılmaya başlanmıştır (Karadağ, 2004, s. 14).

2.1.1.1 Gramsci ve Hegemonya

Antonio Gramsci, Marksist ideoloji teorisinin gelişimine önemli katkılarda bulunan isimler arasında yer almaktadır. Ancak, üretim ilişkileri ve toplumun ideolojik yapısını Marks, alt yapıya yoğunlaşarak çözümlenmeye çalışırken, Gramsci daha çok üst yapıya odaklanarak sınıfsal farklılıklar üzerinden toplumsal işleyişin formasyonunu açıklar. Gramsci ideoloji sözcüğünü kullanmak yerine; hemen hemen aynı anlamda olduğunu söylediği, 'felsefeler', 'dünya görüşleri', 'düşünce sistemleri' ve 'bilinçlilik' gibi kavramları tercih eder. Aynı zamanda ideolojilerin

anlamdaşı olmamakla birlikte, bunların alt katmanını isimlendiren 'sağduyu' gibi kavramları da kullanmaktadır (Hall, Lumley, & McLennan, 1985, s. 5).

Gramsci Marksist ideoloji literatürü içerisinde daha önce kullanılan 'hegemonya' kavramlarına yeni anlamlar yükleyerek tekrardan kullanmıştır. Hegemonya, Marksist literatürde, proletaryanın burjuva ile olan çatışmasında ittifak kuracağı güçler anlamında kullanılmaktaydı.

Gramsci'nin katkısı ise, işçi sınıfının feodal bir düzene karşı, burjuva devrimindeki rolü bağlamında üretilmiş hegemonya kavramını, istikrarlı bir kapitalist toplumda işçi sınıfı üzerinde burjuva egemenlik mekanizmasını kapsayacak şekilde genişletmiş olması ve hegemonya fikrine kazandırdığı güçlü kültür vurgusu sayesinde aydınlar konusunda Marksizme açtığı kanaldadır" (Anderson, 1988, s. 41).

Gramsci, her siyasi eylemin ikili perspektifi olduğundan bahsetmekte oluğ, aynı zamanda, devlet (siyasal toplum) ve sivil toplum ayırımını yapar. Buna göre de şu ikiliklerden söz eder. Devlet; zor, egemenlik ve şiddet gibi kavramlarla anılırken, sivil toplum; rıza, hegemonya ve uygarlık gibi sözcüklerle anılmaktadır.

Gramsci devletlerin baskıcı olmayan ideolojik aygıtlar aracılığıyla halk rızasını sağlamakta olduğunu ve böylelikle de iktidarlarını sağladıklarını söylemektedir. Toplumlar, kitle iletişim araçları, popüler kültür ve bunun gibi kültürel hegemonik araçlarla egemen sınıfların meşruluğunu ve sistemin yeniden üretimini sağlamaktadır. Böylelikle de sistem aksamadan devam etmektedir. Dolayısıyla Gramsci ideoloji ile iktidar arasındaki ilişkinin niteliklerini ortaya koymaktadır. Bunu yaparken de devlet ve ekonomik yapı arasındaki toplumsal pratiklerin alanı olan sivil toplumun; hegemonyanın, dolayısıyla da ideolojinin hareket alanı olduğunu savunmaktadır (Üşür, 1997, s. 35).

2.1.1.2 Althusser ve İdeolojik Aygıtlar

Gramsci'nin ideolojiye bakışı yanında, Marksist literatürde ideolojiye yönelik bir başka önemli inceleme Althusser tarafından yapılmıştır. Althusser 'Devlet ve Devletin İdeolojik Aygıtları' incelemesiyle Marksist ideoloji teorisinin bir nesnesi durumuna gelmiş oldukça önemli bir kuramcıdır. Söz konusu incelemesiyle daha önceki Marksist Teori çerçevesinde yaklaşımı olan kuramcılardan farklı olarak, devletin ideolojik aygıtlarını ideoloji kavramıyla inceleme altına almıştır. Devlet'in İdeolojik Aygıtları'nın (DİA) temeli Gramsci'nin hegemonya çözümlerinden

gelmektedir. Ancak Gramsci'nin özgün bir ideoloji teorisi yoktur. Oldukça düşündürücü ve parlak gözlemlere dayalı, fakat kesin olmayan bir ideoloji tanımı vardır. Bu noktada Gramsci'nin çalışmaları ışığında Althusser oldukça önemli ilerlemeler kaydetmiştir (Belge M. , 2000, s. 9). Bununla birlikte, Gramsci ile aralarında benzerlikler olsa da Althusser'in doğrudan Marks'a yöneldiği söylenebilmektedir.

Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) kavramı Althusser tarafınca üretim ilişkilerinin yeniden üretimiyle ilişkilendirilerek somutlaştırılmaktadır. Bir başka deyişle üretimin devamlılığı için üretim araçlarının yenilenmesi gerekmektedir. Örneğin; toplumsal oluşum formlarının üretimde sürekliliğini sağlayabilmek için üretim oluşturulurken, üretim koşullarının da yeniden üretilmesi gerekmektedir (Althusser, 2000, s.17-18). Althusser, yeniden üretimin birtakım aşamalardan geçerek sağlandığını söylemektedir. İlk aşamada üretim araçlarının tekrardan üretilmesi yani maddi koşulların yeniden üretilmesi yer almaktadır. İkinci aşamadaysa, emek-gücün yeniden üretilmesi yer almakta ve bu yeniden üretimin aracı olarak da ücret kullanılmaktadır. Ücret, işçinin (barınma, giyinme, beslenme vs.) emek gücünün yeniden üretilmesi amacıyla gerekli olan şey anlamında tanımlanmaktadır (Althusser, 2000, s.21). Bunlarla birlikte emek-gücünün yeniden üretimi için güncel ve bilgili olup, karmaşık üretim sistemi içerisinde görevlerini başarıyla yerine getirebilecek yeterliliklere sahip olması gerekmektedir. Söz konusu yeterliliklerin emek-gücü tarafınca yeniden-üretimi üretim sistemi içerisinde değil, eğitim sistemi ve daha başka kurumlar içerisinde sağlanmaktadır (Althusser, 2000, s.22). Aynı zamanda, birlikte emek gücünün nitelikli bir şekilde yeniden-üretimi yanı sıra, kurulu sisteme boyun eğmesinin de yeniden üretimi söz konusu olmaktadır. Bu da egemen ideolojinin yönetilenler için yeniden üretilmesiyle sağlanmaktadır. Dolayısıyla eğitim sisteminin bireye pek çok beceri öğretmesinin yanı sıra, bu edinimler egemen ideolojiye boyun eğdirerek ya da egemenliğini vurgulayıcı yöntemlerle kazandırılmaktadır (Althusser, 2000, s.23). Althusser burada, ideolojinin var olabilmesi için kendini tekrardan üretilmesine bağlı olduğunu söylemekte ve emek gücünün yeniden üretimi sırasında ideolojilerin tekrar tekrar toplumun bireylerine aşılandığı ve egemen sisteme bağlılığını pekiştirdiğini vurgulamaktadır. Althusser egemen ideolojinin toplum içerisinde iyice yayılmasını sağlayan, özelleştirilmiş ve birbirinden farklı kurumlar

olarak bu olguyu ‘Devletin İdeolojik Aygıtları’ olarak nitelendirmiştir. Bu nedenle de egemen erkler, ideolojiyi hayata geçirecek somut kurumlara ve bu kurumların pratiklerine ihtiyaç duyarlar. Bunlar; dini, öğretimsel, aile, hukuki, siyasal, sendikal, haberleşme, kültürel DİA olmaktadır (Althusser, 2000, s.33-34). Althusser’in kavramsallaştırmasında DİA egemen sınıfların ideolojilerini pekiştirici kurumlardır ve bu ideolojilerin yeniden üretimin aracı olan DİA’nın varlığı egemen ideolojinin varoluş şartıdır. Bu kurumlar aynı zamanda bireylerin erk üretim ilişkilerine uyumlanmalarını ve toplumsal pratik içerisinde egemen ideolojinin taşıyıcı öznesi olarak yeniden üretilmesini sağlamaktadır.

Althusser’e göre, DİA ile baskıcı devlet aygıtları biri birinden ayrı olup, Hükümet, Yönetim, Ordu, Polis, Mahkemeler, Hapishaneler... vb. kurumları, Devletin Baskı Aygıtı olarak tanımlamaktadır. Althusser her ikisi arasındaki farklılıkları şu şekilde ayırtmaktadır; devletin tek bir baskı aygıtı olmasına rağmen çok sayıda DİA’dan söz etmektedir. Baskıcı Devlet Aygıtları tamamen kamusal alanda yer almakta ancak DİA çoğunlukla özel alanda bulunmaktadır. Bütün devlet aygıtları hem ideolojiyi hem de baskıyı devreye sokarak işlemekte ancak öncelik sırası değişmektedir. DİA ideolojiye tümüyle öncelik verirken, Devletin Baskı Aygıtı baskıya öncelik vermektedir. DİA görece özerk olmakta⁶, Devletin Baskı Aygıtı ise tek bir komuta altında bulunmakta ve o da egemen sınıfın kontrolü altında bulunan iktidarın, yani siyasi temsilcilerin merkezileştiği bir bütün altında yer almaktadır. Devletin Baskı Aygıtının birliği, yine egemen sınıfın temsilcilerinin yönetimdeki örgütlenmeyle açıklanırken, DİA bütün çelişki ve farklılıklarına rağmen egemen sınıfın ideolojisi altında birliğe sahip olmaktadır (Althusser, 2000, s. 34-39).

Üretim ilişkilerinin yeniden üretimi, Devletin Baskı Aygıtı ve DİA’larıyla belirli bir görev dağılımı içerisinde sağlanabilmektedir. Bu iş bölüşümünde, Devletin Baskı Aygıtı gerekli durumlarda fiziksel baskıyı da kullanarak, DİA’nın işleyişinin siyasi koşullarını sağlar. Böylelikle de üretim ilişkilerinin yeniden üretimi sağlanır

⁶ Sınıflar arası (proleter ve kapitalist) mücadelenin ve çarpışmaların doğurduğu sonuçların kimi zaman tümüyle kimi zaman da belirli sınırlar içerisinde dile getiren, çelişkilerle objektif bir alan olmasından dolayı burada Althusser tarafınca ‘görece özerk’ tanımı kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. (Althusser, 2000, s. 34-39).

(Althusser, 2000, s. 39). Başka bir deyişle, kapitalist toplumsal formasyonlarda hâkim sınıfların iktidarı ellerinde tutabilmeleri için DİA içerisinde hegemonyalarını uygulamaları ve DİA aracılığıyla ideolojilerini toplum geneline yaymaları gerekmektedir. (Çoban, 2006, s.94).

Althusser toplum üzerinde egemen ideolojinin hakimiyetini sağlayan DİA'ların hakimiyetini sağlayan diğer unsurdan bahsetmektedir, o da haberleşme DİA'sı olarak tanımladığı kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları günümüzün en etkili DİA'sı olarak tanımlanabilmekte ve bunun gerekçesi olarak da toplumun bireylerini küçük yaşlardan itibaren egemen ideolojinin çıkarları doğrultusunda bilinçlendirip kamuoyunu istediği yönde şekillendirebilme yetileri gösterilebilmektedir.

Kitle İletişim araçlarının egemen ideolojiyi yayma ve onun iktidarını pekiştirme aracı olmasıyla birlikte⁷ özellikle 60'lı yıllardan günümüze bir propaganda aracı olarak kullanılıyor olmaları Althusser'in savunduğu görüşü doğrulamaktadır. Grafitiler de alternatif bir iletişim aracı olarak belirlemekte ve anaakım kanallarının içerisine giremeyen alt kültürlerin ideolojilerini yayma amacıyla kullandıkları alternatif bir iletişim aracına dönüşebilmektedir.

2.1.1.3 Terry Eagleton ve İdeolojiye Bakışı

Terry Eagleton, İngiliz edebiyat kuramcısı, eleştirmen, entelektüel ve günümüzün İngiliz edebiyatçılarından. 'İdeoloji' isimli kitabında ideolojiyi şu şekilde tanımlamaktadır. Şimdiye kadar ideoloji sözcüğünün tek, yeterli ve değişmez bir açıklaması kimse tarafından yapılmamıştır. Bu durum ideoloji teriminin kullanışlı ancak biri biriyle bağdaşmayan pek çok anlamda kullanılmasından dolayı kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla da bu anlam zengini sözcüğü tek bir tanıma sığdırmaya çalışmak mümkün olsaydı bile, pek yararlı olmazdı (Eagleton, 2011, s. 17).

“... ‘ideoloji’ kelimesi, farklı kavramsal liflerle bir doku halinde örtülmüş bir metindir, farklı tarihlerle yoğrulmuştur ve belki de bu her bir tarihsel kolda neyin değerli veya işe yaramaz olduğuna karar vermek, bütün bunları zorla bir büyük Global Kuram altında birleştirmeye çalışmaktan daha önemlidir” (Eagleton, 2011, s. 17).

⁷ Örneğin; Nazi Almanyası.

Egleton, ideolojinin dil ile değil söylemle alakalı bir konu olduğunu dile getirmektedir. O ideolojinin, belli etkiler yaratmak amacıyla dilin insan özneleri arasında nasıl kullanıldığıyla ilgilenmekte olduğunu savunmaktadır (Eagleton, 2011, s. 27). Burada her sözcüğün ideolojik olmadığına dikkat çekmekte ve belirli amaçlarla kullanılan dilde neyin ifade edilmesi gerektiğine odaklanılmasının gerekliliği vurgulanmaktadır. Dolayısıyla buradaki ideolojiyi anlamlandırabilmek için neyin söylenmesinin amaçlandığı önem arz etmektedir. Bu anlamda da dilin ideolojik çözümlenmelerde ve ideolojinin tanımında oldukça önemli bir yeri bulunmaktadır. İdeoloji bir toplumdaki yaşam pratiklerini anlamlandırmanın yanı sıra, siyasal süreçlerle buradaki göstergeler arasındaki ilişkileri kapsar. İdeoloji genel kültür alanını aydınlatan bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (Eagleton, 2011, s. 52-53).

Eagleton, tüm dünyada (özellikle Ortadoğu İslami hareketlenmelerle, üçüncü dünya olarak adlandırılan ölkelerde, ve Britanya Adalarındaki devrimci milliyetçilik ve emperyalist mücadele sürerken) son dönemlerde ideolojik hareketlerin artmakta olduğuna dikkat çekerken bir diğer yandan da sol kanatta da postmodernizm ve postyapısalcılıkla birlikte ideoloji nosyonunun itibarsızlaştırmaya çalışıldığı görölmektedir (Eagleton, 2011, s. 11-12). Eagleton, absürt olarak nitelendirdiğı bu durumun postmodern söylemden kaynaklandığını ve kavramı itibardan düşürmek amacını taşımakta olduğundan bahsetmektedir.

Yukarıda bahsi geçen isimler dışında ideoloji konusunda pek çok önerileri ve araştırmaları olan isimler bulunmakta ancak tez kapsamında daha önce de belirtilmiş olduğu gibi ideoloji kavramı Marksist ideoloji teorisi kapsamında ele alınmış ve konusu itibarıyla araştırmmanın aydınlanmasında yardımcı olacak başlıca teorisyenler ele alınmıştır.

Tez kapsamında inceleme altına alınan grafitilerin ideolojik oldukları savunulmaktadır. Dolayısıyla genel anlamda grafitiler alternatif ideolojik bir iletişim aracı olarak belirlenmekte ve ana iletişim araçlarının içerisine giremeyen alt kültürlerin kendi mevcudiyetlerini meşrulaştırma aracı olarak Gafitileri kullanmakta oldukları görölmektedir.

Grafitiler Marksist gelenekten hareketle, Althusser'in haberleşme DİA olarak tanımlamış olduğu kitle iletişim araçlarına alternatif, toplumsal hareketlerin kendi doğasından gelen organik bir iletişim aracı olarak görebilmek mümkündür. Dolayısıyla, kitle iletişim araçlarının rızayı sağlayarak iktidarın egemenliğini pekiştirici, ana akım iletişim kuramları içerisinde kendine yer bulamayan, toplum içerisinde ötekileştirilen marjinal olarak görülen grupların egemen sınıfların ideolojilerini topluma yayma amacıyla kullandıkları televizyon, radyo, gazeteler gibi kitle iletişim araçları dışında alternatif birtakım iletişim araçlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Bunlardan bir tanesi de alt kültürlerin toplum içerisindeki varlıklarının temsili olan protest temalı grafitilerdir.

2.2. Göstergebilim

Göstergebilim, bizi çevreleyen her türlü olguyu gözlemlerken sıradan olarak nitelendirilebilecek her şeyin ardındaki anlamları çözmek, onların ifade ettiği yan anlamlarla ideolojik referansları görmek esasına dayalı bir kuramdır. Daha genel anlamda Barthes kuramı 'kendi dışında bir şey gösteren şey' olarak özetlemektedir (Barthes, 1979, s. 9). Görünenlerden çok gösterilmek istenenleri araştıran göstergebilim kuramı, bir metin ya da görselin içerisinde yer alan kodları, mesajları, yönlendirmeleri araştırır.

"Göstergebilim kuramı, bir anlamlı bütün, sözgelimi bir yazınsal ya da bilimsel söylem, bir görüntü, bir mimarlık yapısı, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapıtı vb. hangi anlamsal katmanlardan oluşuyor, bunu bir üst dil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmayı amaçlar. Açıkçası anlamları değil, anlamın eklemeli biçimini araştırır., anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışır göstergebilim. Bu nedenle de içeriğin biçimine yönelik içkin ve yapısal bir anlamlama kuramıdır" (Rifat, 1992, s. 16).

Göstergebilim kuramı 17 ve 18. yüzyıllarda gündeme gelmiştir. İlk kez İngiliz Felsefeci John Locke'un (1632-1704) kaleme aldığı, dört ciltten oluşan 'An Essay Concerning Human Understanding (İnsan Anlığı Üstüne bir Deneme) adlı yapıtta gösterge sorununa yer verilmiş ve göstergeler öğretisi adı verilen 'semeiotike' terimi kullanılmıştır (Rifat, 1992, s. 113).

Rifat (1992), kitabında göstergebilim kuramının birbirinden bağımsız iki öncüsü olduğunu söylemektedir. Bunlardan biri Amerikalı, Charles Sanders Peirce, diğeryse Avrupalı Ferdinand' de Saussure olmaktadır. Kuramın bağımsız bir

bilim dalına dönüşmesini sağlayan kişi felsefeci, mantıkçı ve aynı zamanda da matematikçi olan Peirce'dir. Peirce bütün olguları içinde barındıran, bir göstergeler kuramı yaratmış ve mantıkla da birleştirdiği bu kurama 'Semiotics' adını vermiştir. Kuramın Avrupalı öncüsü Saussure ise konuya mantık ve matematik ile yaklaşılmaktansa bir dil bilimci olarak dil ile yaklaşmıştır (Rifat, 1992, s. 114-115).

Göstergebilim kuramı, inceleme alanı bağlamında ele alındığında, göstergeler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Gösterge başka şeyin yerini tutabilen, ya da başka bir şeyi hatırlatan farklı şekillerdeki nesne ya da olgular olarak açıklanabilmektedir. Saussure (1966) göstergeleri şu şekilde tanımlamaktadır.

Bütünü görmek ve kavram ile işitimi imgesinin yerine gösterilen (signifie) ve gösteren (signifiant) sözcüklerini koymak için gösterge (signe) sözcüğünü aklıda tutmayı öneriyorum. Bu iki sözcük, onları birbirinden ve parçaları oldukları bütünden ayıran karşılığı gösterme üstünlüğüne sahiptir (s. 67).

Rifat (1992) ise dillerin, gösterge olarak isimlendirilen birimlerin (sözcüklerin) birbirleriyle kurdukları ilişkiden oluştuğunu dile getirmektedir (1992, s. 5). Kendi dışındaki her şeyi düşündüren, başka bir kavramın yerine kullanılabilen nesne, kelime ve olgular birer göstergedir. Göstergeler sadece sözcüklerden değil aynı zamanda nesnelere de oluşmaktadır. Buna örnek olarak ülke bayrakları, yönlendirme levhaları, trafik işaretleri vs. verilebilir (s. 5).

Barthes'a (2005) göre "gösterge bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur" (s. 47). Dolayısıyla her gösterenin bir gösteren bir de gösterilen boyutunun olmasından hareketle, gösterenin fiziksel (işitsel, biçimsel ve görsel olarak algılanan) gösterilenin de anlamsal niteliklere sahip olduğu söylenebilmektedir. Yani, gösteren fiziksel, gösterilense anlamsal bir özelliğe sahiptir.

İlk başlarda edebi metinleri çözümlemede başvurulan bir kuram olan göstergebilim, günümüzde pek çok alanda kendini göstermektedir. Özellikle görsel iletişim alanında ortaya çıkan ürünlerin incelenmesinde ve anlamlandırılmasında göstergebilimsel analizler kullanılmaktadır. Göstergebilim alanında gerek belli akımlar çerçevesinde gerekse de dilbilim alanına ilişkin farklı yönelişler bağlamında araştırmaları, analizleri veya önerileri olan pek çok

kuramcı bulunmaktadır. Charles Sanders Peirce, Ferdinand De Saussure, Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Charles Morris ve Noam Chomsky göstergebilimle uğraşan başlıca kuramcılardır. Çalışma kapsamında görsellerle birlikte metinler incelendiğinden görsel göstergebilim kuramının gelişmesinde önemli katkıları bulunan Roland Barthes'in çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Barthes;

“...göstergebilim ilkelerinde Saussure'ün göstergebilimi dilbilimin üstünde görmesi durumunu değiştirerek göstergebilimi dil biliminin alt bölümü olarak ele almıştır. Barthes, Saussure gibi yazıya ağırlık vermez. Moda, mutfak, yazın gibi gösterge dizgelerinin dil ile geçerlilik kazandığını belirtir... Barthes, göstergebilimin konusunu, tözü ve sınırları ne olursa olsun her türlü göstergeler dizgesi olarak belirler” (Bircan, 2015, s. 19).

Barthes, Fransız toplumunun günlük hayatının nesnelere birer söylen (mit) olarak ele aldığı Çağdaş Söylenler'de, filmlerin, reklamların, yiyecek ve içeceklerin yarattığı burjuva değerlerini, bunların ideolojik söyleme nasıl dönüştüğünü ortaya koyar (Ünal, 2016, s. 395).

Barthes 'Göstergebilim İlkeleri' adlı bir başka önemli çalışmasında da yapısal dilbilimden esinlenerek ilkelerini dört büyük başlık altında toplamaktadır. O, göstergebilimi bilimsel bir çatı üstüne oturtmaya çalışırken, Saussure ve Louis Hjelmslev'in dilbilim yöntemlerini örnek almıştır. “R. Barthes bu yapıtında, göstergebilim ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında ve ikili karşıtlıklar biçiminde toplar: I. Dil ve Söz; II. Gösteren ve Gösterilen; III. Dizim ve Dizge; IV. Düzanlam ve Yananlam” (Rifat, 1992, s. 166). Barthes'in ayrıştırmış olduğu başlıklar aşağıda incelenmektedir.

2.2.1 Dil ve Söz

Dil yetisinin karmaşık ve çok biçimli olma özelliğinden hareketle F. de Saussure dil ve söz karşıtlığını ele alarak açıklamaktadır. Buna göre dil, bireyi ve toplumu ilgilendiren karmaşık bir olgudur. Dil toplumsal söz ise bireysel olarak nitelendirilmektedir. Yani dil toplumsal bir kurumken söz bireyin seçimi dahilindedir. “Dil sözleşmeye dayanan ... bir değerler dizgesi olduğu için bireyin tek başına yol açtığı değişikliklere karşı direnir, böyle olduğu için de toplumsal bir kurumdur” (Barthes, 1979, s. 4-5). Söz ise özü bakımından birleşimsel bir bütün, bireysel bir edim olmaktadır.

Saussure'un Dil olgusunu değerler dizgesi olarak ele alması Barthes tarafınca eleştirilmiş, o bu ayırımının göstergebilimsel olarak değiştirilmesi gereğini vurgulamıştır. Dolayısıyla Saussure'cü dilbilimden Barthes'cı göstergebilime geçişte dil ve söz ayırımı birtakım değişikliklere uğramaktadır. Öncelikle, söz ve dil kavramlarının göstergebilim alanında yayılması birtakım sorunları doğurmaktadır. Bunlardan birincisi; "Dil yetisi düzleminde, sözün denemediği hiçbir şey dile bağlanamaz, ama bunun tersine, dilin 'gömü'sünden alınmamış hiçbir söz de olanaklı değildir" (Barthes, 1979, s. 22). Dil ile sözün orantısızlığıysa ikinci sorun olarak ele alınmaktadır. Üçüncü bir sorun ise, Saussure'ün dil-söz ikiliğinde, dilin eksil özelliğinden kaynaklı ortaya çıkmaktadır. Barthes bunu söz ile açıklar. "Söz konusu dizgelerde 'dil'in', 'söz' yerine 'özdek'e gereksinim duymasının nedeni, bu dizgelerin insandaki dil yetisinin tersine, genellikle anlamlayıcı değil de yararçı bir kaynakları olmasıdır" (Barthes, 2005, s. 38).

Giysiler örneği üzerinden Barthes, giysilerin nelerle ilişkilendirildiğini ve bu dizgelerdeki farklılıkları ele alır. Ona göre giysiler tek başına bir sistem değil aynı zamanda bir gösterge sistemi olmaktadır⁸. Giysilere toplum tarafınca sınırsız anlamlar yüklenmekte ve bu da giysilere gösterge olma özelliğini vermektedir. Bu durumda giysi sadece bir giyinme aracı olmakla kalmaz aynı zamanda içinde kültürel nosyonlar barındıran göstergelere dönüşür. Kültür içerisinde giysi ile ilgili sözler bir takım anlam dizgeleri oluşturmakta ve bunlar da sonradan mitlere dönüşmektedir.

Barthes tarafınca mitler, içerisinde kültürel anlamlar taşıyan göstergeler ve yaygın ideolojilerin hizmetine çalışan biçimlendirilmiş bildirişim dizgeleri olarak açıklanmaktadır. Dolayısıyla da burada sözcüklerin değil biçimlerin oluşturmakta olduğu kodlar ve anlamların giysinin sözel yapısını meydana getirdiği anlatılmaya çalışılmaktadır. Dil ve söz arasındaki karşıtlığı benzerlikler ve farklılıklar belirler. Göstergebilim bu farklılıklardan yararlanarak, besin, moda, giysi, mobilya vs gibi dizgelerde bulunan olgu öbeklerini bazen dil bazen de söz uzlamıyla analiz eder.

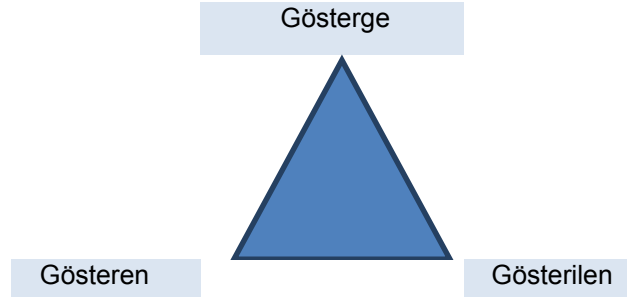
⁸ 'Systeme de la Mode'

2.2.2 Gösteren ve Gösterilen

Gösteren; “bir fikri nesneyi ya da unsuru görsel olarak temsil eden görüntü ya da tasarım” (Ambrouse & Harris, 2010, s. 102) anlamında kullanılmaktadır. Gösterenin çoğu zaman bir anlatım aracıyla oluşturulduğu görülmektedir. Bu araç herhangi bir görselden ya da mimikten oluşabilmektedir. Bunlarla birlikte gösteren, bir eylem ya da nesnenin harflerle ya da seslerle ifade edilmesi olarak açıklanabilmektedir. Gösterilen ise; “Bir görüntü ya da resimle temsil edilen fikir, nesne ya da unsur” (Ambrouse & Harris, 2010, s. 102) anlamına gelmektedir. Barthes’a göreyse, “... göstergiyi kullananın bundan anladığı şeydir” (2005, s. 50). Burada gösterilen zihinsel bir tasarıma dönüşmektedir.

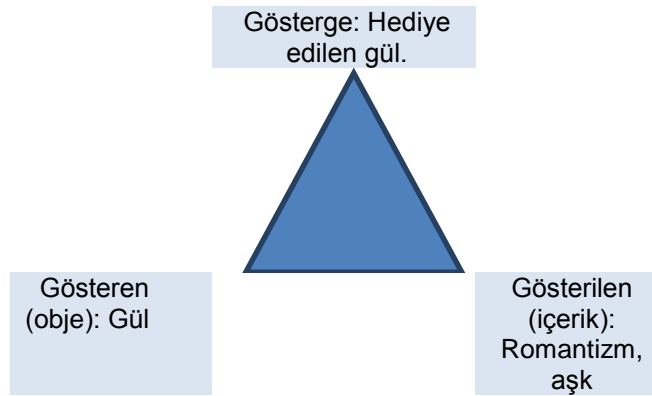
Barthes, Saussure’un gösteren ve gösterilenlerin diyalektik sonucu olarak göstergenin olduğu yönündeki görüşünü reddeder ve gösterge ve gösterilenin anlamlarının birbirleriyle sürekli karıştırıldığını vurgular. Söz konusu karışıklığı Barthes şu şekilde çözümlenmektedir; göstergelerin, anlatım düzlemini gösterenin, içerik düzlemini ise gösterilenin oluşturduğunu söylemektedir. Barthes dilsel ve göstergebilimsel olmak üzere göstergiyi iki alt başlık altında incelemektedir. “Gösteren ve gösterilen bir yandan dil bilimin içindeki biçim, diğer yandan dilbilimin dışındaki töz karışıklığını verir. Biçim ve töz, anlatım ve içerik düzlemlerine yerleşerek yapılan incelemelerin dil bilimsel göstergeden çok, göstergebilimsel göstergelerin kolay anlaşılmasını sağlar” (Bircan, 2015, s. 24). Barthes örnek olarak, moda dizgesinin göstergebilimsel analizinde biçim-töz karışıklığının oldukça büyük kolaylık sağladığını söylemektedir. Bunun nedeni olarak da göstergenin dilsel gösterge üzerine kurulmuş olması ve dilsel göstergede göstergenin, gösteren olarak değerlendirilmesi verilmektedir.

Barthes’e göre, “gösterilen, göstergenin bağlantısal iki ögesinden biridir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı kimliği taşımasıdır” (Barthes, 1979, s. 35). Barthes’ın gösterge şeması üzerinde konu daha net bir şekilde görselleştirilmiştir (**Şekil:1**).



Şekil 1: Barthes'in Gösterge Şeması

Barthes'ın gül örneği üzerinden yukarıdaki şema açıklandığında; gül canlı bir nesnedir. Ancak gül sevilen birine verildiğinde romantizmi, aşkı anlatan bir gösterilene dönüşmektedir. Dolayısıyla gül de bu romantizmi gösteren boyutuna taşımış olur. Gösterge ise, hediye edilen gül olur. Bu durumda Barthes'ın şeması gül örneğine göre şu şekilde oluşturulabilir (**Şekil: 2**).



Şekil 2: Gül örneğinin Barthes'in Gösterge Şemasına uyarlanmış hali.

Birbirinden farklı gösterge türleri bulunmaktadır. Aşağıda gösterge türleri tablo içerisinde örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır (**Tablo 1**).

Tablo 1:
Gösterge türleri, açıklamaları ve örnekleri

Gösterge türleri	Gösterge türünün açıklaması	Gösterge türüne örnek
Duyusal göstergeler	İşitme, görme, dokunma, tat ve koku alma, yoluyla anlamlandırılabilen tüm birimler.	Duman kokusu bir yerlerde yangın çıktığının göstergesidir.
Dil içi göstergeler	Konuşma dilinde kullanılan bütün anlamlı birimler.	Sözlü ya da yazılı tüm sözcükler. 'Elma' sözcüğü.
Dil dışı göstergeler	Konuşma dili dışındaki tüm anlamlı birimler.	Tüm görsel göstergeler. Elma görseli.
Zamansal göstergeler	Bir işin oluşumun süresini veya vaktini gösteren tüm anlamlı birimler.	Güneş, ay, yıldız görselleri gün içerisindeki zamansal bir göstergedir. Yapraklarını dökmüş bir ağaç görseli de yıl içerisindeki sonbahar Mevsiminin bir göstergesidir.
Mekânsal göstergeler	Göstergenin bulunduğu yere dair tüm anlamlı birimler.	Gotik tarz katedraller Hristiyan, camiler de Müslümanlık inancına sahip ülkelerin mekânsal göstergeleridir.
Toplumsal konum göstergeleri	İnsanların toplum içerisindeki yerlerini gösteren tüm anlamlı birimler.	Nasıl bir evde yaşandığı, araba kullanıldığı, kıyafetlerin giyildiği toplumsal konum belirleyen göstergelerdir.
Toplumsal statü göstergeleri	Toplum içerisindeki unvanı gösteren tüm anlamlı birimler.	Öğrenci, müdür, asker olma toplum içerisindeki statü belirleyen önemli göstergelerdir.
Kalıplaşmış göstergeler	Belli bir grup tarafınca genel geçerliği olan tüm anlamlı birimler.	Tokalaşma anlaşmayı, alkışlama başarıyı, el sallama selamlamayı gösteren evrensel kalıplaşmış göstergelerdir.
Kültüre dayalı göstergeler	Belirli bir toplum, grup içerisinde genel geçerliliği olan tüm anlamlı birimler.	Anadolu motifleriyle bezenmiş bir yer sofrası, şark kültürüne dayalı bir gösterge olmaktadır.
Evrensel göstergeler	Tüm dünya ülkeleri tarafınca genel geçerliği olan tüm anlamlı birimler.	Piktogramlar çoğunlukla evrensel nitelikli göstergeler olmaktadır. Örneğin; kadınlar ve erkekler tuvaletleri ayırımını yapabileceğimiz tüm kadın ve erkek temsilinde kullanılan piktogramlar.

2.2.3 Göstergelerin Anlamlandırılma Süreci: Düz Anlam-Yan Anlam Düzeyleri

Göstergelerin anlamlandırılma ve çözümleme süreçlerine bakıldığında Saussure'ün takipçisi olan Barthes tarafınca göstergebilim çözümlemesinden görsel göstergelerin gösterge bilimsel çözümlemesine geçerken bir model geliştirilmiştir. Bunlar düz anlam ve yan anlam düzeyleridir. Yukarıda şekil 1 de Barthes'in 'Gösterge Şeması'nda da gösterildiği gibi gösteren, gösterilen ve göstergeden oluşan ilk dizge düz anlamı vermektedir. Anlamlandırma düzeyinde ilk sırada yer alır. İkinci düzeydeyse yan anlam yer almaktadır. Burada yan anlam, düz anlamın dizgesindeki göstergeyi kendi dizgesinin göstereni yapar. Bu durumda birinci dizge ikinci dizgenin göstereni olduğu durumda yan anlam ortaya çıkmaktadır (Barthes, 1979, s. 88).

Göstergelere düz anlam bağlamında bakıldığında burada herhangi bir mesaj arama kaygısı bulunmamaktadır. Mesaj üzerinde göreceli yorum yapılmaksızın, yapılan nesnel değerlendirmedir. Fiske'e göre Saussure'ün üzerinde çalıştığı düzey, göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki bağlam ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göstergeleriyle ilişkisini betimlemek, anlamlandırmanın birinci aşamasıdır. Bu düzeyi Barthes düz anlam olarak isimlendirmiştir. Örnek olarak, iki farklı sokak fotoğrafı verilmekte ve biri birinden oldukça farklı iki sokağın da aralarındaki farklılıklara rağmen düz anlamsal anlamının aynı olduğu söylenmektedir. Farklılığı ayırıştırmanın da yan anlam olduğunu vurgulamaktadır (Fiske, 2005, s.115). Dolayısıyla düz anlam, bilimsel, yoruma açık olmayan bir bakış açısıyla incelenmektedir. Göstergelerin taşıdığı amaç veya mesaj dikkate alınmaksızın nesnel ve genel kabulü olan bir anlamlandırma yapılmaktadır.

Göstergeler yan anlam bağlamında incelenirken düz anlamdan farklı olarak göreceli ve tartışmaya açık olmalarıyla önem taşımaktadır. Yan anlamların değerlendirmesinin tartışılabilir olması toplumların sosyolojik, ekonomik, kültürel, politik ve bunun gibi etmenlerin farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Özellikle de görsel çalışmaların yan anlam bağlamında incelenmesiyle görselin taşımakta olduğu ideolojik mesajlar, gizli amaçlar ve derinlik ortaya çıkabilmektedir.

"Barthes yan anlam ve düz anlam arasındaki farklılığın en azından fotoğrafçılıkta belirgin olduğunu ileri sürer. Düz anlam fotoğraf makinesinin doğrulttuğu nesnenin film üzerinden mekanik bir, yeniden

üretimidir. Yan anlam ise bu sürecin insani boyutudur. Çerçeve içine neyin dahil edileceğinin, odağın, ışığın, kamera açısının, filmin kalitesinin ve benzerlerinin seçimidir. Düz anlam neyin fotoğraflandığıdır; yan anlam ise nasıl fotoğraflandığıdır” (Fiske, 2003. s.117).

Barthes yan anlamın sürekli düz anlam tarafınca üretildiğini söylemektedir. Yan anlam insanın tarih ve kültür dünyasını bir dizge içerisinde ele almasını sağlar. “Yan anlam mit ve çağrışım boyutlarına sahip olduğu için öznel yorumları ve sosyokültürel durumları içerir ve ideolojilerin, anlatıların çözümlenmesinde kullanılır” (Bircan, 2015, s. 25). Gösterge gösterenle gösterilen arasındaki ilişkidir. Bu ilişkiden de anlamlanma ortaya çıkmaktadır. Anamlanma, düz anlam ve yan anlam bağlarıyla ele alınmaktadır. Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiğine odaklıyken yan anlam nasıl temsil edildiğiyle alakalı olmaktadır.

2.2.4 Anlamlandırmada Metafor (Eğretileme)- Metonimi (Düzdeğişmece) Kullanımı

Böylece, yan anlam ve düz anlam düzlemleri yanısıra, göstergelerin anlam güçleri iki yolla artırılabilir. Bunlardan biri sözcüklerin gerçek anlamları dışında kullanılmasıyla oluşan metafor (eğretileme), bir diğeri de isimlendirmenin yerini tutan anlamına gelen Metonimi (düzdeğişmece) olmaktadır. “Metafor, benzerlik aracılığıyla anlayabilme süreci ya da bilinen bir elemanın bilinmeyen bazı eleman ve kavramlara benzetilmesi olarak kısaca tanımlanabilir” (Parsa & Parsa, 2004, s. 67). Metafor, bilinen bir şeyin özellikleri aracılığıyla bilinmeyeni açıklama olarak da açıklanabilmektedir. Sözcüğün alışlagelmiş dışında başka bir anlamda kullanılması olarak da açıklanabilmektedir. Örneğin; yeni çıkan bir diz üstü bilgisayarın pazara çıkışında en etkileyici özelliği hafifliğiyse, reklamlarda ürünün tüy gibi hafif olduğunu göstermek amaçlı tüy görseliyle metafor yaratılabilmektedir. Burada metaforun gücüyle ürünün niteliği, bilindik bir görselle desteklenmekte ve vurgu sağlanmaktadır.

Metonimi ise, bütünün küçük bir kesiti bütünü temsilen kullanılabilmektedir. Örneğin bir filmde takvimden düşen yapraklar geçen zamanın metonimidir. Yürüyen askerlerin ayakları da ordunun metonimidir. Ya da “şaha kalkmış bir at üzerinde anıtlaşan büyük bir general heykelinde, generalin atı ve silahları onun kontrol ettiği kuvvetler metonimi iken, aynı zamanda onun düzen ve cesaretinin metaforudur” (Parsa & Parsa, 2004, s. 67).

2.2.5 Göstergelerin Anlamlandırılma Biçimleri: Dizisel Boyut (Paradigm) Ve Dizimsel Boyut (Syntagm)

Saussure'e göre dilsel unsurları kaynaştıran bağıntılar her biri kendine özgü değerler üreten iki düzlemde oluşabilir. Bunlar Dizisel ve Dizimsel boyutlar olmaktadır. Dizisel boyut, dayanağı uzam olan göstergeler birleşimidir. Buradaki uzam tek yönlü ve çizgiseldir. İkincisi ise çağrışımlar olarak da adlandırılabilen, dizimsel düzlemdir. Burada müşterek öğeler bellekte birbirlerini akla getirerek, birtakım bağıntıların egemen olduğu öbekler oluşturmaktadır (Saussure, 1966, s. 127).

Dizisel çözümlemede, metinde saklanmış olan ve anlamı oluşturan gizli bir karşıtlıklar modelinin aranması söz konusudur. Dolayısıyla, metinlerde dizgesel ve birbiriyle alakası olan karşıtlıklar bütünü olmalıdır. Kimi zaman bu karşıtlıklar açıkça verilmezler, dolaylı anlatılırlar. Ancak dolaylı ya da dolaysız anlamın oluşması amacıyla bu karşıtlıkların kullanılması gerekmektedir (Berger A. , 1996, s. 26-27). Bunlarla beraber Berger (1996), 'kutupsal karşıtlıklar' olarak isimlendirdiği karşıtlıkların bulunmadan anlamı ortaya çıkartmanın, tek elle yapılan alkışın sesini duyurma çabasıyla eşdeğer olduğunu vurgulamaktadır.

Dizimsel boyuttaysa; dizim bir zincir olarak ele alınır. Metnin çözümlenmesinde metin, anlamlı bir bütünü oluşturan, arka arkaya sıralanmış olaylardan oluşur (Berger A. , 1996, s. 20). Burada bir takım kural ve saymacalar kullanılarak bir anlam oluşumu söz konusu olmaktadır. Dizimsellikte dil öğeleri yatay sıralanmakta ve gösterge yatay konumdaki öteki göstergelerle bir bağ içerisinde olmaktadır. Bir dizim, birimlerini arka arkaya dizebilmelidir. Buna örnek olarak da kelimelerin cümle içerisinde sıralanması verilebilmektedir. Birimlerin ne derece uyumlu kurallar içerisinde bir arada kullanıldıkları da oldukça önem taşımaktadır. Burada özne, nesne ve yüklem bir aradaki sentagmatik ilişkisinden, uyumundan bahsedilmektedir.

Dizimlerde birimlerin art arda algılanması yanı sıra, fotoğraf, resim, desen vs gibi görsellerdeki gibi birimlerin aynı anda algılandığı dizimlerden de söz edilebilmektedir. Örneğin bir fotoğrafa bakarken öncelikle neresine bakmamız

gerektiğine dair bir kural bulunmamakta ancak birimlerin kendi aralarındaki diziliminde belirli bir uyum sağlanmalıdır (Akerson, 2005, s. 56).

2.2.6 Kodlar

Bireylerin anlamlı mesaj alışverişinde bulunabilmeleri için, düzene ayak uydurmalarına olanak sağlayacak şekilde oluşturulmuş göstergeler sistemine kod denilmektedir (Mutlu E. , 2004, s. 182). Kod anlam sistemidir ve içerisinde kültürden alınan ya da öğrenilenleri barındırmaktadır. Berger'e göre, kültür antropolojik bakış açısına göre değerlendirildiğinde, kodlar toplamı olarak değerlendirilebilmektedir. Belirli kültürel uzlaşmalara dayalı olan kodları Daniel Chandler göstergebilimsel analizlerde, medya, iletişim ve kültürel çalışmalar içerisinde, en fazla rastlanılanları aşağıdaki gibi sınıflandırmaktadır (Parsa & Parsa, 2004, s. 39-51) **(Tablo 2)**.

Tablo 2:

Daniel Chandler'in, medya, iletişim ve kültürel çalışmalar içerisinde, en fazla rastlanılan kodlar sınıflandırması (Parsa & Parsa, 2004, s. 39-51).

Sosyal Kodlar	Dil kodları, beden kodları (bedensel ilişki, yakınlık, dış görünüş, mimik, jest ve duruşlar), ticari kodlar (moda, giyim, otomobiller), davranış kodları (protokoller, ritüeller, rol yapma).
Metinsel Kodlar	Bilimsel kodlar, estetik kodlar (çeşitli sanat dalları içerisindeki kodlar), tür, retorik ve biçim kodları, kitle iletişim kodları.
Yorumlama Kodları	Algısal kodlar (görsel algılama), ideolojik kodlar (Liberalizm, feminizm...)

Tez kapsamında, grafitiler gibi görsel imgeler inceleneceğinden ve çalışmaya uygunluğu bakımından 'Gösterilen ve Gösteren', 'Dizim ve Dizge', 'Yan anlam ve Düz anlam' başlıkları, analiz başlıklarına eklenmiştir. Çalışmanın analiz kısmında öncelikle gösterge çözümlmelerine yer verilmiş ve gösterge çözümlmesinde Roland Barthes'in şeması üzerinden her bir uygulamanın detaylı analizi yapılmıştır. Bunun içerisinde gösterge, gösteren ve gösterilen, ve Barthes'in kuramına göre anlamlandırmanın iki düzeyi olan; düz anlam ve yan anlam şemalaştırılarak göstergelerin analizi yapılmıştır. Sonraki aşamada, dizisel ve dizimsel çözümllemeyle, Barthes'in ortaya koymuş olduğu tarzda ikili karşıtlıklar

ortaya konmaya çalışılmıştır. Grafiti uygulamaları üzerindeki ikili karşıtlıklar tablolarla ortaya konmuş ve sonrasında da genel değerlendirmeleri yapılmıştır. Ortaya konulan bu karşıtlıklarla da verilmek istenen mesajın öğeleri ortaya çıkmıştır. Analizin son kısmındaysa, grafitilerde kullanılan kodların çözümlemesi yanı sıra genel bir değerlendirme yapılmıştır. Sonuç olarak da grafitileri, göstergibilim ilkeleriyle detaylı bir şekilde çözümlendikten sonra, duvar grafiklerinin iletişimsel boyutunda genel bir analizi ortaya konmuştur.

2.3 Alt Politika

'Alt politika' üzerine derin çalışmaları bulunan James C. Scott, güdelik hayatta var olan direniş, devlet oluşumu ve alternatif politikalar üzerine eleştirel düşünceleriyle, büyük etkiye sahip olan ünlü bir siyaset bilimci ve arkeologdur (Kyed, 2018). Scott, yaratıcı ve varlığı oldukça hissedilir olan protesto ve direniş çalışmalarından yola çıkarak, 'infrapolitics' / 'altpolitika' kavramını ortaya atmaktadır. Scott 'altpolitika' kuramını, uygun bir terim bulunamayan, bir siyaset türünü tanımlamak amacıyla ortaya atmıştır (Scott, 2012, s. 112). Scott, egemen güçlerin yasaklamış olduklarına yönelik karşı bir hegemonik söylem geliştiğinden bahsetmektedir. Bunun altında da direnişi gösteren bir alt kültürden söz eder (Scott, 1995, s. 270). Biri birinden farklı şekillerde, kendini ifşa etmeye cesareti olmayanların, dikkat çekmemelerine dayalı tüm bu direniş biçimlerine de 'alt politika' adını vermektedir (Scott, 1995, s. 45).

Hollander ve Einwohner gibi sosyologlar, sosyoloji literatüründe yer almakta olan çelişkili kullanımını bertaraf ederek, direnişsözcüğünü 'muhalif bir hareket olarak' tanımlamaktadırlar⁹. 'Direniş bir eylemliliktir. -içinde yer almayı gerektiren sosyal bir etkinliktir ve otoriteye yönelik bir çeşit muhalefet içerir" (Johansson, 2016). Bunu bir başlangıç noktası olarak gören Johansson da, yukarıdaki tanıma şunları eklemektedir; "direnişin farklı aktörleri (direnişçiler) arasındaki, direniş aktörleri ile iktidar aktörleri (hedefler) arasındaki ve bu iki tarafla değişik gözlemciler arasındaki devam eden müzakere süreçleri içinde yer alan eylem ya da eylem örüntüleri 'direniştir" (Johansson, 2016).

⁹ Hollander ve Einwohner 'Direniş' ile ilgili çalışmaları en etkili olan sosyologlar olmaktadır. bu konuyla alakalı daha detaylı araştırma için bkz. 'Conceptualising Resistance / Direnişin Kavramsallaştırılması'.

Scott'a (2018) göre kamusal alanlarda oynanan sessizlik oyunu ezilen grubun gerçekleri görmemesinden kaynaklı olmamaktadır. Marksist teoriden Gramsci'nin baskın sınıfların boyun eğenlerin izinleriyle gücü ellerinde tutmasına yönelik kullandığı temel kavram 'hegemonya'yı Scott burada eleştirmektedir. Ona göre kamusal alanda ezilen gruplar üzerlerine düşen senaryo gereğince sessiz kalmaktalar ve kendi cephelerinde savaşa hazırlık yapmaktadırlar. Dolayısıyla 'kamusal senaryo' (public transcript) içerisinde 'gizli senaryolar' (hidden transcript) oluşmaktadır. Dedikodu, şakalar, söylenti, halk masalları ve şarkılar bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Dolayısıyla gizli senaryolar direnişin alternatif bir aracı olarak kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Scott buna 'alt politika' (infrapolitic) demektedir (Scott, 2018).

Scott (2018) 'alt politikayla' gündelik hayattaki direnişi, maskelenmemiş ve gizli eylemler olarak tanımlamakta ve böylelikle de yalnızca politik olan direniş nosyonuyla değil aynı zaman da gündelik direnişin biçimlerini iktidar ilişkileriyle sistematik bir biçimde tanımlamaktadır.

Dolayısıyla da tezin ana gövdesini oluşturan Lefkoşa Sokakları'nda yer almakta olan LGBTİ temalı grafitileri oluşturan ve bir alt kültür olarak tanımlanabilen Kuir aktivistlerin ,gündelik hayat içerisinde kamusal alanda, maskelenmemiş ve gizli eylemler olarak tanımlanan grafitileri, bir 'alt politika' olarak ele alınmaktadır.

2.4 Kuir Teori

Kuir (Queer); garip, tuhaf vb. anlamları olan ve 1980'lerde eşcinsel erkekleri küçümsemek amacıyla kullanılan bir sözcüktü. 1990'ların başında "...lezbiyen, gey, biseksüel, transeksüel, interseks vb. kişilerce, pejoratif¹⁰ anlamıyla birlikte sahiplenilmiş, heteroseksüel matrisin dayattığı ikili kimlik rejiminde öteki kılınanları ve onların eşit haklar mücadelesini işaret etmeye başlamıştır" (Öztürk, 2011, s. 5). Kuir hareketle birlikte Kuir kuram da gelişmiş ve cinsiyetin bağlamla şekillenebileceğine dikkat çekilmiştir. "Kuir teorinin ilk kullanımı literatürde genel olarak Terese deLauretis'e atfedilmektedir" (deLauretis, 1991, s. n.d). Bu kuram sadece sistem tarafınca ötekileştirilmişler için mücadele etmemekte aynı

¹⁰ Pejoratif; Fransızca kökenli bir sözcük olup, küçümseyici, aşağılayıcı anlamında kullanılmaktadır (TDK, 2019).

zamanda heteroseksüeller için de bir sorgulama yolu olmaktadır. Yani, sadece hetero kavramının karşıtı olana (gey, lezbiyen, biesksüel, transeksüel, interseks vb) yönelik eşitlik savaşı değil, toplumsal yapı içerisine sinsice nüfuz etmiş olan heteroseksist ve fallosantrik¹¹ düzene karşı bir mücadele söz konusudur. LGBT ve feminist çalışmalardan hareketle ortaya çıkan Kuirr teori, eleştirel teorinin bir alanıdır. Cinsiyet ve cinselliğin kategorize edilme biçimleri Kuir teorinin temel sorgulama alanıdır. Teorinin öncüleri arasında yer alan Judith Butler, 2011 yılında ‘Homofobi Karşıtı Buluşma’ etkinlikleri kapsamında Türkiye’ye gelmiş ve konuşmasında sadece azınlıkların hakları değil toplumsal özgürlüğe giden yoldaki, ırkçılığa, homofobiye, kadın düşmanlığına, her türlü ayırmacılığa ve nefrete yönelik verilen mücadelenin müttefiki olduğunu vurgulamış (Durudoğan, 2011, s. 87) ve konuyla ilgili şunları dile getirmiştir;

“Bugün burada cinsel tercihleri ve toplumsal cinsiyetleri açısından azınlıkta olanların hakları için mücadele verenlerin cesaretini kutlamak ve haklarından mahrum edilmiş tüm azınlıklar özgür olmadıkça, haklarından mahrum edilmiş hiçbir azınlığın özgür olmayacağını hatırlamak için toplanmış bulunuyoruz... Başkaları özgür değilse hiç kimse özgür olmaz; zira özgürlük, hayatın toplumsal ve siyasal bakımdan belirli bir şekilde örgütlenmesinin bir sonucu olarak icra edilir” (Durudoğan, 2011, s. 87).

Butler’in ilk çığır açan yapıtı olan Cinsiyet Belası yapıtının ön sözünde insancıl ve kolektif bir dünyanın oluşturulmasına dair özlemini anlatan şu ifade yer almaktadır; “...normatif toplumsal cinsiyete ilişkin varsayımlar, insanı tanımlayabileceğimiz alanı nasıl sınırlar? Bu sınırlama gücünü hangi yolla fark ederiz ve bu gücü dönüştürmemizi sağlayacak yollar nelerdir?” (Butler, 2010, s. xxii). Aynı zamanda özgür bir dünya görüşünün vurgusu hemen hemen her konuşma ve yapıtında da vurgulanmaktadır. Butler yine Cinsiyet Belası adlı kitabında, feminist hareketin kadın ve erkek olmak üzere kimliklerin ortak özellikler dahilinde sınırlamasını eleştirmiş, sabit kimlikler yerine akışkan kimlikleri önermiş ve deneyimlenecek yeni kimlikleri açıklamak üzere performatif kavramına başvurmuştur¹². Başka bir deyişle Butler burada, kimliklerin kadınlık ve erkeklik olmak üzere sadece iki birbirinden farklı cinsiyetle ayrıştırılamayacağını, kendi geliştirdiği performatif

¹¹ Phallogocentric (eng), Erkek egemenliğinin bir sembolü olarak erkek cinsel organına odaklanarak düşünme (Oxford, 2019).

¹² Performative, cinselliğin yapısal ve çevresel faktörlerle sürekli değişebileceği ve şekillendirilebileceğini vurgulayan bir kavram olmaktadır. Daha fazla bilgi için bkz. (Butler, 2015, s. 24-65).

toplumsal cinsiyet kavramıyla dile getirmektedir. Buna göre, heteronormativiteyi redederek, birbirinden farklı toplumsal cinsiyetlerle karşılaşabileceği ve toplumsal normların sürekli olarak saptırılabilirliğini söylemektedir. Butler'e göre toplumsal cinsiyet mevcut heteroseksüalite içerisinde oluşturulmuş söylemsel bir patriktir. Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetin kültürel uzantısı değildir.

Teoriyi tek bir kavramsal çerçeveye içerisine yerleştirmek, değişmez bir metodolojiyle açıklamak oldukça güçtür. Kuir Teori her durum ve dönem içerisinde normale göre kendini belirler. Normal neyse Kuir de onun tersidir. 'Cinselliğin Tarihi' adlı kitabında Foucault 'Kuir Kuram'ı şu şekilde açıklamaktadır: "...iktidara ve normalleştirme aygıtlarına bir direniş ve bunun analizi" dir (Yıldız, 2011, s. 398). Bundan dolayıdır ki, cinselliğin normal olarak belirlenmiş biçimlerine karşı teori; tahakküm ve direniş biçimleri ortaya koymaktadır. Bunlar, Foucault'un 'direniş ve iktidar' yaklaşımıyla daha kolay açıklanabilmektedir.

"Direnişsiz iktidar ilişkisi diye bir şey olamaz. Aslında direniş çok daha gerçek ve etkindir, çünkü iktidar ilişkilerinin icra edildiği odağın ta kendisinde meydana gelmektedir. İktidara karşı direnişin gerçek olması için hariçten gelmesi gerekmediği gibi, direnişin iktidarın yoldaşı olması da herhangi bir hayal kırıklığı yaşatmaz..." (Spargo, 2000, s. 20).

Kurulmuş bir kimlikle ilgili ortaya çıkan cinsel direniş bir yerde hegomonik heteroseksüel dünyaya dahil edilmiş ya da sistemin içerisinde konumlanmış olabilmektedir. Söz konusu sav yine Foucault'nın 'Cinselliğin Tarihi' adlı eserinde iktidarın cinsellik boyutunda menedici ve kısıtlayıcı olabileceği gibi, üretici olabileceğini de söylemektedir. Yani "iktidarın söylemi aynı zamanda, direniş için bir karşı söylem oluşturma imkanı doğurur. Nitekim anormal olarak kurgulanan eşcinsel özneler, kimliği sahiplenerek ortak bir dava etrafında birleşirler" (Sondoğaç, 2003, s. 37). 70'lerden itibaren bu özneler kendilerini gey ve lezbiyen olarak tanımladılar ve toplumsal sistemin dönüştürülmesine yönelik bir direnç gösterdiler. Bunun sonucunda gey ve lezbiyenler diğerleriyle eşit ama farklı olarak görülmeye başladılar ve sistem içinden hukuki anlamda adalet talebinde bulundular. Eşcinseller, daha geniş kitleler tarafınca kabul görülebilme amacıyla aynı zamanda ne kadar 'sıradan' olduklarını göstermeye çalışmışlardır. İşte bu anlamda sisteme ayak uydurmaya çalışıp toplumsal normların içerisinde

anılabilmek uğrunda gösterilen bu çaba, 80'li yıllarda gey ve lezbiyen hareketin kendi aralarında ciddi anlaşmazlıklara neden olmaktadır. Çünkü, eşcinselliğin popüler kültür içerisinde yaygın olan küçük düşürücü, olağandışı temsillerine karşı kendilerini olağan, sıradan göstermeye çalışırken sistemin olağan bulmayacağı sapkın olarak nitelendireceği kişileri dışarıda bırakıyorlardı. Böylelikle gay ve lezbiyenlerin bu hareket tarzı bir yandan daha fazla çevre tarafınca hoş görülmeğe başlarken ve eşitlik ilkesi konusunda bir umut ışığı olurken, diğer taraftan da dışlanan grupların kopuşlarına, dağılmalarına neden olmuştur. Dolayısıyla da bu gibi içsel anlaşmazlıklar kaynaklı müşterek bir kimlik olma idealine ulaşamamıştır. Foucault da, Cinselliğin Tarihi adlı çalışmasında direnişe giden yolda destek olarak cinsiyeti almanın bir hata olacağını belirtmektedir. Nedeni olarak da, uygulanacak olan politikanın oluşturacağı en uygun cinsiyetin bir grup insan ya da bireyi, özellikle de cinsiyete tabi olmayan kimi pratikleri dışarıda bırakacağından söz etmektedir. Örnek olarak da sadomazoşistleri göstermektedir (Sondoğaç, 2003, s. 37-38).

Kuramsal anlamda Kuir Teori incelendiğinde, kuram 80'lerin sonlarına doğru oluşmaya başlamış ve bu oluşumda özellikle postyapısalcı teorisyenlerin önemli katkıları bulunduğu görülür. Bunlar; "...Lacan'ın kararsız ve merkezsiz (decentered) psikanalitik kimlik modelleri, Derrida'nın ikili kavramsal ve dilsel yapılara yönelik yapı sökümü ve Foucault'nun söylem bilgi ve iktidar modeli..." olmaktadır (Sondoğaç, 2003, s. 37). Kuir teoride öne çıkan bir başka önemli kuramcı da yukarıda sıkça fikir, öneri ve yapıtlarına yer verilmiş Butler'dir. Butler, her ne kadar kendini Kuir kuramcısı olarak değil de öncelikli olarak bir feminist olarak tanımlasa da alanda en önemli ve etkileyici yapıtları kendisi vermiştir.

BÖLÜM 3

TARİHSEL ÇERÇEVE

3.1 Grafitiler

3.1.1 Sokak Sanatı ve Grafiti

Sokak sanatı çoğunlukla toplumsal alanlarda yaratılan, 80’li yıllara kadar bilindik sanat algısının sınırlarını zorlayan bir görsel sanat ürünü olarak açıklanabilmektedir. 80’li yıllardan sonra bu tanımın popülerite kazanmış olduğu gözlenmekte ve pek çok farklı uygulama tekniğiyle sokaklarda sanatsal bir ifade biçimi olarak yer aldığı görülmektedir. Bu uygulama teknikleri arasında tarihi en eskiye dayalı olan grafitiler araştırmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

3.1.2 Sokak Kavramı ve Sanatı

Sokak Sanatları ve grafitiler öncesinde ‘sokak’ sözcüğüne terminolojik olarak bakıldığında, Türk Dil Kurumu, Gnel Türkçe Sözlük’e (2017) göre Arapça kökenli, ‘zukak’ sözcüğünden türeyen ‘sokak’ en genel anlamda “İl, ilçe vb. yerleşim bölgelerinde, iki yanında evler olan, caddeye oranla daha dar veya kısa olabilen yol” (TDK, 2017) anlamına gelmektedir. Aynı zamanda; sosyolojik araştırmalar sokakta karşılaşan biri birinden farklı kişilerin kurduğu ilişkilerden tüm dünya üzerindeki sosyal işleyişlere kadar uzanmaktadır. Böylelikle ‘sokakların’, toplum ve insan arasındaki etkileşimi inceleme altına alan sosyolojinin incelediği en ufak birimlerden biri olarak ele alındığı söylenebilir. Dolayısıyla da toplumsal iletişimin başladığı uzam olarak sokaklar tez kapsamında inceleme altına alınmaktadır.

Sokaklar tarih boyunca gündelik yaşamın olduğu kadar savaşlar, isyanlar katliamlar gibi çarpıcı olayların da en büyük görgü tanıkları olmuştur. Kent yaşamının vazgeçilmez alanlarından birisi olması nedeniyle sokakların, geçmiş ve gelecek arasında kültürel anlamda bir köprü vazifesi gördüğü ve kente kimlik kazandıran önemli bir kentsel mekân olarak önemini her zaman koruyacağı da

düşünülmektedir. Tıpkı sokakların ve pasajların¹³ flaneur'un¹⁴ gözünde evleri olma durumu gibi. Benjamin, flaneurler'in gözüyle sokakları şöyle tasvir eder;

“Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlı boya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; café'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır” (2011, s. 131).

Walter Benjamin'in 'pasajlar'¹⁵ adlı yapıtında yer alan flaneur'lerin sokakları kendilerine ev edinip gözlemlerini aktardıkları mekanlar olması gibi, özellikle modernleşme süreçleri sonrasında her türlü sosyal aktivite gibi, sanat da sokaklara taşınmış, sokaklar sanata da ev sahipliği yapar olmuştur. Zaman ve mekan algısıyla bizi sokaklardaki modern yaşam ve tecrübeleriyle buluşturan pasajlarda yer alan Flaneur'ler giderek sokaklardaki kalabalıklardan ve kaostan beslenen sanatçının kendisi olmaya başlamıştır. Böylelikle de kalabalıklar sanatçının sığınağı ve ilham kaynağı olmuştur. Baudelaire konuyla ilgili şunları belirtmektedir; “Bu kalabalıkların giderek evlerden sokaklara, gündüzlerden gecelere taşın ve modern kente kamusal karakterini kazandıran kargaşası, sanatçının yuvası, onu mest eden, düş gücünü coşturan bu çağdaş kaostur” (Baudelaire, 2003, s. 10).

Flaneur'ün konuları sokaklardaki kalabalıklardan, kaostan oluşurken; sanatın akademilerde öğretilen tanrısal ve aristokrasiye yönelik tavrı, gerçek hayatın içine dahil edilmektedir. Yani, modern sanatın konusu tanrı ve tanrı adına hükmedenlerden çıkarak, metropolün kahramanlarından ve ışıltılı çirkinliklerden yaratılan güzelliklere dönüşmektedir. Bu kahramanlar sayesinde sanat ve edebiyat ilk kez evrensel karakterini kazanmaktadır (Baudelaire, 2003, s. 11).

¹³ Pasajlar; “caddeyle iç mekan (interieur) arası bir şeydir... bulvarı iç mekana dönüştürme becerisidir” (Benjamin, 2011, s. 131). Aynı zamanda karşılıklı lüks dükkanların bulunduğu üstü camla kaplı yeri mermerlerle döşeli geçitler anlamına gelmektedir.

¹⁴ Flaneur; şehrin sokaklarında herhangi bir noktaya varmayı hedeflemeden gezinen ve şehrin girdabında kaybolmayı hedefleyen kimse anlamında kullanılmaktadır. Ünsal Oskay ise sözcüğü “düşünür-gezer” olarak açıklamaktadır. Oskay'a göre flaneur sadece başı boş gezen değil aynı zamanda avare dolaşırken gördüklerinden esinlenerek fikir, düşünce üreten kişi anlamına gelmektedir (Oskay, 2015).

¹⁵ Walter Benjamin Pasajlar adlı yapıtını “...1929 yılında Paris'te yazılmaya başlayıp hayatının sonuna dek üzerinde çalışıp bitiremediği büyük projesi başyapıtıdır” (Özbek, 2000, s. 78). Bu çalışma “19. Yy. Paris'inden alıntılar biçiminde somut imgeler sağlayan bir sözlük olarak tanımlanabilir” (Özbek, 2000, s. 80)

Sanat konularının gündelik hayat içerisinde seçilmesinin yanı sıra galerilerde ve saray salonlarında sergilenen sanat eserinin elitist algısı kırılmış, hatta yapıtlar sokaklarda yaratılıp sergilenmeye başlamıştır.

Resim sanatı geçmişten günümüze değişik tekniklerle farklı yüzeyler üzerine uygulanagelmiştir. Sanatta modernleşme süreçlerine dek çoğunlukla iç mekanlar için yaratılan duvar uygulamaları, sanatsal mimari unsurlar olarak algılanmaktaydı. “Mimari yapıların dış yüzeylerinde resim hiç yer almamıştır denemez, ama bu bir istisnadır. Genellikle resim mimari mekanla ilişkilidir” (Tansuğ, 1988, s. 73). Taşınabilir türden olmayan mozaik ve fresklerden, taşınabilir olan tuval, tahta levha ve kâğıt cinsi yüzeyler üzerine uygulanan yapıtlara, her türlü yüzeysel sanat eseri iç mekanlar içerisinde izleyicisiyle buluşmaktaydı. Modernleşme süreçleri içerisinde ve sonrasında, sanatın takınmış olduğu misyoner tavır sonucunda, halk için sanat algısı hızla yayılmış ve sanat eseri kamusal alanlara taşınmıştır. Bunun sonucunda da ileriki bölümlerde de ayrıntılı bir şekilde bahsedileceği gibi, modern çağ resminin anıtsal değerini pekiştiren ve toplumsal konulara değinen kamusal alanlarda duvar resimlerine rastlanmaktadır. Özellikle Orta Çağ ile Erken Rönesans dönemlerinde uygulanan fresk¹⁶ tekniğine yeni bir öz kazandırılarak kamusal alanlarda büyük boy duvar resimleri gerçekleştirilmeye başladığı görülmektedir. Dolayısıyla toplumla iletişime geçen toplumsal mesajlar taşıyan yapıtlarıyla sanatçıların iç mekanların dışına taşarak, bir yerde ideolojik, halka hizmet veren, kimi zaman tahakküm ve direnişi sağlayan, bilinçlendirmeye yönelik çalışmaları görülmektedir.

Burada Scott'un, alt kültürlerin kamusal alanlardaki direniş stratejilerinden bahsedile bilinmektedir. Bu bağlamda sokak sanatının ve dolayısıyla da çoğunlukla bir alt kültür ürünü olan grafitilerin tahakküm içerisinde ortaya çıkan direnişin bir 'altpolitika'¹⁷ ürünü olduğu söylenebilmektedir (Scott, 2018).

¹⁶ Fresk tekniğiyle ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Eczacıbaşı, Fresk, 1997, s. 630).

¹⁷ *Dünya'dan İdeolojik Sokak protestosu Örnekleri alt başlığı altında (s. 46), Scott'un 'altpolitikası'yla' ilgili daha fazla bilgi verilmektedir.*

Sokakların, yapıtlara esin kaynağı ve uygulama mekânı olarak, sanatsal eylemlere açılmasının iki yönlü gelişim sürecinden bahsedilebilmektedir. Birincisi, sanatçının bir Flaneur gibi sokaklara inerek kalabalıkların arasında kendini görünmez kılarak sanatına konu olacak malzemeleri buradan seçmesidir. İkincisi ise, sanatçının atölyesinden sokaklara inmesi sonrasında, sanat yapıtının birtakım süreçlerden geçerek iç mekanlardan, galerilerin elitist atmosferinden çıkarak, kamusal alana inmesi ve bir 'altpolitika' aracına dönüşmesidir. Böylelikle sokaklarda icra edilen sokak sanatının sokaklarda uygulanması için gerekli olan sosyolojik alt yapı hazır duruma gelmiştir.

3.1.2.1 Kent-Sokak Kimliği

Kimlik, insanı, toplumu ve tüm dünyayı anlamaya dair bir perspektif, imkân ya da bir kategoridir. Dolayısıyla yapılan çalışmada grafitlerin hangi mekanda ve uzamda gerçekleştirildiğinin incelenmesi yanı sıra hangi kültürel kimlik içerisinde oluşturulmuş olduğu da analizlerin ortaya konma aşamasında önem teşkil etmektedir.

Sözcük etimolojik olarak incelendiğinde 'aynı' ve 'aynılık' anlamlarına geldiği görülmektedir. Vatandaş, sözcüğü şu şekilde tanımlamaktadır;" ... kimlik bir tanımlamadır ve tanıma konu olan şeyin ve elbette ki özellikle insanın veya insan topluluğunun başkalarıyla olan aynılıklarını/ benzerliklerini ifade eder" (2003, s. 242). Türk Dil Kurumu, Genel Türkçe Sözlüğünde ise 'kimlik' sözcüğü şu şekilde tanımlanmaktadır. "1.Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü: 2. Kişinin kim olduğunu tanıtan belge, kimlik belgesi, tanıtma kartı, hüviyet. 3. Herhangi bir nesneyi belirlemeye yarayan özelliklerin bütünü" (TDK).

Bunlardan hareketle kimlik, bireylerin ya da grupların birbirleriyle olan benzerlikleri ve farklılıkları yanı sıra, kişinin kendi olma gerçekliği ve onu diğerinden ayıran belirti, nitelik ve hususiyetlerin tümü olarak açıklana bilmektedir. Kimlik kavramı sosyolojide ve psikolojide toplumsal bir olgu olarak kabul edilir. Erol Mutlu (2004), İletişim Sözlüğünde Stuart Hall'in kimlikle ilgili su alıntısına yer vermektedir; " insanların artık tek bir tutumu ve değişmez kimlikle algılanamayacaklarını, bireylerin aynı anda birçok farklı varoluş alanlarında var

olduklarını ve onların yaşamlarıyla bilinçlerinin tek bir kişisel etkinlik ya da deneyim alanına indirgenemeyeceğini ileri sürer” (s. 172).

Sokak kimliğinin nasıl oluştuğu ise hem sosyoloji hem de siyaset biliminde kimlik kavramının ortaya konmasıyla açıklana bilmektedir. İnsanlar ortak bir çıkar doğrultusunda, tarihi ve yazgıyı paylaşmakta ve bunu yaparken de kendi doğal ortamlarında bir araya gelerek ‘ulusal kimliği’ oluşturmaktadır. Böylelikle bir kent-sokak kimliğinin oluşumu tıpkı ‘ulusal kimliğin’ oluşum süreci gibi ancak, küçük gruplarla biçimlenme hali olarak ele alınabilmektedir. Altunoğlu (2009) ulusal kimliği aşağıdaki gibi tanımlamaktadır;

“...siyaset biliminde kimliğin artan oranda merkezî bir kavram oluşunu, esas itibarıyla, kimlik politikaları, azınlık hakları, çok kültürlülük, devlet birey/vatandaş ilişkileri, globalleşme/yerelleşme ilişkisi, etnik kimlikler, milliyetçilik, vb. ana temalar ekseninde yürütülen benzeri tüm tartışmalardaki merkezî önemine bağlamak gerekir” (s. 15).

Sosyal kimlikle birlikte birey, toplum içerisinde kendini konumlandırmaktadır. Kişi farklılıklarıyla kimi zaman ötekileşerek/ötekileştirilerek dışlanmakta ve kendini aynı olarak gördüğü/görüldüğü benzeşenleriyle birlikte hareket etmek durumunda hissetmekte veya bunun tam tersi olmaktadır. Bu bağlamda, kimlik bireye, bir yerde lojistik destek sunan, hangi mekâna, gruba, sınıfa, ortama gireceğini belirleyen konumlandırıcı bir mecra olmaktadır. Böylelikle benzeştirdiği gibi farklılaştıran, birleştirici olma özelliği kadar duruma göre bölücü bir özelliğe de sahip olduğu söylenebilmektedir.

“Sosyal kimlik, öncelikle psikolojik bir ihtiyacın karşılanmasına yöneliktir. İnsan bir gruba ait olarak kendisi için güvenli alanlar yaratmak ister” (Altunoğlu, 2009, 51). Bu grubun içerisinde kendini ait hissetmek için de bir takım kriter/normlara uyum sağlar. Böylelikle ‘biz’ duygusunun sağlanmasıyla aynı kategorideki insan grubu (dil, din, etnisite, sınıf...vs) içerisinde birey, aidiyet sadakatiyle kendine güvenli bir yer bulur.

Kimlik kavramı, özünde birey ve toplum ilişkisinde temellendirilmektedir. İnsanı birey yapan şey her ne kadar doğumla birlikte getirdiği özle başlasa da birey sosyalleştiği ölçüde insani bir varlığa dönüşebilmektedir. Bireyden söz edebilmek, onu sosyal ortamlarda görebilmekle mümkün olmaktadır.

Dolayısıyla doğum sonrasında bireyin bulunduğu sosyal uzamlarla kimlik oluşabilmektedir. Birey bir ömür boyu süren sosyalleşmeler sürecinde ait olduğu grubun normlarını içselleştirdiği sürece bir toplumun üyesi olabilmektedir. Diğer bir deyişle, sosyalleşmede; “bireyin bir toplumun ya da toplumun bir kesitinin nesnel dünyasına kapsamlı ve tutarlı şekilde girmesi olarak” tanımlanabilmektedir (Berger & Luckman, 2008, s. 190).

Kimlik kavramının sosyalleşildiği ölçüde var olabileceğinden hareketle, sosyal ortamların neredeyse en minimal uzamları olan sokaklar üzerinden sokak kimliği konusu ele alınmaktadır. Sokaklar, parçası oldukları kentlerin, ülkelerin ya da ekonomik ve sosyal dizgelerin minyatürü ya da küçük bir yansımasıdır. Örneğin, Sürlar İçi Bölgesi Lefkoşa'nın olduğu kadar Lefkoşa da Kıbrıs'ın minimize edilmiş kültürel yansımasıdır. Dolayısıyla tüm bu bilgiler ışığında kent kültürü, tarih ve doğanın, kent üzerinde bıraktığı değerler dizgesi olarak açıklanabilmektedir. Bu değerler dizgesinin tümü de o kentin ya da sokağın kimliğidir. “Bir kentin kimliğini oluşturan onun kültür varlığı; kültürüne katkıda bulunan da kentin kimliğidir. Her ikisi arasında çok yakın bir etkileşimin bulunduğu yadsınamayacak bir gerçektir” (Keleş, 2005, s. 14).

Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde gösterebilimsel analizler öncesinde, okumaların daha doğru ve bilimsel olabilmesi için, Lefkoşa'nın Kuzey'de yer alan kent kimliğine ve dolayısıyla da kültürüne detaylı bir şekilde değinilmektedir.

3.1.2.2 Sokak Kültürü-Alt Kültür

Kentlerde kültürü var eden aktörler inceleme altına alındığında, 'biz' duygusuyla hareket edip ortak bir payda altında toplanan en küçük gruptan en büyük topluluğa kadar, kültür içerisinde yer alan tüm alt grupların da dahil olduğu bir bütünden bahsedilebilmektedir. Araştırmada Lefkoşa sokaklarında LGBTİ topluluğu temalı grafitiler incelendiğinden ve bu grafitileri yapanlar Lefkoşa kentinin bir altkültü temsilci olduklarından, kent kültürünün önemli bir ayağını oluşturan 'altkültür' kavramı tezin inceleme konularından biri olmaktadır.

Altkültür, kültür bütünü oluşturulan küçük parçacıklar anlamına gelmektedir. Aynı zamanda daha büyük bir kültürün parçasıyken, birtakım inançlarından ötürü, cinsel kimliklerinden dolayı, davranış biçimleri sebebiyle ve buna benzer

farklılıklar kaynaklı oluşan kültürün bir altkümümesi olarak nitelendirilebilmektedir. “Beyazların çoğunlukta olduğu, bir toplumda siyahlar, erkek egemen bir toplumda da kadınlar ile eşcinseller altkültür kümelerinin örneğidirler. Alt kültürler toplumbaşka bir deyişle hâkim ve yaygın olan kültürle, ikili bir ilişki içindedir” (Mutlu E. , 2004, s. 22). , bir yandan başat kültürle birtakım benzerlikler taşırlarken, bir yandan da onun hakimiyetini tehdit edici muhalif öğelerle anarşist eğilimler gösterebilmektedirler. Böylesi bir durumda hakim kültür genellikle altkültürleri ya baskı altında tutarak tehlikeli bir boyut kazanmalarını engellemekte ya da kendi normları içerisinde evcilleştirerek bünyesi içerisinde özümsemektedir.

Dick Hebdige Alt kültür kitabında sözcüğü ‘tarzın anlamı’ olarak tanımlamakta ve aynı zamanda bu tamlama, kitabın alt başlığını da oluşturmaktadır. Gordon Marshall ise sosyoloji sözlüğünde sözcüğü şu şekilde de tanımlamaktadır.

“... alt-kültürlerin, üyelerinin gerçekleşmesi engellenmiş olan özelemleri ya da kendilerinden daha geniş sınırları olan toplumdaki konularının muğlaklığından kaynaklanan problemlere kolektif bir çözüm olarak ya da bu problemlerin halledilmesi şeklinde oluşmasıdır ... Alt kültür kavramı ... bilhassa gençlik kültürüyle¹⁸ ilgili araştırmalarda geniş çaplı olarak kullanılmaktadır” (2003, s. 16-17).

Alt kültür, kültürden birtakım sembolleri, inançları, değerleri ödünç alır ve bunları abartarak çarpıtarak, kimi zaman da tersine çevirerek kullanır. Konuyla ilgili en önemli referansın sağlanabileceği kaynaklar; Hebdige’nin (2004), işçi sınıfı gençlik protest hareketlerini incelendiği ve Barthes’ın göstergebilimsel analiz

¹⁸ Kuramsal çatı altında incelendiğinde gençliğe ilişkin kuramlar dört ana başlık altında incelenmektedir. Bunlar, yapısal işlevsel, yapısal çatışmacı, sembolik etkileşimci ve alt kültür kuramları olmaktadır (Baran, 2013, s. 13). Gençlikle ilgili tüm kuramlar incelendiğinde her kuramın çalışma konusuyla oldukça alakalı olduğu ve her bir başlık altında konunun araştırılabileceği düşünülmekte, ancak grafitilerin dünyadaki gelişim süreci ele alındığında ‘Lefkoşa Sokaklarındaki Grafitiler’ konu başlığının ‘alt kültür’ kuramı çatısı altında incelenmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bunun gerekçesi olarak da, gençlerin iletişime geçme aracı olarak kullandıkları sanatsal bir dışavurum eylemi olan grafitilerin çoğunlukla protest bir iletişim biçimi olarak kullanılmasıdır.

Alt kültürün Özelliğini, daha çok giyim tarzı, dinledikleri müzik türü, saç biçimi, kullandıkları dil ve iletişim biçimi, geliştirdikleri değer ve norm gibi parametreler oluşturur. Alt kültür özelliğine sahip gençler, bir konuyu savunmak ve karşı olmak, toplumun empoze ettiği değerlere karşı çıkmak, içindeki isyanı dışa vurmak ve kendi seçimlerine değer verilmesini istemek adına hareket ederler. Bu bağlamda genç nüfusun kendi içinde çok fazla altkültürleri söz konusudur (Baran, 2013, s. 12)

yöntemleri aracılığıyla ortaya konduğu çalışmalardır. Daha önce de bahsedilmiş olduğu gibi, Hebdige (2004), II. Dünya Savaşı sonrasında gençlerin yarattığı tarzlar ve bu tarzlar altındaki gizli anlamları bulmayı, duvar yazılarını çözümleyerek açıklamaktadır. "... bu alt grupların anlam dolu biçim ve ritüelleri teddy boylar, modlar, rockçılar, dazlaklar ve punklar gibi bazen sepetlenen, bazen resmen suçlanan, bazen de azizleştirilen; zaman zaman, toplu düzene tehdit zaman zaman da zararsız soytarılar olarak görülen insanlar" üzerinden yapmaktadır (s. 10).

Altkültür kavramına daha bilimsel bir yaklaşım 1920'li yıllarda, Chicago'dan bir grup kriminolog ve sosyolog tarafınca sokak çeteleri ve suçlular ile ilgili kanıtların toplanmaya başlamasıyla ivme kazanmıştır. "1927 yılında Frederic Thrasher, 1000'den fazla sokak çetesi üzerine bir çalışma yapmış; daha sonra ise William Fote Whyte, Street Corner Society adlı çalışmasında belli bir çetenin ürünlerini, geleneklerini ve unutulmaz maceralarını ayrıntılarıyla açıklamıştır" (Hebdige, 2004, s. 73). Grafitiler birbirinden farklı alt kültürlerden beslenerek ortaya çıkmış, iletişimsel boyutlarda, onların toplumla olan ilişkisinde dolaylı yollarla da olsa belirleyici bir itki olmuştur. Buna göre pek çok alt kültürün, ideolojisi, felsefesi, imgeleri ve pratikleri, grafitilerin sanatsal platformda kimlik kazanmasında önemli belirleyiciler arasında yer almaktadır.

3.1.2.2.1 Dünya'dan İdeolojik Sokak Protestosu Örnekleri ve Sanatın Galerilerden Sokaklara Taşınması

Dünya tarihi geçmişten günümüze birbirinden farklı gayeler için, biri diğerinden yaratıcı eylemlere tanıklık etmiştir. Sokak eylemleri 'altpolitikaları', belirli mekan ve uzama özgü kalmamakta ve tahakküm ve direnişin olduğu her coğrafya ve zaman içerisinde bulunabilmektedir. Bu evrensellikten hareketle, kalabalıkların buluşma alanları, yani daha çok şehir meydanları ve sokakları, sokak eylemlerinin ana arteridir. Bu eylemlerin bazıları günlerce uluslararası medyada kendine yer bulmakta, kimisi sosyal medyanın da yardımıyla kısa süreli de olsa dikkati çekmeyi başarmakta, kimisi de amacına ulaşmasa da kamuoyunu dönüştürücü bir etkiye sahip olmaktadır.

Araştırma kapsamında eylem sözcüğü, önceleri itiraz daha sonralarıdaysa bir gösteri türüne dönüşmüş protestolar anlamında kullanılmaktadır. Kınacıoğlunun (2013) araştırmalarından hareketle, tarihte ilk protesto örneklerinden birinin ABD'deki Boston Çay Partisi olduğu gözlenmektedir. İngilizlerin, en başta vergi politikalarına ve sonrasında da sömürgelerine yapılan çay ticaretinin East India adlı bir şirketin kontrolü altında bulunmasına tepki olarak, 1773'te Amerikalılar çayları denize dökmüşlerdi. Bu eylem Amerikan siyasi tarihinde, siyasi protestoların referansı olarak gösterilmektedir. Aynı zamanda, Gandhi'nin İngiliz sömürgeciliğine karşı verdiği mücadele içerisinde, tuzu kendine sembolik bir araç olarak seçmesi ve peşine büyük kalabalıkların takılması, ilerleyen bağımsızlık mücadelesi sürecinde sivil direniş olaylarına referans olmuştur¹⁹. Bu olay aynı zamanda tarihte 'dünya tarihini değiştiren bir tuz tanesi' olarak geçmektedir (Kınacıoğlu, 2013). Bir başka ses getiren protestonun da Vietnam savaşı sırasında ABD'de yaşandığı görülmektedir. Vietnam Savaşı 1960'lı yıllarda Amerika'da pek çok protestoya neden olmuştur. Bunlar arasında en çarpıcı olanlardan biri, "17 Nisan 1965'te Washington'daki yürüyüşte, askeri muhafızların süngüsüne çiçek takan bir gencin fotoğrafıydı" (Kınacıoğlu, 2013). İlk bakışta oldukça basit ama etkisi büyük olan bu eylemin 1970'lerde düzenlenen gösterilerde de tekrarlanmış olduğu bilinmektedir.

1976-82 yılları arasında Arjantin'de darbe sonucunda ülke yönetimini eline geçiren askeri yönetime karşı kadınların protestosu halen daha büyük yankı uyandıran eylemler arasında yer almaktadır. Komünizmi engellemek ve Hristiyan değerleri korumak amacıyla, 'Ulusal Uzlaşma Süreci' adı verilen bu süreç içerisinde hapishanelerdeki mahkumlar dışında 30.000 kişinin kaybolmasına yönelik 1977 yılında bir grup kadın eylem girişiminde bulunmuştur. Nişanlılarının, oğullarının, kocalarının ve torunlarının nerede olduklarını hiç konuşmayarak, Plazo del Mayo meydanında sessizce durarak sorgulayan ve başlarına güvercini, yani barışı sembolize eden beyaz yemenileri bağlayarak kadınlar, direnişlerini uzun süre devam ettirmişlerdir (**Görüntü 1**).

¹⁹ "Hindistan'ın İngiliz Sömürgeciliğine karşı verdiği bağımsızlık mücadelesi için, bir tuz tanesini kendine sembol seçen Gandhi, İngilizlerin koyduğu tuz vergisini, protesto için 1930 yılının Mart ayında, denize doğru 23 günlük bir yürüyüşe çıktı. Yolda peşine büyük bir kalabalık takıldı. 24. Günde Gandhi, denizden tuz elde etmeyi yasaklayan yasayı ihlal etti" (Kınacıoğlu, 2013).



Görüntü 1: Plazo del Mayo meydanında protestocu anneler (1977).

(<https://www.demokrathaber.org/dunya/plaza-de-mayo-anneleri-2-bin-haftadir-adalet-ariyor-h71193.html>)

Eylemlerine uzun süre devam eden kadınları dünya, 'Plaza del Mayo anneleri'²⁰ olarak tanıdı (Tekpınar, 2017). 1989 yılında, Çin'de gerçekleşmiş bir başka ilginç eylem de '4 Haziran Vakası'²¹ olarak anılan Tiananmen olaylarıdır. Çoğu öğrencilerden oluşan, aydınların ve işçilerin de içerisinde yer aldığı büyük katliamlarla son bulan olayların merkezi Pekin'de bulunan Tiananmen Meydanında, Çin Komünist Partisi'nin baskıcı tutumuna yönelik protestolar yaşanmıştır. Bu protestolar içerisinde bir öğrencinin Tiananmen meydanında tek başına önlerinde durarak, tankları durdurma enstantanesine ait fotoğraf karesi (**Görüntü 2**) de bu protestoların sembolleşmiş görselleri arasında yer almaktadır (Özer, 2013).

²⁰ Mayıs Meydanı Anneleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. (Yılmaz N. A., 2014).

²¹ '4 Haziran Vakası' ile alakalı daha fazla bilgi için bkz. (Hershkovitz, 1993)



Görüntü 2: Tiananmen meydanı. Bu fotoğraf karesi Stuart Franklin tarafından Beijing Hotel'in beşinci katından çekilmiş ve fotoğraf filmi Fransız bir öğrencinin çay kutusunda Çin'den çıkartılmıştır.

(<http://www.forumgercek.com/tarihteki-soykirimler-tarihs>)

Toplumsal direniş eylemleri daha önce de belirtildiği gibi sonuçları ne olursa olsun, kimi zaman alışlagelmiş kimi zaman da oldukça yaratıcı olmuştur. Bununla birlikte toplumsal başkaldırının yansımaları olarak eylem biçimleri içerisinde sanatın özellikle de sokak sanatının kendini hissettirdiği, muhalif sanatın da emsali olarak verilebilecek en önemli ilk örnek, Fransa'da yaşanmış 68 olaylarıdır (**Görüntü: 3,4**). 1968 olayları Fransa ile özdeşleşmiş olsa da aslında bu devrimci dalga sadece Fransa ve Avrupa'yla sınırlı olmayıp tüm dünyaya yayılmıştır. Birçok ülkede gençler, işçiler ve öğrenciler özgürlük, barış ve demokrasi talebiyle sokak protestolarına yönelmiş, grevler düzenlemişlerdir²² (Koray, 2018) .

²² "1968 yılı, dünya çapında bir direniş zincirinin yılıydı ve gençlik burjuva toplumuna ve kapitalizme karşı adeta savaş veriyordu. Fransa'da bu bir öğrenci hareketiydi ve Paris sokakları gençliğin sesiyle doluydu. Paris, 68 kuşağının sistem eleştirisi için hazırlanmış bir tuval gibiydi (Görüntü 4). Öğrenciler direnişlerinin bir dışavurumu olarak sokağı seçmişlerdi. Dönemin muhalif grupların Sitüasyonist Enternasyonel'in baş mimarlarından olan Guy Debord, Paris sokaklarını 'Asla çalışma', 'Mola vermeden yaşa' gibi sloganlarla donatmıştır" (Çetindamar, Ethemoğlu, & Güldağı, 2014).



Görüntü 3: Fransa, Paris'te yaşanan '68 olaylarından' bir kare.
(<http://sendika63.org/2018/05/50-yilinda-bi-dunya-68-soner-torlak-494093/>)



Görüntü 4: Atelier Populaire, 'Popüler Atölyesi'nin' iç görünümü, 1968. Beaux-Arts de Paris 'Paris Güzel Sanatlar'ın' izniyle çekilmiş bir resim (Aldam, 2018)
(<http://sendika63.org/2018/05/50-yilinda-bi-dunya-68-soner-torlak-494093/>)

Devrimci dönemde değilken, devrimci düşüncüyü sürdürme biçimi olarak kullanılan bir yol olarak da değerlendirilebilen bu yöntem, New York'taki Occupy Wall Street²³ hareketi (2011) ya da 2013 yılında Taksim-Türkiye'de gerçekleşmiş Gezi Parkı direnişi²⁴ de örnek olarak verilebilir. Sosyal eşitsizliği protesto amacıyla New York şehrinin ortasında, Occupy Wall Street olaylarında birbirinden etkili kreatif sanat eserleriyle eylemler sürdürülmüştür. New York sokakları, sanatçı katılımcıların da varlığıyla kimi zaman doğaçlama sergilerle kimi zaman gerilla tiyatrolarla ve kavramsal ifadelerle donatılmıştı. Sanat, Occupy Wall Street hareketini ifade etme yolunda önemli bir araç olmuştur. Çoğunlukla beyaz ve hippie olarak nitelendirilen popülist ayaklanmada, ırkçı dinamiklerin çarpıcı bir şekilde yeniden şekillenmesinde sanat; hareketin, siyasal açıdan en güçlü aracı olmuştur (Loewe, 2016).

Örneğin; Obama'nın 'Umut' posterinin de yaratıcısı olan, Shepard Fairley, 'You Are Invited to the Occupation Party', (**Görüntü 5**) adlı yapıtıyla, Wall Street eylemlerinde yaratılmış en provokatör yapıtlardan birini ortaya koymuştur. Posterde siyah güç hareketini andıran²⁵ bir kadın portresi yer almakta ve bu yapıt Occupy Wall Street eylemlerinde sivil hakların tarihsel anlamda ele alınışını derinlemesine sorgulamaktadır (Elam, 2011). 'İşgal Partisine Sen de Davetlisin' olarak Türkçe'ye çevrilebilen poster, halkı, sosyal ve ekonomik eşitlik anlamında marjinalleştirilmiş grupların tarihleriyle özdeşleşmeye davet eden oldukça güçlü bir yapıt olmaktadır. Occupy hareketi sadece New York'ta değil aynı zamanda dünyanın pek çok yerinde yayılmış ve sanatın birleştiriciliğiyle duyulmayan sesleri

²³ 17 Eylül 2011 yılında New York'un finansal kalbi olarak nitelendirilen Wall Street'te Kanadalı aktivist bir grubun sosyal eşitsizliğe ve büyük şirketlerin ABD yönetimi üzerindeki etkisini protesto amacıyla başlatmış olduğu toplumsal bir hareket. Daha fazla bilgi için bkz. (Hardt & Negri, 2011).

²⁴ 2013 yılında İstanbul-Beyoğlunda yer alan ve İstanbul Büyükşehir Belediyesine ait olan Gezi Parkı'nın imar izni olmadan yıkılıp yerine bir alışveriş merkezinin inşası gündeme gelmiştir. 27 Mayıs 2013 tarihinde iş makinelerinin parka girmesinin ardından bu haberin sosyal medya aracılığıyla kısa sürede yayılması sonucunda bazı aktivistlerin parka gidip çalışmalarını durdurmaya çalışmasına polis orantısız müdahalede bulunmuştur. Çok sayıda sanatçı ve sanatseverin de katkılarıyla yaşanan üzücü olayların yanı sıra bir görsel direniş alanına dönüşmüştür. Daha fazla bilgi için bkz. (Gül, Dee, & Cünük, 2014)

²⁵ Beyazlarla eşitliği sağlamak için özellikle ABD'de bulunan Siyah halkın sosyal, ekonomik ve politik bir hareketi.

duyuran, sosyal değişimi tetikleyici eylemler, performanslar grafitiler, posterler ortaya ıkmıřtır²⁶.



Görüntü 5: Atelier Populaire, 'Popüler Atölyesi'nin' iç görünümü, 1968. Beaux-Arts de Paris 'Paris Güzel Sanatlar'ın' izniyle çekilmiş bir resim (Aldam, 2018)
(<http://sendika63.org/2018/05/50-yilinda-bi-dunya-68-soner-torlak-494093/>)

2013 yılında Gezi Parkı'nda gerçekleşen eylemler sırasındaysa oldukça farklı ve Türkiye için yeni sayılabilecek sokak sanatı performansları gerçekleşmiştir. Gezi Parkı olayları başlangıçta parkın yerine Topçu Kışlası inşasına karşı bir direnç gibi görünürken, aslında bunun, yeniden 'toplumsal inşa' sürecine yönelik bir başkaldırı olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla iktidarın kontrolüne geçit verilmeden kamusal alanda, dışlanan ve yokmuş gibi davranılan sorunları görünür kılip, muhataplarını bir araya getiren Gezi Parkı eylemleri süresince, sanatsal ifade biçimlerinin bir direnç yöntemi olarak kullanımı en yalın biçimiyle görülmüştür. Burada aynı zamanda, iktidarın gücü, kaba kuvvet kullanarak, sivil toplumunsa sanatı araca dönüştürerek entelektüel bir başkaldırıya elinde tutmaya çalışması ironik olduğu kadar, oldukça dikkat çekici bir örnektir.

"Eylemler süresince mizah, iktidarın soğuk, kibirli ve mesafeli dilini hayranlık uyandıracak bir zekâ ile tersyüz ederek direnişin en önemli silahı haline geldi. Başbakan'ın eylemcileri küçümsemek, kamudan dışlamak için kullandığı 'çapulcu' ifadesi, direniş tarafından derhal sahiplenilerek duvar yazıları, posterler ve sosyal medyada yayılan illüstrasyonlarda kullanıldı. Biber gazından korunmak için kullanılan gaz maskeleri, eylemleri görmezden gelen medya ve TOMA gibi tüm olumsuz imgeler direniş sanatı içinde popüler kültür ürünleri ve toplumsal bellekten beslenerek karikatürize edildi" (şen, 2013).

²⁶ 2011 yılında aynı zamanda, Lefkoşa Lokmacı Barikati'nda Türk ve Rum karma gençlerden oluşan bir grup Occupy eylemlerine destek vermiştir.

Bahsedilen her üç olayın gençlerden oluşan kahramanlarının ortak yönleri, baskıcı hükümetlerin politikalarına karşı en etkili protesto aracı olarak grafitiler, posterler, sokak dansları, konserler ve daha birçok sokak sanatıyla karşılık vermeleri olmuştur. Yani '68 Mayıs', 'Occupy Wall Street' ve 'Gezi Parkı' olayları, sanat yoluyla politize edilmiş, Sokak Sanatı'nın "İsyan et-Diren-Geri al" (Rebel-Resist-Reclaim) (Şen, 2013) olarak özetlenebilecek temel amacının gerçeğe dönüştüğü üç örnek olay olarak açıklanabilmektedir.

J. C. Scott, Tahakküm ve Direniş Sanatları- Gizli Politikalar kitabında, hiçbir iktidar ilişkisinde gerçek yüzün kullanılmadığını belirtmektedir. Çalışan işverenin, köle sahibinin, köylü, mal sahibinin karşısına kendi yüzüyle çıkmadığından, her zaman bir maske ile kendilerini ifşa ettiklerinden bahsetmektedir. Herkesin rıza gösterme ve itaatkarlık rolü oynamakta olduğunu söyler. Zayıf olan tarafın ancak, egemen güç tarafınca izlenmediğini düşündüğü anlarda bu maskeyi kaldırdığından bahsetmektedir. Bu bağlamda hakim olanlara tabi olanların 'kamusal alanda' ve 'sahne arkasında' olmak üzere takındıkları farklı roller bulunmaktadır. Scott bunlara 'kamusal senaryo' ve 'gizli senaryo' isimlerini vermektedir. Burada tabi olan alt gruplar, kılık değiştirerek farklı direniş stratejileriyle 'gizli senaryolarla' 'kamusal senaryonun' içerisine dahil olmaya çalışmaktadırlar. Scott buna da, 'altpolitika' (infrapolitic) adını vermektedir. Yukarıda incelenmiş olan üç farklı gençlik hareketi de, alt grupların toplumsal erkler karşısında seslerini duyurma, direnme yöntemi olarak seçmiş oldukları protestolarla kamusal senaryonun içerisine gizlice sızmaları, Scott'un 'alt politikalar' teorisini doğrular niteliktedir.

Bu uygulama yöntemi, genç eylemci kuşaklara içinde bulunulan dönemde, özellikle iletişim ve örgütlenmeyle ilgili, etkili ve yeni bir siyasal gelişim, katılım yolu olmuştur. Her ne kadar iktidar, eylemcilerin izlerini sokaklardan kazımak isteyip sonunda başarsa da, direniş süresince ortaya çıkan eserler günümüzün teknolojik iletişim imkanlarıyla (sosyal medya, bağımsız medya, fotoğraf, video... vb) paylaşılmakta, hatta kimi zaman da sanat koleksiyoncuları ve galeriler tarafınca muhafaza altına alınmakta ve böylelikle de toplumsal bellek canlı tutulmaktadır. Sonuç olarak bu yapıtlar, gelecek nesillere ışık tutan, toplumsal hafızayı canlı tutan birer miras haline dönüşmektedir.

3.1.3 Bir Sokak Sanatı Temsili Olarak Grafiti ve Tarihsel Gelişimi

Sanatın, galerilerden sokaklara taşınma sürecine daha derinlemesine bakıldığında, sokaklarda yer alan sanatsal eylemlerin tarihi Nibert Elias'a (2000) göre Erken Ortaçağ'a (10. Yüzyıldan 12. Yüzyıla) kadar dayandırılabilir. Ona göre uygar davranış biçimleri, siyasal, kamusal ve toplumsal anlamda dönüşümler bu dönemde gerçekleşmeye başlamış ve bu da insanların sokaklara inip etkinlikler düzenlemeye başlamaları sonucunda olmuştur. Dolayısıyla da sanatın sokaklarda yer almaya başlamasının tarihi, Ortaçağ'a kadar uzanmaktadır (s. 110).

Ortaçağ sonrasında, Rönesans ve Barok'la birlikte giderek zenginleşen konularıyla duvar fresklerine, tuval resimlerine ve seyirlik oyunlara önem verilmiş ve belki de ilk kez salon sanatıyla sokak sanatı arasındaki mesafe bu denli açılmıştır. Bu dönem aristokrasinin sanatı karşı olan tutkusunu göz önünde tutulduğunda, salon sanatının sokakta icra edilen sanatın kat ve kat üzerine çıktığı görülmektedir. Buradan hareketle salon sanatına karşı, sokaklarda alternatif sanat arayışlarıyla sanatın elitist tavrının kırılma çabası başlamıştır.

Salon sanatına karşı modernleşme sürecinde ulusal savaşların, kahramanlık hikayelerinin, iç savaşların, özgürlük mücadelelerinin konu edildiği pek çok duvar resmine rastlanılmaktadır. Dolayısıyla var olan düzene, politikalara veya toplumsal duruşlara yönelik ortaya çıkan bu karşıt sanat formunun en önemli özelliği arasında toplumsal mesaj taşıma niteliği olmaktadır. Pablo Picasso'nun İspanya iç savaşı sırasında Almanlar'ın Guernica kasabasını bombalayarak (26 Nisan 1937) işlemiş olduğu insanlık dramını konu alan Guernica'sı (**Görüntü 6**) buna örnek olarak verilebilir (Patterson, 2007, s. 2). Aynı zamanda özellikle 1920 ile 1930 yılları arasında, insanları bilgilendirip harekete geçirmek ve halka ulusal ve sosyalist perspektif yaratmak amacıyla kamusal alanlarda büyük boyutlu duvar resimleri üreten Meksikalı sanatçılar; José Clemente, Orozo, Diego Rivera ve David Alfaro Siqueiros önemli olabilecek örnek sanatçılar arasındadır (Doris, 2018).



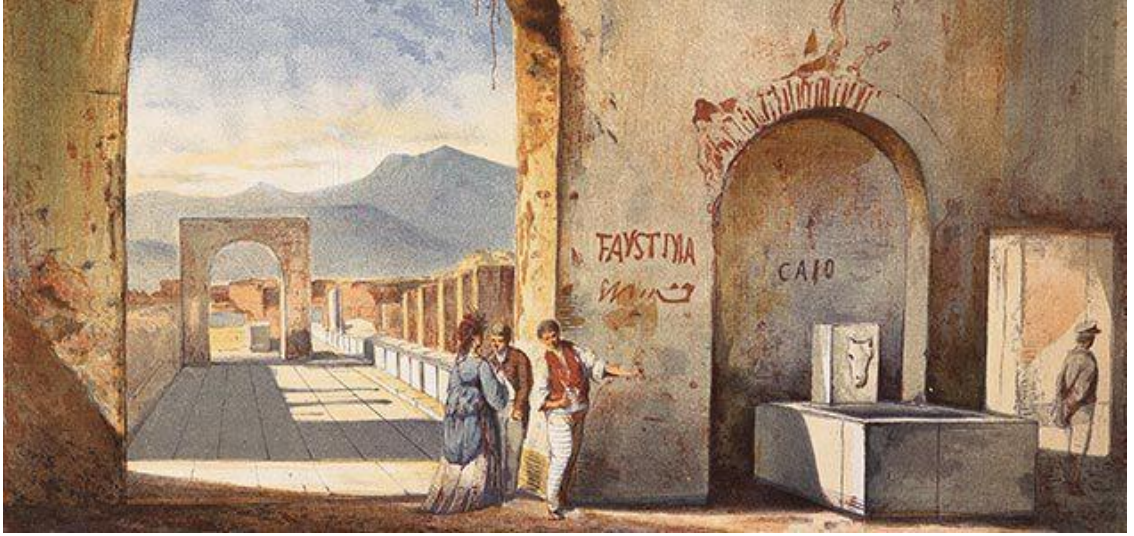
Görüntü 6: Pablo Picasso- Guernica
<https://www.theguardian.com/world/2005/aug/09/spain.arts>

Bu bağlamda sanatın sokaklarda var olma nedenleri incelendiğinde, geçmişten günümüze duvar resimlerinde işlenen konuların çoğunlukla toplumla iletişime geçme amacı taşıdığı ve duvar resimlerinin sanatsal olduğu kadar siyasal bir amaca da hizmet verdiği söylenebilmektedir. Böylelikle sanatın sokakta icra edilmeye başlamasıyla, sanat gündelik hayatın içine sokularak kamusallaştırılmakta ve herkese açık kılınmaktadır. Daha da önemlisi, sanatın her yerde yapılabileceği mesajı verilerek, egemen siyasal iktidarların kontrolünde bulunan alanlarda başat güçlerin karşısındaki tavır, sanatsal eylemlerle ortaya konmaktadır. Bunların sonucunda, sokağa inen sanat ile oluşan anarşist grafitiler, şehir uzamında tüm kontrolü elinde tutmak isteyen siyasal iktidarla, sokak sanatçıları arasında bir mücadeleye neden olmaktadır. Tarihsel bağlamda ele alındığında grafitiler duvar resimleri temelinde gelişip sokak kültürüyle evrilip kitleleşmiş, politik bir gösterge aracına dönüşmüş ve dolayısıyla da duvar resimlerinden tamamen farklılaşmıştır.

3.1.3.1 Grafitinin Tanımı Kökeni ve İlk Örnekleri

Grafitinin kökenine bakıldığında ilk örneklerin tarih öncesi çağlarda mağara resimlerine, sonrasında da Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine dek uzandığı görülmektedir (Blazeski, 2016). Grafiti, İtalyanca “‘Graffito’ (çoğulu Grafiti)” (Soycan, 2018) sözcüğünden türedi ve çizik ya da karalama anlamına gelmektedir. Sözcük dilimize çevrilmeden kullanılan kelimeler arasındadır. Yunan dilinde ‘yazmak’ sözcüğü de aynı kelime kökeninden gelmektedir. En geniş

anlamıyla kamusal alanlardaki yüzeylere, otoritelerden izin almaksızın çizilerek ya da kazılarak uygulanan resimler ve kaligrafik duvar yazıları anlamında kullanılmaktadır (Abrose & Harris, 2010, s. 104). Aynı zamanda sanatsal sokak etkinlikleri içerisinde izin alınarak uygulanan grafitilerin varlığından da söz edilebilmektedir. Günümüzde sıkça kullanım teknikleri arasında bulunmasa da, geçmişte uygulama yüzeyine bir boya katmanının uygulanması ve kuruduktan sonra da alttaki katmanı ortaya çıkarmak esasına dayalı oluşturulan resim ve yazıların tanımında da kullanılmaktaydı. Bu kazıma usulüne dayalı grafiti uygulamalarına, Pompei ve Antik Roma gömütlerinde rastlanılmaktadır. Grafitilerin tarihine bakıldığında, yazının icadından önce insanların yaşamlarını, duygu ve düşüncelerini duvarlara çizerek resmettikleri bilgisi ile başlamaktadır. “Avrupa’da rastlantı sonucu bulunan Paleolitik mağaralardan en eskisinin Fransa’daki Lascaux Mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine kadar gittiği söylenir... İspanya’da ötekilerden önce bulunan Altamira Mağarasının tarihçesi, 15-20.000 yıl öncelerine uzanmaktadır” (Tansuğ, 1995, s. 20). Dolayısıyla da Avrupa’daki ilk duvar ressamlarının Neandertaller olduğu söylenebilmektedir. Sonrasındaysa, Romalılar ve Yunanlılar şiirlerini duvarlara yazmışlar, Pompeii halkı şehirlerinin duvarlarına onlar hakkında öğrendiğimiz pek çok şeyi resmetmişlerdir. Pompei kentindeki duvar yazılarını ve resimlerini inceleyen Amerikalı arkeolog Benefiel, bu dönemlerde grafitilerin yasal ve görünür olduğunu vurgulamaktadır. Sokaklarda, evlerin içerisinde, yollarda ve hamamlarda, Roma sokak yaşamına dair grafitilerde, küfürlere, aşk sözcüklerine, protest sloganlara ve edebi alıntılara rastlanılmaktadır. Grafitiler Pompei’de **(Görüntü 7)** her yerdedir (Ohlson, 2010). “Gerek kişisel ifadelerin, gerekse iktidara, İmparator Nero’ya yönelik mesajların yer aldığı bu yazılarda ve resimlerde geçmişi tüm canlılığıyla tecrübe etmek mümkündür” (Tulum, 2017).



Görüntü 7: Pompei duvarlarından bir örnek

<https://www.smithsonianmag.com/history/reading-the-writing-on-pompeii-walls-1969367/>

Aynı günümüzdeki gibi, o dönemlerde de, duvar resimleri veya yazıları aracılığıyla yaratıcıları, kişisel gibi görünen yapıtlarını, kaygılarını ve mesajlarını halk ile paylaşırken, yaratı kültürel bir imgeye dönüşmekteydi. Antik Yunan Medeniyeti'nde, Efes Harabelerinde bulunan ve fahişelik ilanı olarak bilinen kalıntı, kimi kaynaklarda da ilk grafiti olarak kabul edilmektedir (**Görüntü 8**) (Ohlson, 2010). “Mozaik ve taş bir yolun yanında yer alan bu grafiti belli belirsiz bir kalbe benzeyen bir el yazısının yanında bir ayak izi ve numaradan oluşur. Bu grafitinin eskiden burada bulunan bir genel evin reklamı olduğuna inanılır” (Satıcı, 2009, s. 51). Tarih öncesi dönemlerdeki kalıntılar kadar tarih sonrası dönemlerdeki duvar resim ve yazıları, yapıldıkları dönemin önemli toplumsal kimlik göstergeleri olmaktadır. Örneğin, “Eski Mısır'da da yolculuğa çıkanların, geçtikleri yerlerin duvarlarına adlarını yazarak ya da birtakım resimler çizerek, iz bırakması sonucu oluşan duvar resimleri de mevcuttur” (Karaaslan, 2008, s. 22).



Görüntü 8: Efes Harabeleri, genelevin yolunu gösteren ayak izi
<http://www.farmet.net/forum/define-isaretleri-genel-bilgiler-71/ayak-izi-isareti-ve-gercek-arkeolojik-aciklamasi-569/>

3.1.3.2 80'li Yıllara Kadar Hazırlık Evresi

Grafitiler çoğunlukla kamusal alanlarda yaratılan, 70'li yıllarda ortaya çıkıp, günümüze kadar bilindik sanat algısının sınırlarını zorlayan protest bir görsel sanat ürünü olarak açıklanabilmektedir. 70'li yıllardan sonra grafitilerin sokaklarda protest bir tavır olarak popülerite kazanmış olduğu görülmekte ve pek çok farklı uygulama tekniğiyle sokaklarda sanatsal bir ifade biçimi olarak uygulandığı bilinmektedir.

Grafitiler sokak sanatı türleri içerisinde yer almakta (Görücü, 2018) ve dolayısıyla da sokaklarda icra edilen protest bir eylem olarak açıklanabilmektedir. Sokaklar tarih boyunca gündelik yaşamın olduğu kadar çarpıcı olayların da en büyük görgü tanıkları olmuş, gelişmiş ve gelişmekte olan tüm ülkelerde, farklı boyutlarda önem kazanmıştır. Kent yaşamının vazgeçilmez alanlarından birisi olması nedeniyle sokakların, geçmiş ve gelecek arasında kültürel anlamda bir köprü vazifesi gördüğü ve kente kimlik kazandıran önemli bir mekân olarak önemini her zaman koruyacağı düşünülmektedir.

Araştırma kapsamında ele alınan konu grafitiler olduğundan ve grafitilerin de sokak Sanatları arsında yer almasından hareketle, sanatın protest bir tavır olarak, kimi zaman içerisine toplumu da katarak, kavramsal boyutlarda ve anti form yönelişlerle sokaklara yayılması tarihsel süreç içerisinde adım adım incelenmektedir. Dolayısıyla, grafitilerin tarihsel gelişimleri üç temel alt başlık altında incelenmektedir. Öncelikle, sanatın salonlar, galerilerden sokaklara taşınma sürecine değinilmekte, modernleşme süreçleri içerisinde sanatın sokaklara taşması ve grafitilere sanat gözüyle yaklaşılması irdelenmektedir. Sonrasındaysa, protest eylemlerin bir parçası olarak grafitiler siyasal tarih içerisinde değerlendirilmekte ve genel tarih içerisinde, sanatın propaganda ve protesto aracı olarak kullanılması incelenmektedir. Son olarak da sanat tarihi ve siyasal tarihten referanslarını alıp tamamıyla bağımsız bir uzamda, Amerika'da patlayan Hip Hop dalgasının bir ayağı olan Grafitilerin tarihine değinilmektedir.

3.1.3.2.1 Sanat Tarihi İçerisinde Grafitilerin Sanatsal Bir Forma Geçiş Serüveni
Grafitilerin sanat otoriteleri tarafınca sanatsal boyutta inceleme altına alınması, sanatın modernleşme süreci içerisinde, kendi doğasında gelişmektedir. Bu bağlamda klasik sanat algısından modern sanata geçişte, özellikle de sanatın yüksek sanat algısından alt kültürlerin kendilerini ifade etme aracına dönüşüm süreci ele alınarak incelenmektedir. Bu oluşum içerisinde elbette tüm akımların etkisi olmuştur. Ancak grafitilerin, anarşist ve çoğu zaman da misyoner uygulamalar olarak gündem yaratmalarından ve yapının salt estetik değerler çerçevesiyle değil, aynı zamanda düşünsel boyutlarda, anti form yönelişlerle ele algılanmaya başlanması süreçleri öncelik sırasıyla araştırma kapsamında incelenmektedir. Dolayısıyla, yaklaşık 1916 yılında başlayan Dada akımı, sonrasındaysa 1940'lı yıllarda New York'ta kendini gösteren Soyut Dışavurumculuk ve Anti Form yönelişlerin de sanatta kabul görme sürecini başlatan 1960'lı yıllar sonrasındaki Kavramsal sanat, alt başlıklarla ele alınarak incelenmektedir.

3.1.3.2.1.1 Anarşist Performanslarla Dadaizm

Grafitilerin sanat içerisinde dahil olma süreci incelenirken ilk olarak, modern sanat tarihi içerisinde protest performanslarıyla dikkat çeken en önemli akımlardan biri olan Dadaizm²⁷ ele alınmıştır. Radikal bir sanat karşıtlığını içerisinde barındıran bu akımın en önemli özelliklerinden biri anarşist²⁸ tutumu olmaktadır²⁹ (Çeken, Akengin, & Arslan, 2017, s. 50) .

Buradan hareketle de ister toplumsal düzen içerisinde ister sanat içerisinde olsun, hayatın her alanında bir otoriteye bağlı kalmaksızın dış müdahaleye maruz kalmadan toplumsal sistemlerin işleyebileceğini savunan Dadaizm, sanat tarihi içerisinde ‘Babaları oğullara karşı getiren akım’ olarak anılmaktadır. Aynı zamanda, kalite kavramından yoksun, icraatlarını paradokslar, blöfler ve espriler aracılığıyla ortaya koyan entelektüel bir başkaldırı olarak da açıklanabilmektedir (Çelebi, 2016, s. 471). Akım, I. Dünya savaşında alevlenen Avrupa’nın şüpheli bilinci, anti sanat düşüncesinin nihilist eleştirel tavrı, dönemin sanat eğilimlerini içinde barındırmaktadır. Bunlarla birlikte “Dada’nın odaklandığı entelektüel eylem biçimi, sanatın kendi estetik dayanaklarından arındırılarak, sanatı daha fazla politik bir sekülerizasyon pratiğine indirgemesiyle ilgiliydi” (Foster, Krauss, Yve-Alain, & Buchloh, 2012, s. 176). Gerçekte Dadacılar için söz konusu olan sanat değildi. Teorik olarak Dada sanatın karşısındaydı. Buna rağmen eylemlerini, galerilerde sergiler açarak, yıkım içeren bir dil kullanarak, görsel araçlarını fotomontajlarla, kolajlarla ve hazır nesnelere yeniden sunumuyla oluşturuyorlardı.

²⁷ “Birçok dilde birçok anlama gelebilen ‘Dada’ kimilerinin iddia ettiği gibi Rumence ‘evet’, Fransızca ‘oyuncak at’ anlamına geldiği için mi, yoksa bir çocuğun çıkardığı ilk ses: da...da...da’ olmasından dolayı mi seçilmiştir, kesin olarak bilinmemektedir. Önemli olan, Dada’nın yeni bir ‘sıfır noktasının, ‘sanattaki yeninin ifadesi olmasıdır” (Antmen, 2012, s. 212).

²⁸Anarşi sözcüğü sosyoloji sözlüğünde şu şekilde açıklanmaktadır; “İnsan toplumlarının en iyi biçimde bir hükümet ya da otorite olmadan işleyeceğini savunan, insanların doğal halleriyle, herhangi bir dış müdahale olmadan, birlikte uyum içinde ve özgürce yaşayacaklarını ileri süren felsefi ve siyasal konular. Bu bakış açısına göre anarşi kaosun değil, kendiliğinden düzenin yolunu açacaktır” (Marshall, 2003).

²⁹Anarşi sözcüğü sosyoloji sözlüğünde şu şekilde açıklanmaktadır; “İnsan toplumlarının en iyi biçimde bir hükümet ya da otorite olmadan işleyeceğini savunan, insanların doğal halleriyle, herhangi bir dış müdahale olmadan, birlikte uyum içinde ve özgürce yaşayacaklarını ileri süren felsefi ve siyasal konular. Bu bakış açısına göre anarşi kaosun değil, kendiliğinden düzenin yolunu açacaktır” (Marshall, 2003).

Antmen'in kitabında yer alan, 1919 yılında Berlin'de atılan DADA sloganları da akımın genel yapısını özetler niteliktedir.

"DADA devrimci proletaryanın yanındadır / Artık özgür bırakın kafalarımızı / Çağımızın gerekleri için bağımsız kılın onu / Yıkılsın sanat / Yıkılsın burjuva entelektüelliği / Sanat öldü / Yaşasın Tatlin'in makine sanatı / DADA burjuva fikirler evreninin gönüllü yıkımıdır" (Antmen, 2012, s. 212).

Dünyanın meta uğruna taraflara bölünmesini anlamsız bulan ve bu anlamsızlığa karşı bir duruş olarak uluslararası bir dayanışmaya giren sanatçıların, tarafsız Zürih'te bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış bu akımı diğerlerinden ayıran en önemli özellik, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavrıdır. I. Dünya Savaşı'nı burjuva doyumsuzluğu olarak gören Dadacılar'ın söylemleri de sanata yaklaşımları da bu muhalif tavrı yansıtmaktadır. Onlar sanatı, bu tavırlarını ve tepkilerini dile getirdikleri bir özgürlük alanı olarak algılamaktadır. Bu özgürlük alanını kuralsızlıklar üzerine inşa edip, Dadaizmin o güne kadar gelişen tüm sanat akımlarından farklı olduğunu, başka kaygılarla ortaya çıktığını vurgulamak en birincil hedefleri arasında yer almaktaydı (Antmen, 2012, s. 211-214). Dadacılar daha radikal, kural bozucu, yeni sanatsal arayışlara yönelik bir sanatsal tavrıdır. Onlar, rastlantısallığa ve doğaçlamaya yönelik çeşitli teknik ve yöntemlere ağırlık vermiştir. Geleneksel şiir yazımını, resim-heykel yapımını, tiyatroyu reddederek, düzen karşıtı bir tavır takınan Dadacılar, yaratıcılığı sınırlayan her türlü kültürel verilerin karşısındadır³⁰.

Dada'nın bu sanat karşıtı tavrının en belirgin ifadesi 'anti sanat'³¹ terimi olmaktadır. Anti sanatı ilk kez kullanan Fransız asıllı Amerikan sanatçı Marcel Duchamp (1887-1968), 20. yüzyılının en önemli sanatçılarından biri olarak nitelendirilmektedir. Sanatçı bir aileden gelen Duchamp'ın sanatın ne olduğuna

³⁰Örneğin, Tzara'nın 'Cut Up' tekniğiyle yazdığı Dadacı şiirleri şu şekilde oluşmaktaydı. Öncelikle eline herhangi bir makale alıyor ve sonrasında bu makale içerisinde yer alan sözcükleri tek tek kesiyordu. Sonrasındaysa bu sözcükleri bir torba içerisine koyup iyice karıştırıyordu ve torbanın içerisinden gelişigüzel çektiği sözcükleri sırasıyla kâğıda aktarmaktaydı. Daha fazla bilgi için bkz (Harris, 2004, s. 175-177)

³¹ Anti Art. Karşı Sanat; "1950'lerde ortaya çıkan bu terim, Dadacılık ve benzeri ilerici akımların, geleneksel sanat kavramlarını yıkmaya çabalarının izlerini taşımaktadır. Çağdaş yapıtlara uygulandığında yeniliği ve tutucu olmayı vurgulamış; ancak terim esnek bir biçimde kullanılmış, kesin anlam ve belirtileri tanımlanmamıştır" (Eczacıbaşı, 1997, s. 963)

dair felsefi sorgulamaları ve hazır nesnelere, onu yaşadığı döneminin en etkili figürleri arasına sokmaktadır.

1915'te New York'ta bir hırdavatçıdan kar küreği satın aldım, üzerine de 'kol kırılması olasılığına karşı' diye yazdım. Söz konusu sunuş biçimini adlandırabilmek için 'Ready Made'³² sözcüğünü kullanmak işte o sıralarda geldi aklıma 'Ready-made'lerin üzerine kısa tümceler yazıyordum. Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel başka bölgelere sürüklemeye yöneliktir" (Batur, 2000, s. 322).



Görüntü 9: Marcel Duchamp, Çeşme

(<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>)

Bunlarla birlikte 20. YY'a damgasını vuran en başat yapıtlar arasında Duchamp'ın bir başka hazır nesnesi, aslen bir pisuar olan 'Çeşme'si (**Görüntü 9**), yer almaktadır. Kavramsal sanatın da babası olarak nitelendirilen Duchamp'la birlikte, Man Ray (1890-1976), Francis Picabia (1879-1959), Kurt Schwitters (1887-1948), Richard Hülsenbeck (1892-1974), ülkesine duyduğu tepkiyi ortaya koyabilmek için Alman ismini İngiliz ismine çeviren John Heartfield (1886-1971), Hannah Höch (1889-1878), Raul Hausmann (1886-1971) ve daha sonraki yıllarda da

³² Ready-Made, Hazır-Nesne; "seri üretim mallarından herhangi birinin, çevresinden soyutlanarak tek başına bir kaide üstünde 'sanat yapıtı' olarak sergilenmesi. Böyle bir nesne çevresinden soyutlandığında asıl işlevinden arındırılıyor ve biraz fetişist bir nitelikte yeni bir 'varoluşçu' kimlik ve kendine özgü rahatsız edici bir kimlik kazanıyordu... Buluntu nesnelere, 'güzellik' ya da 'teklik' gibi niteliklerine karşı, sıradan hiçbir özelliği olmayan seri üretim ürünleriydi" (Eczacıbaşı, 1997, s. 773)

akımın öncüleri arasında değerlendirilebilecek Otto Dix (1891-1969), George Grosz (1893-1959), Hans Arp (1887-1966) ve Max Ernst (1891-1976) gibi isimler Dada akımının içerisinde görülmektedir.

Dada, politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanattı 'avangart'³³ olana dönüştürücü gücüyle, 20. yüzyılın en etkili akımlarından biri olmuştur. Dada, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok ederek sanatta kuralsızlıklarla dolu rastlantısal bir özgürlük alanı yaratmaktaydı. Grafitinin, kentsel bir iletişim aracına dönüştüğü günümüz sanatının gelişim sürecinde, daha yirminci yüzyılın başlarında yüksek sanat algısından tamamen uzaklaşarak, anarşist tavırlarıyla sanat algısını değiştiren en önemli akım yine, Dadaizm olmuştur. Yeni bir toplumsal yaşam önermesi içeren, yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden, disiplinler arası bir etkinlik gözetken ve sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan Dada, günümüz sanatında gördüğümüz birçok yaklaşım gibi grafitilerin de tarihsel gelişim sürecini etkilemiştir. Galeri duvarlarının dışına taşarak protest bir tavırla çoğunlukla toplumsal erklerle karşı bir duruşla eylemlerini sürdüren sokak sanatçıları, Dadacı'ların 20. yüzyıl başında deneyimlemiş oldukları öncü hareketlerle kendilerini sanatın içerisine daha kolay dahil edebilmişlerdir. Bununla birlikte akımın, özellikle 1960'lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin de öncüsü olduğu söylenebilmektedir.

3.1.3.2.1.2 Jacson Pollock ve Sanat'ın Görünmez Misyoner Tavrıyla Soyut Dışavurumculuk

Pollock, 1912-1955 yılları arasında yaşamış 20. Yüzyılın önemli ve öncü sanatçıları arasında yer almaktadır. Amerikalı sanatçı, alışlagelmiş tuval ve fırça ressamcılığının kalıplarını aşarak yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, akıtma, fırlatma teknikleriyle resimler yapmıştır. 44 yaşında ölen Pollock'un, kısa süren ömrü içerisinde bağlı olduğu akım Soyut Dışavurumculuk olup, sanatçı; beden sanatı, süreç sanatı,

³³ "Avant-Garde Sanat; öncü ya da ilerici sanat. Anonim ve geleneksel halk sanatının dışındaki sanatlarda toplumsal ve ekonomik yapının giderek demokratikleşmesiyle sanat üretiminin din ve devlet egemenliğinden kopması, değişen sosyo kültürel olgulara koşut olarak sanatın içinde de daha hızlı değişimlere yol açmış yeniliğin ve özgünlüğün bir değer olarak belirmesine kaynak olmuştur" (Eczacıbaşı, 1997, s. 163) .

performans sanatı, Fluxus ve happening'ler gibi pek çok çağdaş akımın da temelini hazırlamıştır (O'Connor, 2017).

Soyut dışavurumculuk, 1930 ve 1940'ların başında, yenilik arayan Amerikalı sanatçıların, üç boyutlu olan nesnelere, tuval üzerine yeni ve farklı bir biçimde yansıtan Kübistler ve gerçeküstücülerden etkilenmeleri sonucunda ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihinde modernleşme sürecine göz atıldığında, 20. Yüzyıla gelinceye kadar Amerika'nın herhangi bir akıma ev sahipliği yapmadığı ancak, özellikle 1940-70 yılları arasında Amerika'nın sanatsal etkinliklerde Soyut Dışavurumculukla ön plana çıktığı görülmektedir. İkinci Dünya Savaşıyla birlikte, Avrupa'nın sanattaki dünya liderliği sona ermiş ve sanata neredeyse yüzyıllar boyunca ev sahipliği yapan şehirlerden biri olan Paris'in de sanatın merkezi olma durumu son bulmuştur.

“Avrupa'nın diktatörlükle yönetilen ülkelerinde yaratıcı sanatın baskı altında bulunması, Alman askeri gücünün hemen her yöreye egemen olmasından sonra Kıta Avrupası kavramının geçerliliğini yitirmesi ve bu kitadaki pek çok sanatçıyla okumuş kimsenin Batı'ya kaçması, Amerika'nın yanı sıra bir ölçüde İngiltere'nin de yararlanabileceği iyi bir fırsattı” (Lynton, 2015, s. 226).

Bir tür 'sanat göçü' olarak nitelendirilebilen bu merkez kaymasının ardında yatan iki büyük etkenden biri; İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve 1930'lu yıllarda başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan Toplamiter rejimlerde sanatsal yaratıcılığa yönelik karşı duruş girişimleri olmaktadır. Bir başka önemli neden ise 20'li ve 30'lu yıllarda Amerika'da yaşanan büyük bunalım sonrasında ekonominin düzelmeye başlaması ve bunun etkileridir. Örneğin ekonomik açıdan gelişim göstermeye başlamasından sonra, New York'ta galeri sayısı 50 civarını bulmaktaydı. Bunun yanı sıra yeni sanat okulları açılmış, yeni sanat dergileri basılmaya başlamış ve böylelikle de Amerika'da yeni bir sanat ortamı yaratılmaya başlamıştır (Antmen, 2012, s. 145). Bu galeriler bir yandan Avrupa'dan göç eden sanatçıların sergiler düzenledikleri yerler olurken diğer yandan da yenilikçi Amerikan sanatçıların kendilerini gösterebildikleri mekanlar olmuştur.

Böylelikle ikinci dünya savaşı öncesinde Amerikan Sanatı daha çok figüratif ve yerel temalardan ibaretken, savaş yıllarında ve sonrasında Avrupalı sanatçıların katkılarıyla yenilikçi, soyut ve dışavurumcu olmuştur. Özellikle de sanat sanat içindir sloganını II. Dünya Savaşından sonra politize eden ABD, CIA aracılığıyla sanatçıları soyut olana yönlendirmiş ve böylelikle de sanatın halkın sorunlarını dile getiren bir araç haline dönüştürülmesini engellemeye çalışmıştır³⁴ (Saunders, 1995).

“Esasen ‘özerk (saf, soyut) sanat söyleminin ABD’de doruğa çıktığı 1950’lerde bile sanat siyasetten hiçbir zaman bağımsız olmamış; ancak öyleymiş gibi bir algı yaratılmıştı. Çünkü tam tersine bu eylem bireysel özgürlüğün göstergesi ve bir kültür siyaseti olarak bizzat devlet tarafından desteklenmiş; eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği ve doğu Bloku ülkeleriyle 1980 sonlarına kadar süren soğuk savaş sürecinde önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmıştır” (Guilbaut, 2008, s. 25).

1940’lı 50’li yıllarda uluslararası sanat ortamına damga vuran bu yaklaşımı şekillendiren isimler, her biri kendi özgün sanat üslubunu geliştiren sanatçılardan oluşmaktadır. Amerikan Soyut Dışavurumcularının ortak özelliği; bir resimsel bütünlüğün yakalanmasına ve tamamen Amerikan resmine özgü farklı bir kompozisyon algısına yol açmıştır. Kompozisyonu oluşturan öğelerin birbiriyle ilişkisine değil, tuval yüzeyini kaplayan dinamik ya da durağan alanın bir bütün olarak algılanmasına yol açan bu tür kompozisyon anlayışı, Soyut Dışavurumculuk akımını oluşturan sanatçıların her birinin kendi özgün resimsel dilinden ayrı ortak bir özelliğidir. Tercih edilen büyük boyutlu tualler de Amerikan resminin başlıca özellikleri arasında yer almaktadır.

Tuvalini yere sererek (**Görüntü 10, 11**), adeta bir ritüel halinde resim yapan, bütün yaratıcı enerjisini tuval yüzeyinde görünür kılan Pollock, kendi kişisel üslubu olarak da nitelendirebileceğimiz ‘Aksiyon Resmini³⁵’ Amerikan Soyut

³⁴ “1947’de kurulan CIA, daha ilk senesinde komünizmin Batılı entelektüel ve sanatçılar için henüz cazibesini yitirmemiş olmasından rahatsızlık duyduğu için, kendi içinde Propaganda Araçları Yönetimi adlı bir bölüm kurdu” (Saunders, 1995)

³⁵ Aksiyon Resmi: “Tüm el ve kol hareketinin, doğrudan doğruya yapıta yansımalarını, yapının özünü oluşturmasını amaçlayan ‘eylem /aksiyon resmi’ ilk kez ABD’de çıkmıştır. Bu da sanatçının Avrupa soyut resmine ilk tepkisi ve Avrupa Resim Sanatına ilk katkısı olmuştur. Bu resim türünün bu kadar yayılmasında ve başarılı olmasında da en büyük etkenlerden biri de kuşkusuz Jackson Pollock’tur” (Ötgün & Evren, 2006 , s. 15)

Dışavurumcu akımın içine dahil eden ve Avrupa sanatına da katan kişi olmuştur (Pereira, 2015).

Jacson Pollock ve Soyut Dışavurumculukla beraber sanatta alışla gelmiş kalıpların dışına çıkıldığı ve ilk kez farklı bir anlayışla Amerika'nın yeni oluşumlara ev sahipliği yapmaya başladığı görülmektedir. Kapitalin Amerika'nın elinde bulunması yanı sıra, II. Dünya Savaşı sonrasında birçok Avrupalı sanatçının Amerika'ya göç etmesi, sanatın protest tavrın dışavurum aracı olma durumu, sokak sanatına geçişte önemli katkı koymuştur. Sokak sanatının tartışmalı da olsa sanat eserleri olarak anılmaya başlaması öncesindeki süreç kapsamında Soyut Dışavurumculuğun ele alınmasında bir başka önemli etken de günümüz anlamında Sokak Sanatının Amerika'da doğması ve akımda özgün dışavurumsal yapıtlara giden yolu açmasıdır. Böylelikle, Pollock ve neredeyse kişisel bir uygulaması olan Aksiyon Resminin, sokak sanatının önünü açan temel akımlardan biri olduğu söylenebilmektedir. Tıpkı akımda tercih edilen büyük boyutlu tualler gibi grafiti sanatçıları da Pollock sonrasında kamusal alanlardaki duvarları boyamışlar, yenilikçi ve dışavurumsal eylemleriyle sanata farklı bir boyut katmışlardır.



Görüntü 10: Jackson Pollock, 31 Numara, 1950
(<https://www.moma.org/collection/works/78386>)



Görüntü 11: Jackson Pollock yapıtını yaparken
(<https://www.britannica.com/biography/Jackson-Pollock/media/468051/31095>)

3.1.3.2.1.3 Sanatta Düşünsel Süreç ve Kavramsal Sanat

Düşüncelerin öne geçtiği, sanatın nesneye karşı olan gereksiniminin sorgulanmaya başladığı noktada, sanat ortamında büyük dönüşüm yaşanmıştır. Kavramsal sanatçılar bir resim veya heykel yapma aracı olarak kendilerine bir

konu belirlemektense, fikirlerini düşüncelerini aktarma aracı olarak kendilerine malzeme seçmektedirler. Burada sanatçı, malzemeyi en iyi biçimde işlemekten çok, düşüncenin biçimlendirilmesinde en uygun malzemeyi kullanıp, yapıtın taşıdığı kavramı izleyiciye aktarmak esastadır. Bir başka değişle kavramsal sanatla, düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinde, yapıtın maddi varlığı ve biçimi, etkisini büyük ölçüde yitirmiştir. Dolayısıyla bu sanatın üretim şekli kendini her türlü biçim ve malzemede gösterebilmektedir.

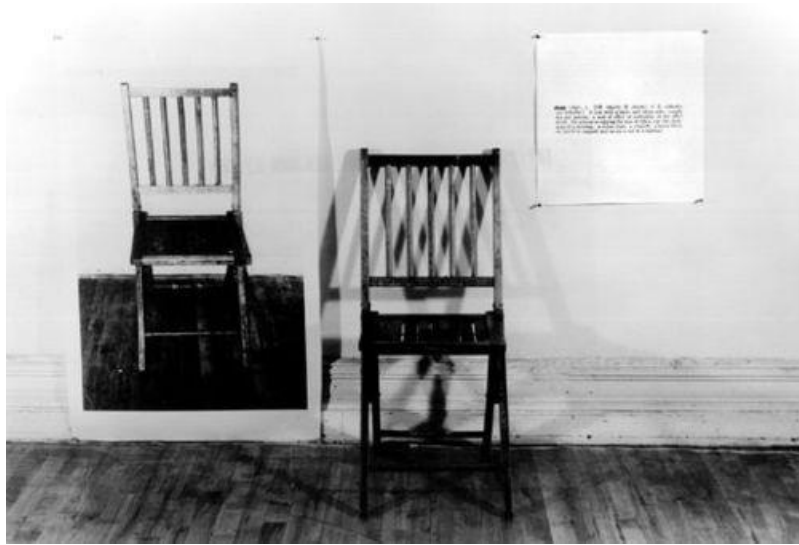
İlk başta 'Düşünce Sanatı', 'Enformasyon Sanatı' gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist Sanatçı Sol Lewitt'in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Antiform dergisinde yayımladığı 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' yazısından sonra 'Kavramsal Sanat' başlığı altında toplanmış, ayrıca 'konseptüalizm' (kavramcılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir (Antmen, 2012, s. 193).

İzleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine davet eden Kavramsal Sanat, sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ya da 'Happening' (oluşum) türünden gösterilerden, 'Enstalasyon' (Yerleştirme Sanatı) ya da 'Environment' (çevre) türünde düzenlemelere, galeri ve müzeler dışında, doğada ve açık alanlarda gerçekleştirilen 'Land Art' arazi, toprak ve çevre sanatı türünde proje ve benzeri sanatsal ifadelere kadar farklı alan sınırları içerişinde açıklanabilir.

Kavramsal sanatın düşünsel temellerinin öncüsü, sanatın içerisine hazır nesneyi dahil ederek, özellikle 1917 yılında ortaya koyduğu 'Çeşme' isimli yapıtlarının 1960'lı yıllarda yeniden gündeme gelmesiyle tanınan Fransız sanatçı Marcel Duchamp olmuştur³⁶. Duchamp, herhangi bir nesne olan 'Çeşme'yi sanat eseri olarak ortaya atmakla, yaratıcılık olgusunun tarifini değiştirmiş, geleneksel sanat anlayışındaki beceri ve yeteneğe dayandırılan anlayışı derinden sarsmıştır. Bu tür yapıtlarda sanat yapıtlarının üslubu ve değeri yerle bir edilmiş; sanatçının tepkisel tavrı, yapıtların içeriği haline gelmeye başlamıştır.

³⁶ 20. YY'da sanat akımlarının kimi zaman birbirine karşı fikirlerle ortaya çıktığını görürken kimi zaman da iç içe geçtiğini görmekteyiz. Dolayısıyla Dada sonrasında Kavramsal Sanatın ortaya çıktığı ve Dadacı sanatçı Duchamp'ın Kavramsal sanatın babası olarak anıldığı da bilinmektedir.

Dönemin karşı-kültürel söylemlerinden beslenen ve estetik sorunların ötesinde, politik, felsefi, sosyolojik ve psikolojik meselelerle ilgilenen yeni bir sanatçı kuşağı, kavramsal sanatla görünür olmuştur. En önemli Kavramsal sanatçılardan³⁷ biri olan Joseph Kosuth 'sanatın sanat olma halinin zaten kavramsal bir olgu olduğunu ileri sürer. Ona göre 'dil yoksa, sanat da yoktur' (Şengül, 2013,, s. 1). 1969 yılında yayımlanan 'Felsefeden Sonra Sanat' adlı makalesinde sanatı Duchamp öncesi ve sonrası olarak ikiye ayırmıştır. Sözcükler ve anlamlarıyla yapıtlar üreten sanatçı, siyah zemin üzerine beyaz yazıyla gerçekleştirdiği 'tanım resimlerinde' sanat, anlam, resim, boşluk gibi sözcüklerin anlamlarını sorgulamış, 'Bir ve Üç Sandalye' (1965) gibi yapıtlarında **(Görüntü 12)** gerçek bir sandalye bir sandalyenin fotoğrafı ve tanımı ile görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçleri irdelemiştir.



Görüntü 12: J. Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965

(<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3699>)

Kavramsal Sanat kendisinden sonra kalıplaşmış tüm sanat olgularını etkilemiş ve gelişmesine neden olmuştur. O, 1960 sonrasında oluşan hemen hemen bütün akımları etkisi altına almıştır. Kavramsal sanatla sanatın işlevi tekrardan sorgulanır olmuş ve yaratıcılık, yeteneğin önüne geçmiştir. Bunlarla birlikte

³⁷ Kavramsal Sanatın öncüleri olarak nitelendirebilecek diğer önemli sanatçılar arasında, Almanya'dan Sol LeWitt, Joseph Beuys gibi isimler de yer almaktadır.

geleneksel bütün sanat türlerinin de kavramsallaşmasına, düşünsel nitelik taşımasında önemli bir role sahip olmuştur (Antmen, 2012, s. 196).

Kavramsal Sanat, sanatın sahip olunabilir ve sergilenebilir özelliklerini devreden çıkararak, ne tür araç kullanılırsa kullanılsın sanat eserinde olağanüstü bir yaratıcılığın ve bir fikir önerisinin bulunması gereğini savunmaktadır. Kavramsal çalışmalarıyla sanatçıların ortaya koymuş olduğu manifesto ve yapıtlar, Sokaklarda yaratılan işlerin birer sanat eseri olarak anılmaya başlamasına ve sanat eseri tanımının yeniden kuramlaştırılmasına neden olmuştur. Böylelikle de, sokaklar yaratıcılıklarıyla yeni ideolojik fikirlerin bulunduğu yapıtların yaratılmasında, sanatın araçlarından biri olma fırsatı bulmuştur. Aynı zamanda Kavramsal Sanat, izleyicisini görsel algıdan dile, dilden de kavrama uzanan zihinsel ve felsefik sürece dahil eden yapıtların, sokaklarda deneyimlenebilmesinin de öncülüğünü yapmıştır.

Güncel Sanatı sınıflandıran pek çok kaynakta Kavramsal Sanat, Enstalasyon, Performans Sanatı, Vücut sanatı, Çevresel Sanat, Arazi Sanatı (Land Art), Yoksul Sanat (Arte Povera), Süreç Sanatı ve Video Sanatı ile birlikte Nesne sonrası sanat, ya da Nesnesiz sanat alt başlıklarıyla verilmektedir. Bütün bu sanatların ortak özelliği, düşünceyi iletmede araç olarak dili, çeşitli nesnelere, insanın kendisini ya da doğayı kullanması ve sanatçının aktarmak istediği düşünce ve kaygıyı izleyiciye aktarmasıdır. Buna göre sanat, düşünsel bir süreçtir ve bunu görünür kılmak için bir objeye ihtiyaç yoktur. Düşünce nesnenin önüne geçer ve hatta kimi zaman yapıtın somut bir biçimde gerçekleşmesine gerek yoktur. Bu bağlamda araştırma kapsamında, Sokak sanatının dolayısıyla da grafitilerin sanat eseri olarak kabul görmeye başladığı tarihten itibaren Kavramsal sanat oldukça büyük önem taşımaktadır. Hangi görsellerin kullanılarak çalışmanın oluşturulduğu kadar, hangi mesajın aktarıldığıyla da ilgilenen protest temalı grafitiler, kavramsal sanatın nesneye karşı tutunduğu tavır ve kavramlara yüklediği anlamla sanat eseri niteliğini kazanmaya başlamaktadır. Bununla birlikte dil ve dilin yapısıyla ilgilenen kavramsal sanat sonrasında sokak sanatı, uygulamalarını dil üzerinden kavrama taşıyan ideolojik bir süreçle ortaya koymaktadır.

3.1.3.2.2 Protest Bir Tavır Olarak Grafitilerin Tarihsel Gelişimi

Grafitilerin sanat tarihi içerisinde sanatsal bir ifade aracına dönüşümü, modernleşme süreci içerisindeki sanat akımlarıyla birlikte açıklanmıştır. Bunun sonrasında, sanat ve siyaset ilişkisi içerisinde grafitiler tarihsel bir kronoloji içerisinde incelenmektedir. Böylelikle hem Grafitilerin hangi toplumsal eylemler sonrasında sanat eseri olarak kabul görmeye başladığı, hem de protest bir iletişim aracına dönüşümü tarihsel süreç içerisinde ortaya konmaktadır.

Tarih öncesi dönemlere bakıldığında, koloniler olarak yaşanan Antik Yunan'daki kent devletlerinde sanat, sadece din adamlarına ve soylulara hizmet vermekteydi. Bunun en önemli kanıtıysa, günümüze kadar gelebilen resim, heykel ve mozaiklerde işlenen konuların din adamı ve aristokralara ait galibiyet ve başarı temalı eserlerdir. Orta Çağ'daysa bu yapı katlanarak devam etmiştir. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans'ta da hümanizmin de kıpırtılarının başlamasıyla, her ne kadar sanatçılar din ve devlet adamları karşısında, halkın haklarını savunan ve destekleyen yapıtlar vermeye başlamış olsalar da, çoğunlukla devlet adamları ve aristokralara ait yapıtlara rastlanılmaktadır. Dolayısıyla sanatın, 18. yy'a dek toplumların siyasi yapılarının, güç ve egemenlik gösterge aracı olarak kullanıldığı söylenebilmektedir (Kahraman, 2016, s. 229). Örneğin;

19.yy'da sanat ve siyaset arasındaki en önemli ilişki modeli olan ulus inşası, 17. yy mutlakiyetçiliğinden kaynaklanmıştır. Fransa, ulus ve ulus devlet inşasının yaşandığı ilk örneklerden biridir. Fransız Güzel Sanatlar Akademisi bir ulus devletin sanat üzerindeki hakimiyetini temsil eden ilk kurumdur. Fransız Akademisi'nin amacı devletin haşmetini sanata yansıtmak ve bu yolla ulusal ideali yaratmaktır (Üner, 2013, s. 23).

Dolayısıyla da devletlerin, antik dönemlerden modern dönemlere dek iktidarlarını sanat üzerinden göstermeye çalıştığı söylenebilmektedir. Modernizmle birlikte sanat öznelleşmiş, sübjektif yorum ön plana geçerek, siyasetin direk aracı olmaktan çıkmıştır. Ancak ilerleyen yüzyıllarda ortaya çıkan devrimci hareketler, baskıcı rejimler ve iktidar mücadeleleri sanatın tekrardan bu anlamda işlevselliğini farklı bir biçimde gündeme getirmiştir. Bu defa sanat eseri siyasi erklerin bir aracı değil, artık kendi duygu ve düşüncelerini sanat eserine aktaran sanatçı vasıtasıyla sanat eseri, siyaset yapan bir araca dönüşmektedir.

Aristokralara, din ve devlet adamlarına yönelik sanatçının takındığı tavır özellikle Fransız Devrimiyle son bulmuş ve sanatçı, protest yapıtlarıyla halkın hakkını

savunan bir misyonere dönüşmüştür. Fransız Devrimi'nden sonra sanatçılar, halkı savunan eserler yaratmaya başlamıştır. Francisco de Goya Lucientes'in³⁸ eserleriyle başlayan bu süreç ile demokrasinin ve özgürlüğün ifadelere yansıtılması sağlanmış ve sipariş eserlerin önüne geçilmiştir" (Kahraman, 2016, s. 229) (**Görüntü 13**). Aynı zamanda yine Romantik bir sanatçı olan Eugene Delacorix'ya ait olan 'Halka Yol Gösteren Özgürlük³⁹' isimli tablo (**Görüntü 14**), bu anlamda önem taşıyan bir başka eser olmaktadır. Tablo, Fransız sanatçı tarafından 1830 yılında, halkın Kral 10. Charles'e karşı 3 gün süren ayaklanmasının anısına yapılmış ve bütün dünyada Fransız Devrimi'nin sembolü olarak kabul görmüştür (Arıkan, 2016, s. 52).



Görüntü 13: Fransisco de Goya, '3 Mayıs 1808'
(<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-spain/a/goya-third-of-may-1808>)

³⁸ İspanyol sanatçınının 3 Mayıs 1808 isimli tablosu, sanatçınının İspanyol devletine önermesi sonrasında sipariş üstüne yapılmıştır. Yapıt ressamın duyu ve düşüncelerini kalıpların dışında özgür ve özgünce yansıttığı siyasi içerikli propaganda amaçlı olmaktadır. 1814 yılında oluşturulmuş olan tablo, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle uygulanmış ve şu anda, Prado Müzesinde yer almaktadır (Zappella).

³⁹ Yapıt, 260cmX325cm boyutlarında, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle uygulanmıştır. Şu anda Fransa'da Louvre Müzesi'nde yer almaktadır (Arıkan, 2016, s. 52).



Görüntü 14: Delacorix, 'Halka Yol Gösteren Özgürlük'
(<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/263525>)

Sanat ve siyasetin tarih boyunca iç içe geçmiş iki kavram olduğu göz ardı edilemeyecek bir gerçektir. Ancak tarihsel bağlamda incelendiğinde, 20. yüzyıl sanatın çoğunlukla siyasi bir araç olarak algılandığı yüzyıl olarak nitelendirilebilmektedir (Gezer, 2017, s. 3093). Özellikle II. Dünya Savaşı Döneminde Almanya ve Rusya gibi ülkelerde devletlerin tekrardan sanat aracılığıyla politika yapmış olduğu örneklere de rastlanılmaktadır.

Rusya'da 1917'ye kadar Çarlık hükümeti, yenilikçi sanatı yasaklamıştı. "Sanatın ilkeleri, İmparatorluk Sanat Akademisi tarafından belirlenmiş; toplumsal gerçekçilik olarak adlandırılmış; realist bir üsluptaydı. Rus halk yaşamının tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilmesi, sosyal adaletsizliklerin açığa vurulması gibi temalar benimsenmişti (**Resim 15**) (Üner, 2013, s. 23).



Görüntü 15: İlya Repin, Volga'da Sal Çekenler, 1870-73, Yağlıboya, 131x281 cm, Rus Devlet Müzesi
(<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/10/yedekc3a7iler.jpg>)

Rusya'da sanatın propaganda aracı olarak kullanıldığı bir başka dönem de Sovyet Rusya'sıdır (1922-1991). Burada sanat eserlerinin Protest bir araca dönüşümünü Clark şu şekilde özetlemektedir.

"Toplumcu Gerçekçilik resim, roman ve filmlerde politik ideallerin kişiselleştirildiği erkek ve kadın kahramanlarla dolu bir dünya yaratmıştır. Yorulmak nedir bilmeyen cesur Kızıl Ordu askerleri, çalışkan okul çocukları veya kendini partiye adanmış eylemciler kusursuz bir vatandaşın örnek tavır ve davranışlarını sergilemektedir" (Clark, 2004, s. 124).

Sovyet Rusya'da, o dönemlerde eşitlik, hümanizm ve Emperyalizm'e karşı sanatın her alanında önemli propagandalar yapılmaktaydı. Günümüzde var olan ırkçılık ve ayrımcılık söylemleri taşıyan yapıtlar gibi, Sovyet Rusya'da da sanatçılar bu tarz evrensel mesajlar taşıyan yapıtları, özellikle sanat ve edebiyat alanlarında üretmişlerdir. Sovyet Rusya'ya benzer bir örnek de Almanya'da Hitler hükümetidir. Örneğin Adolf Hitler tarafından kurulan, Alman İmparatorluğu, III. Reich döneminde sanatın tüm dallarını kontrolü altında tutan Reich Kültür Dairesinin kurumsallaşmış sanatı Nazi Sanatıyla sanatçılar toplumun ideallerini yapıtlarına aktarmakla yükümlüydü (Cosgrove, 2014). Sanatın hemen hemen her dalında oluşu gibi, 1930'lu yıllarda afiş ve grafitilerle Almanya'da duvarlar hem bir baskı hem de bir direniş adacı olarak kullanılmaktaydı. Aynı zamanda duvarlar Nazilerin anti-semitist⁴⁰ grafitileriyle de bezenmekteydi (**Görüntü 16 ,17**).

⁴⁰ Anti-semitizm; Yahudi karşıtlığı.



Görüntü 16: Bir mağazanın vitrinine yapılmış anti-semitist grafiti. 'Yahudi paraziti 9 Nisan 'da Norveçe'e satıldı'
 (<https://encyclopedia.ushmm.org/tags/en/tag/norway>)



Görüntü 17: Viyana'da Naziler bir Yahudi'ye ait dükkân önünde nöbet tutarken. Dükkânın camındaki grafitide şunlar yazmaktadır: 'Yahudi domuzu! Ellerin çürüsün'
<https://www.britannica.com/art/graffiti-art/images-videos/media/240670/58225>

Özellikle de Hitler'in en yakın arkadaşlarından biri olduğu bilinen Goebbels'in

savaş süresince sürdürdüğü etkili propagandaların afişlere yansımış örnekleri, askerlerin ve halkın motivasyonunda olumlu sonuçlar doğurmuştur (Akgül, 2017, s. 10-11). “1938’de doruğa çıkan propaganda içerikli afiş ve görseller ile halkı kışkırtan siyasi hareket ile II. Dünya Savaşı başlamıştır. Sanatın propaganda aracı olarak kullanılmasıyla elde edilebilecek en büyük başarı bu dönem gösterilebilir” (Kahraman, 2016, s. 229). Aynı zamanda bir dönem Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı da yapmış olan Alman politikacı Goebbels, etkili propaganda ve reklamlarıyla, halkın moralini olumlu yönde korumuş ve halkı devletin güdümüne sokmayı başarmıştır. Kitlesele politikada ‘Büyük Yalan’⁴¹ doktrinini kullanarak, yanlış olduğunu bildiği bilgileri halka yaymakta da hiçbir ahlaki problem görmemiştir. Örneğin Goebbels’e ait en önemli sözlerden biri ‘yalan söyleyin mutlaka inanan çıkacaktır’ (Paşa, 2016) sözcükleri olmuştur. Dolayısıyla da sanatın propaganda yapmada en etkili silah olarak bu dönemde kullanılmış olduğu söylene bilmektedir.



Görüntü 18: Diego Rivera, Kavşaktaki İnsan. Meksiko City 'de 'Palacio de Bellas Artes' güzel Sanatlar Binasında
(<http://happybluemondays.blogspot.com/2017/12/evrenin-hakimi-adam.html>)

Tarihte siyasi devrimleri tetikleyen sanat eserleri sadece Avrupa'yla sınırlı değil

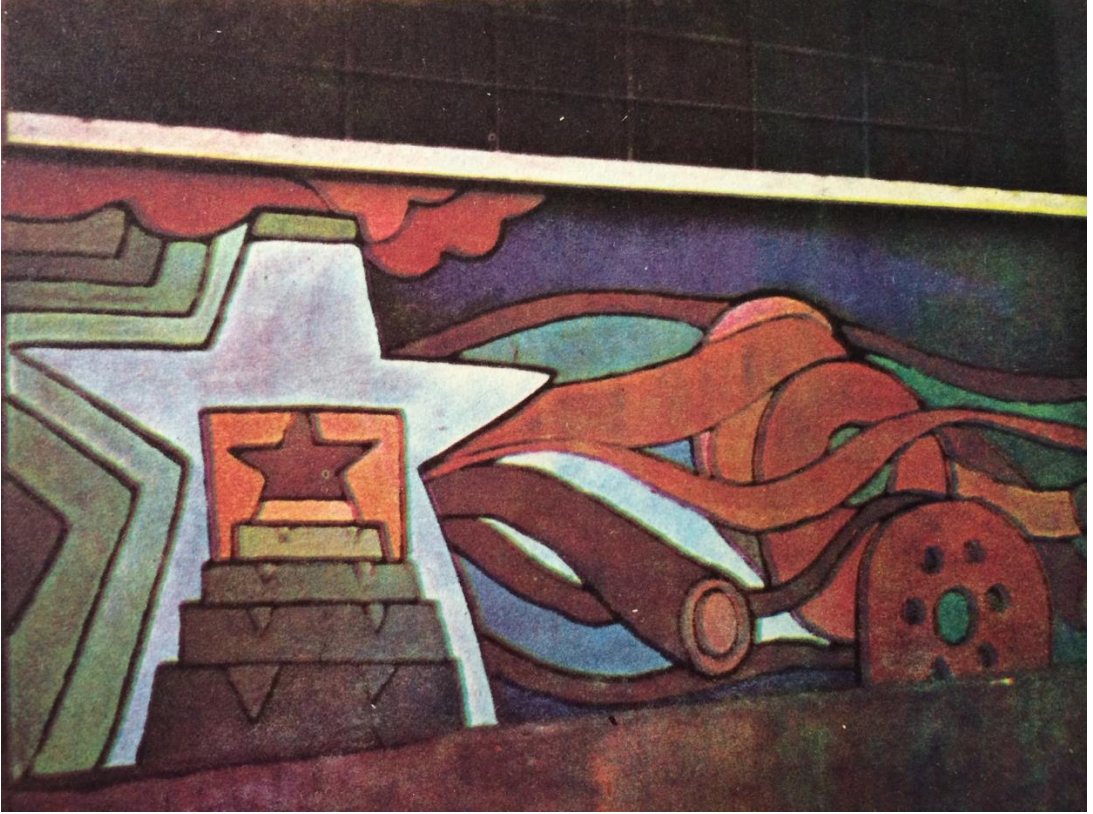
⁴¹ Üst Düzey Alman yöneticiler II. Dünya Savaşı süresince askerlerin ve halkın moralini yüksek tutmak amacıyla, yalan haber ve propaganda yapmıştır. Bununla birlikte propaganda sözcüğünün günümüzde negatif anlamda (manipülasyon, beyin yıkama ve yönlendirme) kullanılmasının da önemli nedenlerinden biri olmaktadır.

aynı zamanda Meksika'da Diego Rivera'ya⁴² ait **(Görüntü 18)** 1920 ile 1930 yılları arasında yapılmış dev duvar resimleri bulunmaktadır. Sanatçı bu yapıtlarla halka sosyalist bir perspektif kazandırarak onları toplumsal anlamda harekete geçirme konusunda bilinçlendirmektedir (Rivera, 1932, s. 52). Özellikle 20. yüzyılda sanatçıların sanatın her alanında siyasi olayları eleştirebildikleri görülmektedir. Sanatçılar kimi zaman kendi millet ve toplumlarındaki siyasi olayları eleştirmekle sınırlı kalmayıp aynı zamanda farkı kültür ve ülkelerde yaşanan olaylara, yapıtlarıyla olumlu ya da olumsuz tepki verebilmektedir.

Meksika örneği yanı sıra duvar resminin siyasi bir araç olarak sanata dönüşmesine bir örnek olarak da 1970 yılında Şili'de sosyalist ve komünist mural ressamlarının oluşturduğu 'tugaylar' kurulmuş ve kutuplaşmış Şili toplumu üzerinde etkili bir propaganda görevi görmüştür (Palmer, 2015).

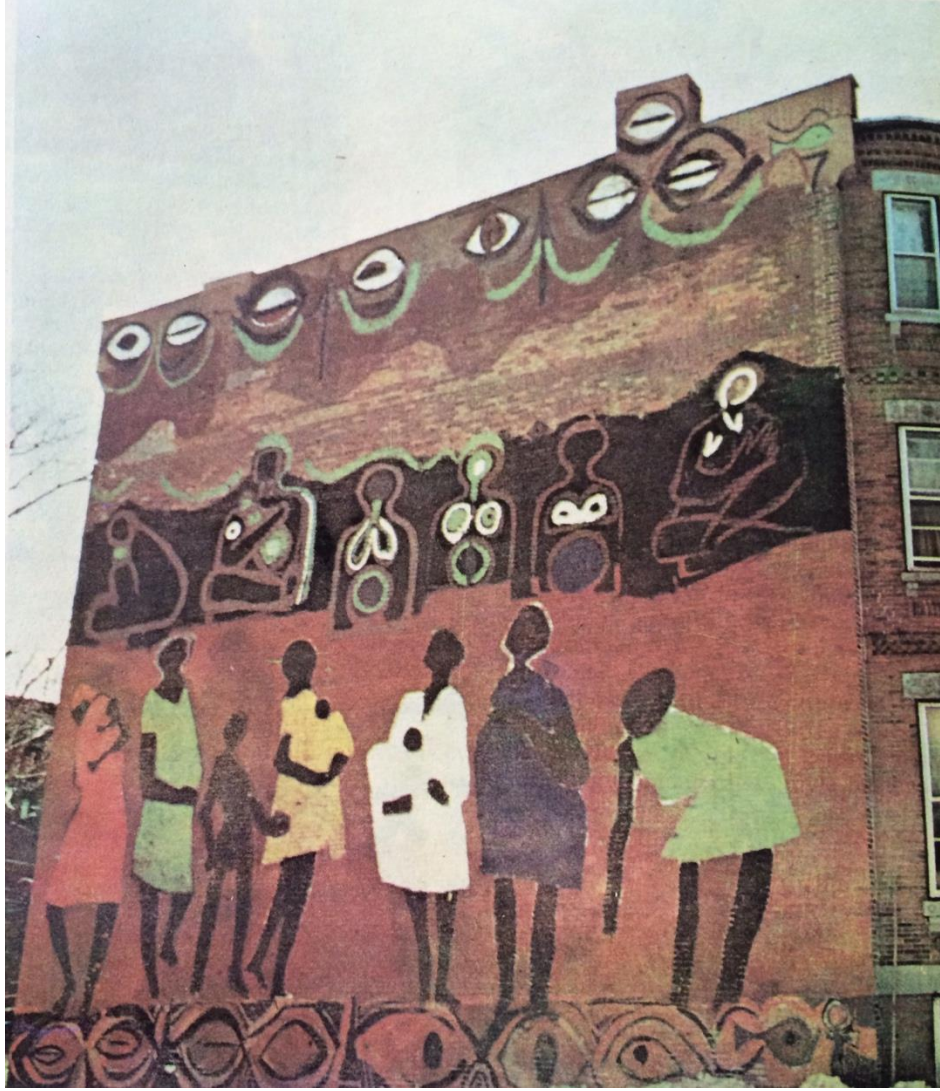
'Ramona Parra Tugayları' adlı oluşumun Şili'de 1950'lerdeki çalışmaları buna örnek olarak verile bilmektedir **(Görüntü 19)**. "Her ekipte yüz yirmiden fazla üyesi olan bu oluşum, Şili'de kilometrelerce uzunlukta duvar resmetmişler ve Salvador Allende ve Şili Komünist Partisini destekleyen duvar resimleriyle duvar sanatını doğrulayan bir eylem haline getirmişlerdir" (Arıklı, 1975, s. 226).

⁴² 20. YY'da ün salmış Meksikalı sanatçı, özellikle çok büyük boyutlarda yapmış olduğu duvar resimleriyle (mural) tanınmaktadır. Meksika dışında ABD'de, New York, Detroit ve San Francisco'da çok sayıda görkemli eserler yapmıştır. Örneğin "... Rocefeller ailesi tarafından sipariş edilen Riveranın 'Kavşaktaki İnsan' (Man at the Crossroads) adlı duvar resmi, çalışma daha tamamlanmadan ve içinde barındırdığı Sovyetler birliği ve Marksizim ile ilgili figürlerden dolayı 1934 yılında Nelson Rockfeller'in emriyle yıkılmıştır" (Bal, Grafiti ve Sokak Santatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi, 2014, s. 21).



Görüntü 19: Şili’de Ramona Parra Tuğayları’nın yaptığı bir duvar resmi (Arıklı, 1975, s. 22).

Latin Amerika’da devrim sonrasında gelişen bir duvar sanatından söz edilirken, Amerika’da Chicago’da, Bill Walker önderliğinde, Afro-Amerikalıların 1967 yılında başlattıkları bir yaşam biçimi hareketiyle söz konusu oluşum başlamıştır. **(Görüntü 20)**. “Afro –Amerikalıların yaşam koşullarını ve kurtuluş mücadelesini resmeden bu sanat, modern grafiti ve sokak sanatına giden yolda temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır” (Arıklı, 1975, s. 228-230).



Görüntü 20: ABD'nin Boston şehrinde Sharon Dunn adlı Afro-Amerikalı sokak sanatçısının duvar resmi (Arıklı [gen.], 1975: 229)

Duvar resimlerinden grafitiye geçiş sürecinde, modern sanatta duvarların politik bir araç olarak kullanıldığı bir örnek olarak de 20. yy başlarında canlanan İrlanda'nın Birleşik Kırallığa karşı yürüttüğü mücadele örneği verilebilmektedir **(Görüntü 21)**.

“Bu mücadele, İrlanda'nın ve özellikle Belfast'ın sokak sanatçıları ve duvarlarına bütün açıklığıyla yansımıştır. Birçoğu İrlanda Cumhuriyetçi Ordusu (IRA) üyeleri olan dönemin politik sokak sanatçıları, duvar resmi üzerinden savundukları ulusal davanın hem propagandasını yapmış hem de onu biçimlendirmişlerdir. Belfast'taki mevcut duvar resimlerinin fotoğraflarının konumlarıyla birlikte bir araya getirilmesi için yapılan projeler, bunların Cumhuriyetçi/Milliyetçi, Kralcı/Birlikçi ve sosyo-kültürel olarak sınıflandırılabilir kadar çeşitli olduğunu göstermektedir” (Bal, 2014, s. 25).



Görüntü 21: Belfast'ta Cumhuriyetçi/Milliyetçi bir duvar resmi (Belfast Murals, 2011) (Bal, 2014, s. 25).

Bunların yanısıra Arjantin, Buenos Aires duvarlarında yer alan pek çok politik graffiti arasında eylemleriyle dünya tarihinde öneme sahip olan Plaza de Mayo anneleri örnek olarak verile bilmektedir. 1976-83 yılları arasında askeri yönetim sırasında çocuklarının eşlerinin yakınlarının ortadan kaybolmasını protesto etmek ve hatırlatmak amacıyla kadınlar her Perşembe Casa Rosa'da yürüyüş eylemi düzenlemekteydi. Kaybolan yakınlarını temsilen kadınlar başlarına beyaz eşarplar bağlayarak, insan hakları ihlalinde bulduklarından dolayı askeri rejimi protesto amaçlı dayanışma yürüyüşlerini uzun yıllar devam ettirmişlerdir (Martinez, 1992, s. 172) (**Görüntü 22**).



Görüntü 22:1976'dan 1983'e kadar Arjantin'de askerî yönetim sırasında çocuklarının ortadan kaybolduğunu hatırlamak ve protesto etmek için her Perşembe günü toplanan annelerin "Madres de Plaza de Mayo" anlatıldığı bir grafiti örneği
<https://www.travelblog.org/Photos/545116>

Almanya'da 1947-1991 yılları arasında yaşanmış olan soğuk savaş döneminde inşa edilmiş ve ABD önderliğindeki Batı Bloku ve Sovyetler birliği önderliğindeki Doğu Blokunu biri birinden ayıran Berlin Duvarı da önemli bir başka örnek olmaktadır. Özellikle de grafitilerin II. Dünya Savaşı sırasında propaganda aracı olarak kullanıldığı ve Berlin duvarının (**Görüntü 23**) her iki yönünün protest kişilerce boyandığı ve hatta kimi yorumculara göre de duvarın yıkımında da büyük bir etki faktörü taşıdığı söylenebilmektedir.



Görüntü 23:1986 Yılında Batı Berlin'den çekilmiş bir fotoğraf.
(https://en.wikipedia.org/wiki/Berlin_Wall#/media/File:Berlinermauer.jpg)

20. yy'ın ilk yarısında iki dünya savaşının yaşanması, ikinci yarısında da teknoloji ve endüstrileşmenin yoğunlaşmasıyla, sanatçılar kendilerini kültür endüstrisinin içerisinde bulurlar. Bu durumdan rahatsızlık duyan avangart sanatçı tepki gösterdi ve kurumsal olan her türlü sanat oluşumunu reddederek sanatını sokakta icra etmeye başladı. 20. yy'da sokak, sanatçının hayat ile kesiştiği mekandır. Kamusal alanda sanatçılar hayatın içerisinde var olan siyaseti sanat eserleri aracılığıyla topluma aktarmaya başladılar ve bu da sanat tarihi içerisinde sokak sanatı olarak isimlendirilir. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde protest sokak sanatının en eski ve bilindik tekniklerinden biri olan grafitilerin tarihsel gelişim süreci ortaya konmaktadır.

3.1.3.3 80'lerden Günümüze Grafitiler

3.1.3.3.1 Hip Hop Dalgası ve Grafitiler

Tarihçesi oldukça eskilere dayanan grafitilerin II. Dünya Savaşı sırasında 'Kilroy was here' (Resim) yazısıyla duvarın ardından gözetleyen büyük burunlu kel bir karaktere⁴³ sıklıkla rastlanıldığı bilinmektedir (**Görüntü 23**) (Bates, 2014, s. 25).



Görüntü 24: 'Kill Roy Was Here', Kill Roy buradaydı, duvar yazısı
<https://americacomesalive.com/2014/11/10/kilroy-story-world-war-ii/>

Günümüz anlamında ilk grafiti örneklerineyse, 1960'lı yılların sonlarında rastlanılmaktadır. ABD'de kendi görüşlerini duyurmak için özellikle sokak çetelerinden oluşan grupların, kendi idareleri altında bulunan yerleri belirlemek amacıyla grafitileri kullandıkları bilinmektedir. New York'ta sokak çetelerinin ve politik eylemcilerin 'biz buradayız' mesajını verme amaçlı kullandıkları bir iletişim dili olarak grafitiler, gençlerin protest bir aracına dönüşmüştür. Aynı zamanda, sokaklarda gençler tarafınca uygulanan bir dışavurumsal eylem olarak grafitiler, ABD'de yaşayan Afro-Amerikanların oluşturduğu bir yaşam biçimi olan hip hop⁴⁴

⁴³ Massachusetts Quincy'de 1902-1962 yılları arasında yaşamış Kilroy, II. Dünya Savaşı sırasında bir tersanede denetleyici görevinde çalıştığı dönemlerde, işçilere gözdağı verme amaçlı kullandığı bir grafiti, sonraki yıllarda ve halen de günümüzde popüler bir görsel olarak duvarlara çizilmektedir. Daha fazla bilgi için bkz. (Kate, 2014).

⁴⁴ Hip hop, 1980 ve 90'larda dünya çapında popülerleşen kültürel bir harekettir. Hareketten doğan en etkin sanatsal formlar Rep Müzik, Grafitiler, DJ'lik ve Break Dance olmaktadır. Hip-hop, 1970'lerin sonlarında New York'da, çoğunlukla Afrika kökenlilerin yaşamakta olduğu, ekonomik anlamda oldukça depresif Güney Bronx bölümünde ortaya çıkmıştır. Hip Hop Kültürünün doğması, yayılması ve grafityle ilişkisine ilişkin daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Brewer, 1992).

kültürünün bir alt kültürü⁴⁵ olarak ele alınmaktadır. Hip-hop kültüründen hareketle oluşan "...Hip-hop grafitileri, seleksiyon ve kaynaşmanın kültürel süreçleri neticesinde oluşmuş Afrika diasporası ve Karayip kültürel geleneğinin uzantısı hibrit yaratımlardır" (Balkır, 2016, s. 1645). Dolayısıyla ilk grafitiler 'hip-hop' ya da 'New York stiliyle' (White, 2014, s. 5) dünyaya yayılmaya başlamıştır.

"Grafiti'nin genel olarak beslendiği felsefe hip-hop kültürüdür. Hip-hop kültürünün ortaya çıkmasında özellikle Bronx ve Queens gibi dış mahallelerde uygulamaya konulan sosyal konut projelerinin etkisi büyüktür. Devasa konut alanlarında yaşamak bu bölgede oturanlarda zamanla hızlı bir kimlik kaybı ve tecrit hissi yarattı. Hüküm süren kronik yoksulluk ve işsizlik şiddeti, uyuşturucu kullanımını ve bölgeye hakimiyete yönelik çete savaşlarını da beraberinde getirdi. Sosyal yaşamda varlığını sürdüren fiziksel şiddet, ırk ayırımı ve Vietnam Savaşı sonrası travmalara tepki olarak bir ifade aracı olarak 'hip-hop kültürünün doğmasına neden oldu" (Candemir, 2008).

Bunlarla beraber, her ne kadar yaygın olarak rap müziğinin eş anlamlısı olarak kabul edilse de, hip-hop terimi dört farklı unsur içeren karmaşık bir kültüre atıfta bulunmaktadır. Bunlar, 'deejaying' veya 'turntable'; 'MCing'; 'kafiye' olarak da bilinen 'Rap Müzik'; 'graf' veya 'yazı' olarak da bilinen 'grafi'; ve hip hop dansı, stil ve tutumu kapsayan "B-boying", ya da 'Break Dance' olmaktadır (Light & Tate, 2018) . 1970'ler ve sonrasında hem Hip Hop kültürünün yayılması hem de Amerika'da bazı galeri ve kuruluşların grafitilere yeni bir sanatsal oluşum olarak yaklaşması, grafitilerin popülaritesini arttırmıştır.

'Tagging'⁴⁶ geleneğinden gelen grafitilerin ilk kez kim tarafından ve ne zaman başlatıldığı tam olarak bilinmemektedir. Tarihte ilk yazıcı, olarak tanımlanan kişiler Philadelphia'lı 'Corn Bread' ve arkadaşı 'Cool Earl' olmaktadır. "Corn Bread ilk grafitisini 1967 yılında yapmış olsa da, bu tarihten önce de grafiti çalışmalarına rastlanılmaktadır (Bal, 2014, s. 36). Örneğin "Stevie Wonder'in 1966 yılında çıkan 'Down to Earth' albüm kapağında ki fotoğrafta yer alan imza Corn Bread'in bu iddiasını yanırlamaktadır" (Bal, 2014, s. 36). Bununla birlikte, modern

⁴⁵ Alt kültür, toplumun içerisinde var olan egemen kültür içerisinde küçük bir grubun kültürü olarak açıklanabilmektedir. Burada gençlerin kendilerini ifade etme amacıyla eleştirmiş oldukları farklı normlar ve değerler olmaktadır.

"Bu kültürün özelliğini, daha çok giyim tarzı dinledikleri müzik türü, saç biçimi kullandıkları dil ve iletişim biçimi, geliştirdikleri değer ve norm gibi parametreler oluşturur. Alt kültür özelliğine sahip gençler bir konuyu savunmak ve karşı olmak, toplumun empoze ettiği değerlere karşı çıkmak, içindeki isyanı dışa vurmak ve kendi seçimlerine değer verilmesini istemek adına hareket ederler. Bu bağlamda genç nüfusun kendi içinde çok fazla alt kültürleri söz konusudur" (Baran, 2013, s. 14-15)

⁴⁶ Dış mekânda herhangi bir duvara kalemle, boyayla isim yasmak. Daha fazla bilgi için bkz. s 94.

anlamda ilk grafitici olarak çoğunlukla Taki 183 yazısıyla ünlene sanatçı ele alınmaktadır. 1960'lı yılların sonlarında öncelikle New York sokaklarında, Broadway'de, Kennedy Uluslararası Hava Alanı'nda, New Jersey'de, Connecticut'ta metro vagonlarında ve istasyonlarında el yazısıyla yazılmış 'Taki 183' yazısı dikkat çekmeye başlamıştı. Kurye olarak çalışırken geçtiği her yere adını yazmış olan Yunan asıllı 17 yaşındaki gencin yaşadığı sokağın numarası '183' ve soyadının Yunanca kısaltması 'Taki'den oluşan yazının her yerde görünür olmasından sonra, New York Times gazetesi baş sayfasında "Taki 183, Spawns Pen Pals" (Taki 183', 1971) isimli bir makale yayınladı. Medyanın hızlı bir biçimde, kamusal iletişim kurması dolayısıyla haberin kitlelere yayılması, birçok hevesli gencin grafitiye yönelmesine yol açmıştır. Taki 183'ü takip eden genç kesimler kendilerine bir imza yaratarak sokaklara imzalarını bırakmaya başlamışlar ve bu uygulama zamanla daha süslü ve zahmetli çalışmalarla ün kazanma amaçlı grafitilere dönüşmüştür. Dolayısıyla New York Times'da yayımlanan bu makale, grafitileri sadece alt kültürün tanıdığı bir eylem olmaktan çıkarmış, onların popüler bir sanatsal ifade biçimi olma yönünde yolunu açmıştır.

Bunun yanında, günümüzde grafiti sanatının doğmasında ve tüm dünyaya yayılmasında New York kent duvarları ve metroları temel önem taşımaktadır. Müller'in de demiş olduğu gibi, "... günde ortalama beş milyon yolcu taşıyan New York Metrosu bir grafiti müzesi olarak değerlendirilebilir" (2013, s. 41). Dolayısıyla da imza atma geleneği New York şehir metrosunda otoriteye karşı bir baş kaldırış şekline dönüşmüştür. "... 'Futura2000', 'Revolt', 'Haze', 'Skeme' ve 'Vandal Squad' gibi yazıcılar metro grafiti sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır" (Müller, 2013, s. 44).

Bu dönemde adlarının sıklıkla görünür olduğu yazıcılar; JULIO 204, FRANK 207, 136 JOEVE FRIENDLY FREDDIE olmaktadır. En etkili ve hızlı ulaşım ve iletişim hatlarından biri olarak metro sistemi farklı mekanlarda doğup büyüüp ünlene bu yazıcıların birleştirici bir mekânı olmuştur (Erdoğan, 2009, s. 64). Özellikle New York sokaklarında bir rekabet aracına dönüşen 'yazma' eyleminde amaç daha fazla skor yapmaktır. "Yazarlar, trenler ve mümkün olduğunca çok sayıda metro aracına binip, araçları hedef olarak kullanıyorlardı. Bu mekanlar çok kısa süre önce diğer yazarlar tarafından keşfedilmiş olabiliyordu ve yazarlar aynı

mekânda tag atmaktaydılar. Bu oluşum da 'bombing'in ⁴⁷doğmasına neden oldu" (Erdoğan, 2009, s. 65).

70'li yılların ortasında Amerika'nın içerisine düşmüş olduğu ekonomik kriz sonrasında transit sistemin bakımı yapılamamış ve koşullar tarihteki en büyük grafiti 'bombing'e (bombardıman) neden olmuştur. Bu dönemde otoritenin de güçsüz kalmasından ötürü metrolar ve bütün alanlar pratik yapma yüzeyine dönüşmüş ve bombinglerin içerisine 'Throw Up'lar⁴⁸ da eklenmişti. Hızlı ve çabucak yapılabilen 'throw-up'ların yanı sıra daha da 'fame'⁴⁹ kazanma ve rekabeti de artırma amaçlı 'cross out'lar⁵⁰ ortaya çıkmıştır. Bu dönemde grafitiye karşı açılan savaş ve önlemler yazıcıların kendi aralarında gruplaşmalarına neden olmuş ve böylelikle de 'crew'ler⁵¹ kurulmuştur. Yazıcılar kendi isimlerini yazarken mutlaka 'crew'lerinin adlarını da işlerine eklemişlerdir. Bunun sonucunda 'cerw' üyeleri hem yakalanma olasılığında birbirlerini desteklemekte hem de masrafları bölüşüp yeteneklerini birleştirerek daha büyük 'piece'lerle ⁵²'king' olma yarışına girişmekteydiler" (Erdoğan, 2009, s. 65).

Yazarların artması ve dolayısıyla da grafitilerin yaygınlaşması, bir süre sonra New York Transit İdare'si tarafınca ciddi bir problem olarak ilan edilmiştir. Ekonomik kriz nedeniyle metroların bakım ve onarım çalışmaları güçleşmiş ve dahası, grafitilerden arınmak da ciddi bir metro sistemi masrafı olarak görülmeye başlamıştı. Medya aracılığıyla kamuoyu oluşturmuş ve grafitiler bir gençlik çığırnlığı olarak lanse edilerek tepki oluşturulmaya çalışılmıştır.

⁴⁷ 'Bombing'; bombalama, aynı mekâna birçok grafitinin yapılması.

⁴⁸ 'Throw up', daha detaylı bilgi için bakz. Sayfa 95

⁴⁹ 'Fame', Ün, şöhret.

⁵⁰ Cross Out', bir yazıcının diğer yazıcının eserinin üzerine graffiti yapması anlamında kullanılan bir sözcük olmaktadır. Bu genellikle yetenek üstünlüğünü ya da bölge hakimiyetini vurgulamak amacıyla yapılmaktadır (Blind206, 2016).

⁵¹ 'Crew', ekip ya da grup anlamına gelmektedir. Ekip adalrı genellikle içerisinde yer alan kişilerin baş harflerinden oluşmaktadır. Çoğunlukla üç, dört veya daha fazla harften oluşmakta olan Crew isimlerinin sonundaki harf; genellikle kral, 'king' ya da öldür, 'kill' anlamına gelen dözcüklerin baş harfi 'K' ile bitmektedir (Artists, 2019).

⁵² 'Piece', Graffiti çalışması, uygulaması.bir çalışmanın 'piece' olarak sayılabilmesi için en az üç renkten oluşması gerekmektedir (Artists, 2019). Daha fazla bilgi için bkz. s. 96-96.

“... grafitiyle ‘savaş’ kavramı NY belediye başkanı John Lindsay’in önerisiyle çıkan, markerlerin ve sprej boyaların satışının sınırlandırılması yasası ve belediye ve ilgili kurumlarca oluşturulan ‘Grafiti Karşıtı Görev Gücü’ ile varlığını sürdürmüştür. 1973’te Transit Polisi bir ilerleme olduğunu ve 1500 yazarın grafiti çalışmaları nedeniyle yakalandığını ilan etmiştir. Bu yılın sonunda T1 metro trenlerinin vagonlarını yeniden boyama kararı almış ve uygulamaya geçirmiştir” (Tan, 2010, s. 21)

Bu kararın uygulamaya geçmesi sonrasında, mekân konusunda sıkıntı çeken yazıcılar kendilerine daha geniş ve yeni mekanlar armaya başlamışlardır. Böylelikle diğerlerinden farklı olma ve kendini gösterme kaygısıyla her yazar kendine özgü bir stil arayışına girmiştir. Giderek büyüyen rekabet ortamı içerisinde yazıcılara sadece isimlerinin paraflarını atmak yeterli gelmemeye başlamış, şöhret kazanma amaçlı yeni yöntemler geliştirilmiştir. Böylelikle de tagların giderek bireyselleşmesi, farklı el yazılarının gelişmesine neden olmuştur. Ayırt edilme amacıyla farklı stiller yanı sıra, farklı renkler, semboller ve desenlerle yazıcılar görünürlüklerini artırmaya çalışmışlardır. Daha sonrasında yazıcılar, yazılarında bulunan harflerin içlerini ‘design’⁵³ olarak isimlendirdikleri tasarımları, tamamen hayal güçlerine bağlı desenlerle donatmaya başlamışlardır. Yazarlar giderek yükselen bir grafikte kendilerini daha da geliştirerek, ‘top2bottom’⁵⁴ olarak adlandırdıkları grafitilerle, bütün metro yüksekliğini kaplayacak şekilde çalışmalar yapmaya başlamışlardır (Tan, 2010, s. 21-22).

“Yazarlar öncelikle harf kalınlığını artırarak başlamışlar ve ek olarak bir renk kontur yapmaya başlamışlardır. Bu kalınlaşan harfler, adı daha güzel yazmayı elverişli hale getirmiştir. Aynı zamanda diğer sprej ürünlerin kapaklarının daha büyük bir genişlik verebildiğini keşfetmişler, bu da baş yapıt oluşumunda çığır açmıştır” (Erdoğan, 2009, s. 67).

Kaynaklarda ilk stil farklılığını ortaya koyan kişi ‘Brooklyn’ tarzıyla, Philadelphia’lı ‘Top Cat 126’ olmaktadır. Bu tarzda harflerin; blok veya eğik olarak yazılmaya başladığı görülmektedir. ‘Phase 2’ (**Görüntü 25**) ise grafitide en popüler stillerden

⁵³ ‘Design’, dizayn, tasarım.

⁵⁴ ‘Top2bottom’, tavandan tabana, her yeri tamamen ‘piece’ ile kaplama anlamında kullanılmaktadır. İlk kez bir taşıtı ‘top to bottom’ kaplayan kişi 1975 yılında Hondo Dead Leg olmuştur. ‘T2B’ çalışmaları olan diğer önemli isimler de Lee, Chain, Fab5 ve daha sonraları da Newave olmuştur (Artists, 2019)

biri olan 'Bubble Writting'⁵⁵ kabarcık harflerden oluşan yazısıyla ünlenmiştir. Dolayısıyla Brodway tarzı ve Kabarcık harfler pek çok tarzın temelini oluşturmuş ilk örnekler olup 'Mechanical' ve 'Wild Style'⁵⁶ın temellerini oluşturmuştur. Sonrasındaysa, FLINT 707 ve PISTOL yazıları üç boyutlandırarak, grafitide yeni bir dönemi başlatacaktır. Bunların yanında söz edilmesi gereken diğer önemli isimler de, aralarındaki rekabetle 'still savaşlarını' başlatan 'burner'ler, ateşleyiciler; RIFF 144 ve PEL yer almaktadır.



Görüntü 25: Phase 2'ye ait, Bubble Writting Still'le metro üzerine yapılmış bir grafiti örneği https://en.wikipedia.org/wiki/PHASE_2#/media/File:Phase2bubbler.gif

City Collage Sosyoloji Anabilim Dalından Hugo Martinez⁵⁷ isimli bir öğrenci 70'li yıllarda, yukarıda da bahsi geçmiş gençlerin de içinde bulunduğu "United Garafiti Artists' (UGA), Birleşmiş Grafiti Sanatçıları'nı kurmuştur. Yine Hugo Martinez'in girişimleriyle UGA üyelerinden oluşan bir sergi açılmıştır. Sergide sanatçılar yapıtlarını tuvaler üzerinde sergilemiştir (Tan, 2010, s. 22-23). Böylelikle de ilk kez grafiti sanatçıları bir kurumsal çatı altında toplanmış ve çalışmalarını yasal bağlamda bir galeride tanıtma fırsatı bulmuştur. Bu sergi, daha başka sergilerin

⁵⁵ 'Bubble Writing' Genellikle eski (ve bazen modası geçmiş) bir tarz olarak görülen bir grafiti harf türüdür . Genellikle hızlı biçimlendirilebilen yuvarlak biçimli harflerden oluşur. Phase 2 başlangıçta bu tarzın yaratıcısıdır (Artists, 2019).

⁵⁶ Wild Style ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. s.98

⁵⁷ Daha fazla bilgi için bkz. (Martinez, 1992)

düzenlenmesine neden olmuş ve böylelikle de grafitiler kimi sanat çevreleri tarafınca ilgi ve destekle karşılanmaya başlamıştır.

1975 sonrasında ve seksenlerin başında, metro sisteminde bir ikinci kriz yaşanmıştır. Bir yandan grafiti suç cezası üç katına çıkartılmış bir yandan da tren bakım istasyonlarındaki duvarların yüksekliği iki katına çıkartılarak çevreleri dikenli tellerle çevrilmiş ve vagonların hızla temizlendiği etkili kimyasallar kullanılmaya başlanmıştır. Bunların yanı sıra, medya aracılığıyla popüler simalardan oluşan grafiti karşıtı kampanyalar başlatılmıştır. Tüm bu uğraşlar sonucunda dönemin belediye başkanı Koch 80'lerin sonlarında grafitiye karşı zafer kazandıklarını açıklamıştır. 70'li yılların ortalarından itibaren açılan bu savaş, grafitinin dönüm noktalarından biri olmuştur. Alınan tüm önlemler sonrasında neredeyse ün salmanın tek koşulu olan metrolarda grafiti yapmak imkânsız bir hal almıştır. Böylelikle de, yazıcılar işlerini şehir duvarlarına ve Amerika'da tüm kıtayı dolaşan yük trenlerine uygulamaya başlamıştır. Bu da grafitilerin, Amerika kıtasının tümüne yayılmasına ve farklı stillerlerin gelişmesine neden olmuştur (Tan, 2010, s. 22-23).

1980'lerin ortalarında bu görsel uygulama tren istasyonlarından şehir duvarlarına kadar ABD'de kamusal alanın tümüne yayılmıştır. Sosyal içerikli grafitilerin yanı sıra bireysel düşüncelerin aktarımında da grafitiler kullanılmıştır. Hobi, şöhret, siyasi içerikli veya tamamen sanatsal kaygılarla yapılmış her türlü grafitiye ABD sokaklarında rastlamak mümkün olmuştur. Dolayısıyla da, genellikle gençler tarafından uygulanan bu çalışmaların yapılma amaçlarının herhangi bir sınırı olmadığı gibi çıkış noktası itibarıyla da çoğunlukla illegalist uygulamalar olarak yorumlanmaktadır.

Grafitilerin tüm dünyaya yayılımı 1980'li yıllarda olmuştur. Bunun öncelikli nedeni Hip-Hop kültürünün medya aracılığıyla giderek yayılması ve grafitilerin de bu kültürün ayrılmaz bir parçası haline gelmesidir. Aynı zamanda 80'li yıllarda Hip Hop kültürünü konu alan belgesel kitap ve filmlerde⁵⁸, Repçiler, yazıcılar ve break dansçılar yer almışlar, aynı zamanda rap müzik konserlerinde dansçılar eşliğinde

⁵⁸Belgesel; 'Style Wars' (1983), Kitaplar; 'Subway Art' (1984), 'Wild Style' (1983), 'Beat Street' (1983).

grafiti gösterileri yapmışlardır. Bir başka önemli nedeniyse, grafitilerin bir yerde sosyal ve estetik bir iletişim aracı olarak işlev görmesinden hareketle popüler bir sanat dalgası halini alarak kimi sanat otoritelerinin dikkatini çekmesi sonrası yaşanan gelişmelerdir. UGA'ya bağlı sanatçı ve galeri sayısı artmış ve Avrupalı sanat eksperleri bu yeni sanat formuyla ilgilenmeye başlamıştır. Seksenli yıllarda çalışmalarıyla dünyaya bu akımı yayan önemli isimler arasında DONDİ, LEE, FUTURA2000, ZEPHYR, LADY PINK VE DAZE yer almaktaydı.

Seksenlerin sonlarında Avrupalı sanatçılar Amerika'ya, Amerikalı sanatçılar da Avrupa'ya giderek oralarda tag'larını bırakmışlar ve birbirleriyle iletişime geçerek dayanışma başlatmışlardır. Aynı zamanda, internetin de yaygınlaşmasıyla iletişim ağı gelişmiş ve devamlılık sağlanmıştır. Bu dönemde grafitilerin kıtalar arası yayılmasının bir başka önemli nedeni de fotoğraf teknolojisinin ilerlemesi sonucunda yaşanan gelişmedir. "...böylelikle yazarlar kendi hikayelerini anlattıkları dokümanlar hazırlar olmuşlar ve fanziler⁵⁹ basılmaya başlamıştır" (Erdoğan, 2009, s. 75). Günümüzde de fanzinlerin yerini internet blogları almıştır. Fanzin dönemindeki tartışma ortamları bloglar aracılığıyla sağlanmaktadır. Böylelikle farklı teknik ve bilgilerin tartışıldığı, fikir alışverişlerinin sağlandığı hızlı bir ağ kurulma şansı elde edilmiştir. İnternetin yaygınlaşmasıyla dünyanın bir ucunda uygulanmış olan bir yapıt hızla tüm ülkelere yayıla bilme fırsatı yakalamış, üstü silinse bile kitlelerle iletişime girebilmiştir.

3.1.3.3.2 New York'la Doğan Grafiti ve Dünyadaki Önemli Temsilcileri

Her ne kadar günümüzde bütün dünyaya yayılmış olsa da modern grafiti New York'ta doğmuş ve kökeni 'New York' stili olarak tanımlanmıştır. Bir tür direniş zemini olarak da görülebilen grafitiler, bütün şehrin sesi olup, alt kültürü üst kültüre taşıyan bir araç görevi görmüştür. Ekonomik kriz ve paralelinde yaşanan işsizlik sorunu ve ırkçılık, New York gençliğini etkilemiş ve patlamaya hazır bir reaksiyon haline dönüştürmüştür. Bunun sonucunda grafitiler bir ifade aracına dönüşüp ana akıma yönelik bir protesto oluşturmuştur. 'Bombalamaların' sıklıkla görüldüğü bu dönemle birlikte 'stil savaşları' başlamıştır. Yazarlar çalışmalarını

⁵⁹ FANatic ve magaZİNE kelimelerinin kısaltmasıyla oluşturulan finansal kaynaklardan ve hiyerarşik yapılardan uzak alternatif basılı materyallerdir (Erdoğan, 2009, s. 75).

bütün metro hatları boyunca uygulamış, kendilerinden bir iz olarak işaretlerini her trenin üzerine bırakmışlardır. Böylelikle de grafitiler sisteme başkaldıran gençlerin protesto biçimine dönüşmüştür (Stanchfield, 2006). Grafiti, sistemin içinde var olmayanların ya da sisteme dahil edilmeyen, göz ardı edilenlerin, şehrin gettolarında yaşayanların ideolojik anlamda kendilerini ifade etme, dahil etme aracı olarak kullanılmaktaydı.

Daha önceki bölümlerde de dile getirilmiş olduğu gibi, Marks, toplum içerisindeki egemen düşüncelerin kendi çıkarları doğrultusunda egemen güçler tarafınca kontrol altında tutulmakta olduğunu söylemektedir. Egemen sınıflar maddi üretim araçları dolayısıyla da ideolojik aygıtları kontrolleri altında tutmaktadır. Bu bağlamda, ana akım iletişim araçları egemen güçlerin kontrolü altında olduğundan, grafitiler toplum içerisindeki sistem dışında bırakılan alt kültürlerin, kendilerine karşı-ideolojik (karşı hegemonya) iletişim aracı bulma çabalarının en önemli araçlarından biri olmaktadır. Yani Scott'un da belirtmekte olduğu gibi⁶⁰, güç karşısında boyun eğer gibi görünen birey, gizli senaryoda 'alt politika' oluşturarak kendi direnişlerini oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında ele alınmakta olan grafitiler de, alt kültürlerin kedilerini şehirlerde var edebilmek amacıyla oluşturmuş oldukları bir alt politika ürünüdür.

Grafitinin her toplumda ortaya çıkış noktası aynı noktadan hareketle kendi kültürleriyle harmanlanmakta ve farklılıklar göstermektedir. Genel anlamda, New York stili olarak başlamış ve Hip Hop hareketinin beslendiği dört önemli ayaktan biri olmuştur (bunlar; Rap müzik, break dans, DJ'lik ve grafitidir). İletişime geçme hedefinde yabancılar bulunan sosyo-politik bir kolektif olarak grafitiler, protesto aracılığıyla inşa edilmiş bir sanata dönüşmüştür. (Austin, 2010, s. 37). Grafitilerin ana karasının New York olması, 70'lerde nüfusu on milyonu geçen bir kent oluşuyla ve içerisinde farklı sınıf, ırk, kültür ve yaşam pratiklerinin toplandığı bir pota olma haliyle oldukça alakalı olmaktadır. Dolayısıyla da bir alt kültür estetiği ya da alternatif bir sanatsal ifade yöntemi olan grafitilerin bu şehirde kendini göstermesi oldukça doğal olmaktadır. Sisteme karşı bir hareket ya da sisteme

⁶⁰ Konu ile daha detaylı bilgi, tez içerisinde bulunan, **2.3 Alt Politika** başlığı altında verilmektedir.

karşı olan gençlerin bir direniş alanı olarak da adlandırılabilen grafitiler, onların kendilerini var etme ve görünür kılma aracına dönüşmekteydi.

New York Stiliyle grafitinin küresel bir hareket olarak başlamasında en önemli rollerden birini oynayan ve NY banliyölerinde yaşayan DONDİ takma isimli sanatçı grafiti dünyasının en etkili ve önde gelen sanatçılarından. Asıl adı Donald Joseph White (1961-1998) olan sanatçı, ileriki yıllarında İtalyan ve Afro_Amerikan kökenli ailesi tarafından Katolik okuluna gönderilmiş ve bunun etkileri de sonraki yıllarda yapıtlarında kendini hissettirmiştir. DONDİ, 1970'lerin ilk yıllarında Brooklyn'de faaliyet gösteren 'The Odd Panters' adlı ekiple çalışmaya başladı. 1977 yılında ise 'CIA' (Crazy Insides Artists) adlı kendi oluşumunu kurdu (Zephyr, 1998). DONDİ (**Görüntü 26**), yazıcı arkadaşlarına her zaman yaratıcı çizimleriyle yol gösterici oldu. Yıllar içerisinde bu alanda kendini geliştiren pek çok önemli isime kendilerini geliştirmeleri yönünde katkı sağladı. 1979 yılında Martha Cooper ve Henry Chalfant tarafından New York'taki DONDİ ve daha pek çok sanatçıya ait grafitiler fotoğraflanmış ve bütün bu yapıtlar 'Subway Art⁶¹' isimli bir kitapta 1983 yılında yayınlanmıştır.



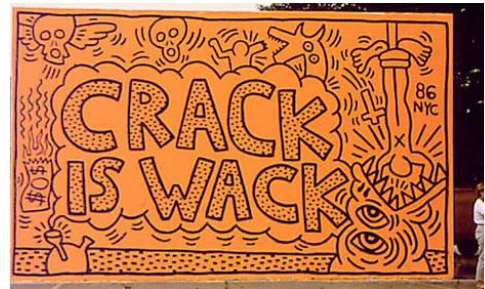
Görüntü 26: DONDİ grafiti yaparken
<http://www.widewalls.ch/street-art-legends-dondi-white/>

⁶¹ Kitapta yapıtlar kültürel bağlamda fotoğraflanmış ve sanayi toplumunun içerisindeki kültür karmaşasının grafitilerle organik bağı oldukça etkili bir dille ifşa edilmiştir.

Bir başka önemli isim ise ilerleyen yıllarda grafitinin daha da bir sanatsal form kazanmasında etkili bir isim olan Keith Haring olmaktadır (**Görüntü 27**). 1958 yılında doğan sanatçı çok erken yaşlarda çizime başlamış ve popüler kültürden oldukça etkilenmiştir. Pittsburgh'daki Ivy Professional Art'ta grafik eğitimi almaya başlar ve iki sömestr sonra ticari bir grafiker olmak istemediğine karar vererek okuldan ayrılır. Daha sonra New York'a taşınmış ve The School of Visual Arts'a kayıt olmuştur. Şehir merkezindeki caddelerde, dans salonlarında, metrolarda, kulüplerde yani galeri ve müzeler dışındaki her yerde çalışıp alternatif bir sanat camiası içerisine girdi. Yakın arkadaşları arasında Kenny Scarf ve Jean-Michel Basquiat gibi Manhattan'da bina duvarlarının boyanmaya başlamasında öncü olan isimler yer almaktadır. 1986 yılında yapmış olduğu 'Crack is Wrack'⁶² (**Görüntü 28**) en önemli yapıtları arsında yer almaktadır (Gray S. , 2015). Sanatçı aynı zamanda Berlin duvarının batı tarafında da bir duvar resmi bulunmaktadır (Mundy, 2012).



Görüntü 27: Keith Haring 1982
<http://www.haring.com/!/art-work/225#.WY2nKBiw2t8>



Görüntü 28: Keith Haring, 1986,
 Crack is Wrack
<http://www.haring.com/!/art-work/108#.XGF7Z2aQ3-Y>

80'li yıllarda grafiti yapan bir başka sanatçı da Fransız BLEK RE RAT'tır (**Görüntü 29**). Şablon tekniğinin (Stencil) en eski ustası olarak gösterilen sanatçı, Fransa'nın ilk grafiti sanatçısı aynı zamanda da uluslararası stencil sanatı hareketinin de kurucusu olmaktadır. Bir Sokak Sanatçısı olarak da bilinen BLEK RE RAT (**Görüntü 29**), 1971 yılında New York'a yapmış olduğu bir gezi sonrasında burada gördüğü grafitilerden ilham almıştır. Ülkesine döndükten

⁶² Kardeşinin uyuşturucu bağımlılığından hareketle uyuşturucu karşıtı bir duvar resmi yaptı. Başlangıçta izin alınmayarak bir günde tamamlanan yapıt 25 Dolar para cezasına çarptırılmış, kimin yaptığı öğrenildikten sonra da New York Şehri Parklar İdaresi tarafınca duvar koruma altına alınmıştır (Gray S. , 2015).

sonra da kendi tarzını geliştiren sanatçı, Banksy'nin de örnek aldığı kişiler arasında yer almaktadır (Bio, 2017).



Görüntü 29: Blek Le Rat, London, 2008

https://en.wikipedia.org/wiki/Blek_Le_Rat#/media/File:Blek_Le_Rat.jpg

Günümüzde sokak sanatı denilince neredeyse akla gelen ilk isim İngiliz sanatçı Banksy olmaktadır. Grafitiyi birçok toplumsal tepkinin ifade aracı olarak kullanan sanatçının yapıtları sadece İngiltere'de olmayıp dünyanın her yerinde bulunmaktadır (**Görüntü 30**). Banksy ironik birtakım görsellerle barış yanlısı toplumsal mesajlar veren yapıtlar ortaya koymaktadır. Onun için ün kazanmak değil esas olan duvarlar aracılığıyla anlatılacak bir derdin kitlelere uygun bir dille aktarılmasıdır. Konuyla ilgili Banksy şunları dile getirmektedir; Grafitiler devrimleri başlatan, savaşları durduran, seslerini duyuramayan azınlıkların sesi olan bir araç olmuştur. Hiçbir şansınız yoksa da grafiti elinizdeki ender araçlardan biridir. Yaptığınız resim dünya açlığına çare olamayacak olsa da en azından birilerinin yüzünü güldürecektir (Banksy, 2001).



Görüntü 30: Banksy, Kırmızı Balonlu Kız , 2002
<http://welovewords.com/documents/la-petite-fille-au-ballon>

Ünlü olmaksızın kapüşonların ardında kimliğini saklayan sanatçı, günümüzde yaşayan en bilindik esrarengiz ve efsanevi sanatçı olmaktadır. İngiliz olması dışında hakkında hemen hemen hiçbir şey bilinmeyen Banksy, sistemin çarpıklığına, popüler kültürün piyonu olmaya, savaşlara ve kapitalizme karşı, sessizce protesto sürdüren aktivist bir sanatçıdır. Bir grafiti tekniği olan stencil adı verilen şablon tekniği, Banksy'in yapıtlarının oluşumunda kullandığı en karakteristik yöntem olmaktadır (**Görüntü 30**). İlk kez 90'lı yıllarda Londra'da ve Bristol'de yaptığı grafitilerle dikkatleri üzerinde toplamıştır. Dünya içerisinde dönem dönem yaşanmakta olan kriz, çatışma ve eylemleri konu alıp (**Görüntü 31**), insanların kanayan yaralarına parmak basan bir sanatçı olmuştur (Esmer, 2016). Aynı zamanda 2010 yılında prömiyeri Sundance Film Festivalinde yapılmış olan ve kendi hayatını konu alan bir de 'Exit Through the Gift Shop' isimli filmi bulunmaktadır. Duvar uygulamaları yanı sıra, sokak heykelleri ve yerleştirmelerinden de söz edile bilmektedir. Bunlarla birlikte sanatçının 'Banksy London Tour' adı altında, yapıtlarının tanıtıldığı ve yerlerinin adım adım bir harita üzerinde işaretlendiği bir iPhone uygulaması da bulunmaktadır.



Görüntü 31: Banksy, Çocuk İşçi , 2013
<https://ocherart.wordpress.com/category/banksy/>

Sanatçının 2015 yılında İngiltere-Somerset'te geçici olarak inşa edilmiş olan büyük sanat projesi, 'Dismaland' son yıllarda yapmış olduğu en önemli yapıtları arasında yer almaktadır (**Görüntü 32, 33**). Sahil kasabasında terkedilmiş bir spor merkezine açılan serginin teması Banksy tarafınca 'Çocuklara Uygun Olmayan Eğlence Parkı' olarak tanımlanmıştır. Kendisinin 10 eseri dışında 58 farklı sanatçının da eserleri sergilenmiştir (Bakçay, 2015). "Dismaland'deki gösteri tertibatı, ayaklanmaları, savaşları, çocuk istismarlarını, çevre felaketlerini ve zorunlu göçü ironiden melankoliye, nostaljiye ve oradan sinizme ulaşan bir imge rejimi ile temsil ediyor" (Bakçay, 2015).



Görüntü 32: Dismaland'den bir görüntü, 2015
<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksynin-kasvetli-disneylandi-felaket-kacinilmazsa-eglenmene-bak/2585>



Görüntü 33: Dismaland sergisinden Banksy'e ait bir iş, 2015
<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksynin-kasvetli-disneylandi-felaket-kacinilmazsa-eglenmene-bak/2585>

New York sadece grafitinin doğduğu yer olmakla kalmamış, aynı zamanda kadın grafiti sanatçılarının grafiti alt kültürü içerisinde kendilerini kabullendirdikleri şehir

olmuştur. 1970'lerde Manhattan'da Eva62, Barbara62 gruplarına ait taglar sokaklarda saygı görmekteydi. Kadın grafiticilerin cesaret bulup sokaklarda onlara ait grafitilerin artmasında Stoney, Cowboy, Kivu181, Poonie, 273, ve Suki oldukça önemli rol oynamıştır. Diğer yandan da, 1970'li yılların sonlarında en ünlü ve itibarlı kadın sanatçı Lady Pink olmuştur. Yine de kadın sanatçıların sayılarının erkeklere oranla oldukça az olduğu söylenebilmektedir. Her şeyden önce sokaklar denince akla erkek egemen bir dünya gelmekte ve kadın grafiticiler böyle bir ortamda ya erkeklerin tamamlayıcıları olarak çalışmakta ya da tek başlarına var olabilmek amacıyla oldukça çetin şartlar altında uygulamalarını yapmaktaydılar. Hatta kimi zaman kadın sanatçılar erkeklerden iki kat fazla çalışarak kendilerini sokak sanatında kanıtlama çabasına girmektedir. Böylelikle, kadın yazıcıların riskli ve acımasız alanlarda çalışmalarını yaparak, kadın ve erkek yazıcılar arasında herhangi bir farkın olmadığını ortaya koymaya çalışmış oldukları söylenebilmektedir (Ganz, 2006, s. 74). Diğer yandan bakıldığında, kadın ve erkek yazıcıların üne kavuşmaları tamamiyle farklı yönlerde olmaktadır. Erkek yazıcıların şöhrete kavuşmalarının yolu oldukça sıkı çalışıp yeteneklerini ortaya koymaya dayalıyken kadınların kadın olması bu alanda şöhrete kavuşmaları için yeterli görülmektedir. Bu durum her ne kadar kadınlar açısından avantajlı olarak görülse de, kadınların sokaklarda toplumsal cinsiyetçilikten dolayı kendilerini kanıtlama çabasına girme zorunluluğunda olmaları açısından da oldukça meşakkatli görülmektedir.

Kadın grafiti sanatçısı dendiğinde akla ilk gelen isim Equador doğumlu NewYork'lu sanatçı Lady Pink gelir (**Görüntü 34,35**). 1979 yılında grafiti yapmaya başlar ve kısa süre içerisinde erkeklerle rekabet edebilen tek kadın olarak tanınmaya başlar. 1979-85 yılları arasında New York metrolarındaki pembe boyalı yazılarıyla dikkat çekmesi yanı sıra 1982 yılında 'Wild Style' adlı sinema filminde baş rolü oynayarak hip-hop alt kültürünün kült figürleri arasına girmiştir. (Ganz, 2006, s. 72) Ancak bunun öncesinde sokaklarda oldukça büyük sıkıntılar yaşamış olduğunu belirtmektedir.

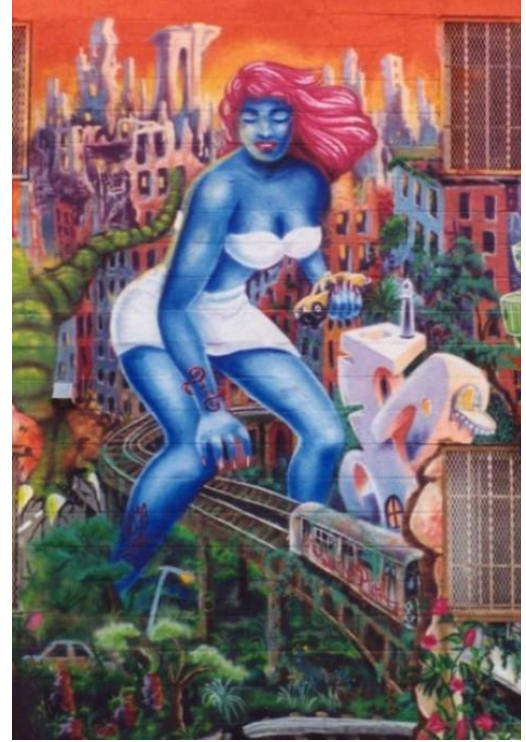
"İlk başlarda cinsiyet ayrımcılığı olan sokaklarda erkeklerle birlikte boyama yapmaları konusunda birçok kişiyi cesaretlendirdim... Daha sonra üçüncü kuşakta yalnız kaldım. Bütün kadınlar ortadan kayboldu ve dolayısıyla da geriye sözlü tarihten eser kalmadı... Beni tren sahalarına kabul etme yönünde erkekleri ikna etme konusunda bile oldukça sıkıntılı zamanalar geçirdim" (Ganz, 2006, s. 72)

Daha küçük yaşlarda Güzel Sanatlar dünyasında kendini kanıtlamış, tabloları önemli koleksiyoncuların dikkatini çekmiştir. Lady Pink, günümüzde de grafiti alanındaki tecrübelerini gençlerle paylaşmakta ve duvar boyama atölyeleri düzenleyerek, tüm dünyadaki üniversite öğrencilerine aktif olarak ders vermektedir.



Görüntü 34: Lady Pink,

<http://weburbanist.com/2009/09/17/colorful-art-writers-10-of-the-best-graffiti-artists/>



Görüntü 35: Lady Pink

<http://www.bloodycloud.com/lady-pink-street-art/>

Kadın sanatçılar arasında sokaklarda ün salmış ve grafiti denince adından söz edilmesi gereken bir başka sanatçı olarak da Swoon gösterilebilmektedir. Swoon hem sokak sanatında hem de geleneksel sanat dünyasında kendini kanıtlamış önemli bir sanatçıdır. 1990'lı yılların sonlarından itibaren kendine has üslubuyla yapmış olduğu kadın imgeleriyle New York sokaklarında adından söz ettirmektedir. 1977 Florida doğumlu olan sanatçı illüstratif portrecilikteki ustalığıyla tanınmaktadır. Oldukça zaman tutan çalışmalarını stüdyosunda tamamladıktan sonra sokaklara yapıştıran sanatçı daha çok gazete kağıtları üzerine uygulamalarını gerçek insan boyutlarında yapmaktadır (Esmer, 2016).

“Swoon, ailesini, arkadaşlarını, mahallesine pizza getiren çocuğu gazete satan adamı, Ortadoğulu ve örtülü kadını, Kübalı genç kızı resmetmek ve onları geldikleri sokağa geri vermek istedi. ... Swoon gerçek hayattakiyle birebir ölçüdeki işte bu baskıları sayesinde sanat camiasında bilinir bir isim haline geldi” (Esmer, 2016).



Görüntü 36: Swoon, New Orleans , North America, 2010
<https://www.tumblr.com/search/caledonia-curry>



Görüntü 37: Swoon, Paris, 2007
<http://www.ekosystem.org/photo/91861>
 1

3.1.3.4 Günümüzde Kullanılan Grafiti Terimleri ve Teknikleri

20. YY içerisinde grafitilerin sokaklarda politik, dini ya da toplumsal eşitsizlikleri vurgulayıcı bir araç olarak kullanılmakta olduğu ve bu aracın da toplumla iletişimi sağlayan, kendiliğinden oluşan bir misyonla işlerlik kazandığı daha önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Başlangıçta ergenlik dönemindeki gençlerin sisteme yönelik bir direniş eylemi olarak görülen grafitiler, günümüzde farklı teknik ve uygulama yöntemleriyle dünyanın dört bir yanına yayılmış sanatsal bir ifade aracına dönüşmüştür. Sokak sanatları içerisinde yer alan grafitiler pek çok farklı uygulama yöntemi ve tekniğine sahiptir. Bunlar içerisindeki en popülerleri Tag, Throw Up, Piece, Blockbuster, Wildstyle, Heaven, Stencil, Poster (Paste Up), Sticker ve mozaik olmaktadır. Söz konusu teknikler dış mekanlarda uygulandığı gibi, iç mekanlarda da farklı neden ve amaçlarla uygulanabilmektedir. Araştırma kapsamında grafitilerin protest ve ideolojik yönleri incelendiğinden kamusal dış mekanlarda uygulanmış olan grafitiler ele alınmaktadır.

Grafitiler kamusal alanda uygulanan; çizilmiş, işaretlenmiş boyanmış ya da yapıştırılmış, harflerden, yazılardan ya da imgelerden oluşmaktadır. Kişinin adını ya da varlığını birçok kişiye gösterme arzusundan doğmuş olan grafitilerin tarihi eski Yunan ve Roma Medeniyetlerine kadar uzanmakta olduğundan daha önceki bölümlerde de bahsedilmiştir. Dolayısıyla ilk başlarda imza atma amaçlı kaligrafik stili, özellikle “2000’li yılların sunduğu kültürel ve teknik olanaklar ile yepyeni olanaklar kazanmıştır” (Bal, 2014, s. 40). Bundan sonra sokak sanatçısı duvarlara sadece kendi adını yazmaktansa, farklı teknik ve malzemelerle yaymayı amaçladığı mesajı işleyerek toplum ile iletişime geçmeyi amaçlamaktadır.

Grafiti stillerinin ilk kez 1960-70 yılları arasında basit imzalar ve yazılar olarak başladığı bilinmektedir. Grafitilerde 1970 ve 1985 yılları, ‘klasik stilin’ kullanıldığı yıllar olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde düz yazı ve imzaların yerine renkli ve boyutlu harfler kullanılmaya başlanmıştır (Themes, 2018, s. n.d). Buradan hareketle de pek çok stil ve teknik gelişmiştir. Söz konusu teknik ve stillerin en yaygın olanları, grafiti literatüründe geçmekte olan terimleriyle alt başlıklar içerisinde incelenmiştir.

3.1.3.4.1 Tag

Grafiti yazarları taglarını (nicklerini, takma adlarını) duvarlara genellikle marker kalemlerle atarlar. Taglar genellikle ‘piece’lere geçmeden önce, bir eskiz niteliği taşımaktadır (Erdoğan, 2009, s. 34). Taglar grafitiyi yapan kişinin imzası niteliğini taşıdığından, bu imza grafitinin kime ait olduğunun anlaşılması için her zaman aynı olmaktadır. Taglar atılır, grafitilerse çizilir ya da yapılır (**Görüntü 35**). Taglar, grafitiler kadar büyük ve zahmetli olmadığından herkes tarafından şöhret adına yapılabilir. Tag yapan kişilere aynı zamanda grafitici denmez. Ancak, grafiti yapan kişi için taglar bir taslak niteliği taşıdığından her grafiti sanatçısının bir de tagı bulunmaktadır (Toplu, 2018, s. n.d). Etiketler, aynı zamanda ‘writterin’ (yazar, grafitiyi yapan kimse) grafiti dünyasındaki isminin monokromatik⁶³ işlenmiş hali olup, onu bir yazar yapan kimlik bilgilerini, kökenini de temsil ettiğinden, writterlerin de grafiti kariyerinin başlangıç noktası sayılmaktadır (Waclawek, 2008,

⁶³ Monokromatik; tek renkli anlamına gelmektedir.

s. 61). Erken dönem taglar genellikle yazarların isminden ve sokak adreslerinden oluşmaktaydı. Açık isim kullanıldığından yazıcının cinsiyeti de anlaşılabilirdi. TAKI 183, JULIO 204, EVA 62, ELSIE 137... gibi. Günümüzdeyse taglar daha karmaşık ve soyut tasarımlardan oluşabilmektedir (Castleman, 1982, s. 26). Stile dayalı kaygıların dışında tagların daha formalist bir yaklaşımla yapılmasının bir başka nedeni de, polisler tarafınca daha kolay bulunmalarının önüne geçebilmektir.

Yazarların birden fazla tag kullandıkları da görülmektedir. Kimi zaman yeni stil geliştirdiklerinde, kimi zaman da tagları ısınınca, (become 'hot') yani polis tarafınca aranan isimler arasında yer almaya başlayınca, taglarını değiştirme eğilimi göstermektedirler (Castleman, 1982, s. 75).



Görüntü 38: 1960'lı yıllarda CornBread'in Philadelphia'da bir duvara atmış olduğu tagı https://www.google.com.tr/search?client=safari&channel=iphone_bm&biw=1280&bih=739&tbm=isch&sa=1&ei=A7ViXPeeE8nLwQLe45OQBg&q=CornBread+graffiti&oq=CornBread+graffiti&gs_l=img.3..0l

3.1.3.4.2 Throw-Up

1970'lerin ortasından itibaren 'tagger' lerin sayısının artmasıyla 'writer'ler fark edilebilmek ve diğer yazıcılardan ayrılmak adına, taglarını daha renkli ve büyük yaparak kendilerini geliştirmeye başladılar. 'Throw-up' olarak adlandırılan bu yeni gelişen stil; tagların daha büyük, renkli ve sprey boya ile yapılmasına olanak sağlamıştır (Castleman, 1982, s. 61).

ThrowUp'lar diğer stillerden, daha az renkli olmalarıyla kolaylıkla ayrıştırılabilir. Çoğunlukla en fazla iki renkten oluşan throw-uplar 'bubble'yazı

karakteriyle yazılmaktadır (Synder, 2009, s. 39). Bu renklerden biri kontörler diğeryse harflerin içini doldurmada kullanılmaktadır (**Görüntü 39**). Bu stil büyük iş yapmada en hızlı yoldur ve bundan dolayıdır ki genellikle basit ve hantal uygulamalar olarak nitelendirilirdiler. 'Throw up'lar, ya sanatçının adının ilk iki ya da ilk ve son harflerinden oluşan bir kısaltmanın duvara spreyleneşmesi suretiyle oluşturulmaktadır (Whitehead, 2004, s. 28). Bazı durumlarda, zaman el verdiği sürece, throw up'ların üç renkli uygulamalarına rastlamak da mümkündür (Waclawek, 2008, s. 64).



Görüntü 39: Tthrow-Up örneği

http://graffiti.wikia.com/wiki/Throw-up?file=Nerv_Este_Throwup.jpg

3.1.3.4.3 Piece

Yetenekli ve üretken yazarların kendilerini göstermek adına daha gösterişli parçaları 'piece'leri yapmaya başladıkları görülmektedir. Bu detaylı, büyük, renkli ve stil olarak zorlayıcı işler daha uzun sürede oluşturulabilmekte ve yazarların ün salmalarında büyük öneme sahip olmaktadır. 'Piece'ler 'tag' ve 'throw-up'ların aksine teknik uzmanlık gerektiren kaliteli işler anlamında kullanılmaktadır (Waclawek, 2008, s. 65).

Bir 'piece'e başlamadan önce 'writer'ler oldukça planlı hareket etmelidir. Büyük ve yasadışı parçalar yapılmadan önce, harf karakterlerini, tasarımını, eskizlerini ve renk şemasını önceden belirlemeli (Cooper & Henry, 1984, s. 32). Bunların

yanı sıra, uygulama yüzeyin durumu, kaliteli bir sonuç almada oldukça önemli olduğundan, yazıcı parçasını oluşturacağı duvarı da önceden seçmelidir. Parçalar pek çok renkten ve farklı stilden oluşabilirler. Her bir 'writer'in kendine has oluşturmuş olduğu stil, diğer yazıcıların da üzerine bir şeyler eklemesiyle, ya da tamamıyla yeni tarzların oluşturulması sonrasında 'style wars'⁶⁴ (stil savaşları) başlamıştır. Bunlar arasında halen daha güncelliklerini koruyan ve yazıcılar tarafından kullanılanlar yer almaktadır. PHASE 2'nin yaratmış olduğu 'bubble letter style' ya da PISTOL l'in yaratmış olduğu '3-D letter style' farklı stillere örnek olarak verilebilmektedir (**Görüntü 40**).



Görüntü 40: Doves'e ait New York City'den bir 'piece'

https://www.google.com.tr/search?client=safari&channel=iphone_bm&biw=1280&bih=739&tbm=isch&sa=1&ei=srliXPmnBYPbwAKC55XoAw&q=doves+graffiti&oq=doves+graffiti&gs_l=img.1.0.0.5602.5602..7310...0.0..0.93.93.1.....

3.1.3.4.4 Wildstyle

Enerjik ve oldukça stil sahibi parçalardan oluşmaktadır. Karmaşık harflerden oluştuğundan aşikâr olmayan kişiler tarafınca okunması oldukça zor bulunmaktadır. Bu graffiti tarzı, genellikle formu iç içe geçmiş harf ve şekiller içerir. Wildstyle, en karmaşık ve zor stillerinden biri olarak görülür ve başyapıt stil olarak diğer taggere atıfta bulunur (**Görüntü 41**).

⁶⁴ Yazarların yenilikçi tekniklerle birbirlerini aşmayı hedefledikleri savaş ve yarışlar. Buradaki amaç, kimin tarzının daha yaratıcı olduğunu kanıtlamadır.



Görüntü 41: Wildstyle tarzında, San Francisco'da CHEZ tarafınca yapılmış bir grafiti
<https://www.fatcap.com/graffiti/12204-chez-san-francisco.html>

Harfler genellikle biri binin içine geçmiş, ya da bükülmüş etkisi verilerek sözcükleri oluşturmaktadır. Kimi zaman kaynaşma etkisi vermesi adına oklar, çizgiler kullanılarak sitile hareket duygusu kazandırılmaya çalışılmaktadır. Burada enerjik bir devinim yanılması, grafitiler aracılığıyla aktarılmaya çalışılmaktadır (Waclawek, 2008, s. 67). Bu stil genellikle yetenekli yazıcılar tarafından isimlerini markalaştırmada tercih edilmektedir. Wildstyle, sanki yazıcıların isimlerini bir tipografi blenderi içerisine atıp, harfleri dilimleyip, ezip tekrardan tasarlayıp hareket halindeki bir trenin üzerine spreylemiş etkisi olarak tanımlanmaktadır. Wildstyle, alfabeyi sayısız farklı şekilde yeniden yapılandırarak yazılan yazılardan oluşan gizli bir dile dönüştürmektedir (Austin, 2001, s. 112) (**Görüntü: 42**).



Görüntü 42: Wildstyle grafiti örneği
<https://www.widewalls.ch/graffiti-styles/wildstyle/>

3.1.3.4.5 BLOCKBUSTER

Blockbuster stili az zamanda, büyük alanları kaplayan çalışmalara verilen attır. Blok harflerden oluşan stil, boya ruloları yardımıyla oluşturulup genellikle iki veya üç rengin birleşimiyle gerçekleştirilmektedir. Bu still genellikle başka çalışmaların üzerlerini kapatmak ya da başka witterlerin aynı alanda başka çalışmaları yapmalarını önlemek amacıyla kullanılmaktadır. Aynı zamanda, çoğu zaman eşit aralıklı harflerden oluşan okunaklı yazılar olduğu da söylenebilmektedir (**Görüntü 43**).



Görüntü 43: Blockbuster tarzında grafiti örnekleri

<https://weburbanist.com/2009/09/24/graffiti-designs-styles-tagging-bombing-painting/>

Yetmişli yılların sonunda ve seksenli yılların başında Brooklyn sahalarında aktif olan Dondi'nin tagından oluşan blockbuster çalışmalar da, bu stillin önemli örnekleri arasında bulunmaktadır (**Görüntü 44**) (Pape, 2013, s. n.d).



Görüntü 44: Dondy'nin tren üzerindeki blockbuster stilinde yapmış olduğu graffiti
<https://www.widewalls.ch/street-art-legends-dondi-white/>

3.1.3.4.6 Haven

Çatılar, levhalar, üst geçitler, kısaca ulaşılması güç alanlara uygulanan grafitilere verilen isim olmaktadır. Ulaşılması zor olduğu kadar sanatçıların hayatlarını da riske atan bu mekanlarda graffiti yapanlar diğer 'writer'ler tarafınca büyük saygı görmektedir (**Görüntü 45**). 'Writerler'in 'heaven'leri yapmalarının bir başka nedeni de otoritelerin silmesini ya da üzerine bir başka 'writer'in graffiti yapmasını önlemektir (Randal, 2014, s. n.d).



Görüntü 45: Heaven grafitilere bir örnek
<https://www.widewalls.ch/10-graffiti-terms/>

Stencil

Stencil (şablon tekniği) kökeni Avrupa'ya dayanan bir stil olmaktadır. "Stencil; kâğıt, karton, metal, plastik malzemelerden kesilerek hazırlanan resim, yazı ya da rakamlardan oluşan kalıpların sprej boya ile boyanması sonucu kalıp arkasındaki yüzeyde ortaya çıkarılan çalışmalardır" (Kızılkın, 2016, s. 36). Önceden hazırlanmış kalıplar kullanılarak oluşturulan bu stilde yapılan grafitiler uygulama aşamasında, diğer tekniklere nazaran çok daha az zaman tutmaktadır. Diğer stillere daha tesadüfi, rasgele işler olarak bakılırken, stencillere önceden oluşturulmuş daha kısa sürede uygulanabilecek oldukça detaylandırılabilen bir still olarak bakılmaktadır. Aynı zamanda üç, dört ve kimi zaman daha fazla katmanla hızlıca renklendirilebilecek çalışmalar olarak da nitelendirilebilmektedirler (Hunter, 2012, s. 14). Günümüzde sanatçılar tarafından sıklıkla tercih edilen bir teknik olan 'stencil'ler, önceleri Fransız sanatçı 'Blek le rat' ve daha sonrasında da İngiliz sanatçı 'Banksy' tarafınca kullanılması sonucunda popüler bir teknik olmuştur. Bu sanatçılar dışında Fransa'dan 'C215' (**Görüntü 46**), Almanya'dan 'evol', İngiltere'den 'Don', Mısır'dan 'Keizer' de stencil stilinde çalışan önemli kişiler arasında yer almaktadır.



Görüntü 46: Paris'te bulunan C215'e ait bir Stencil örneği

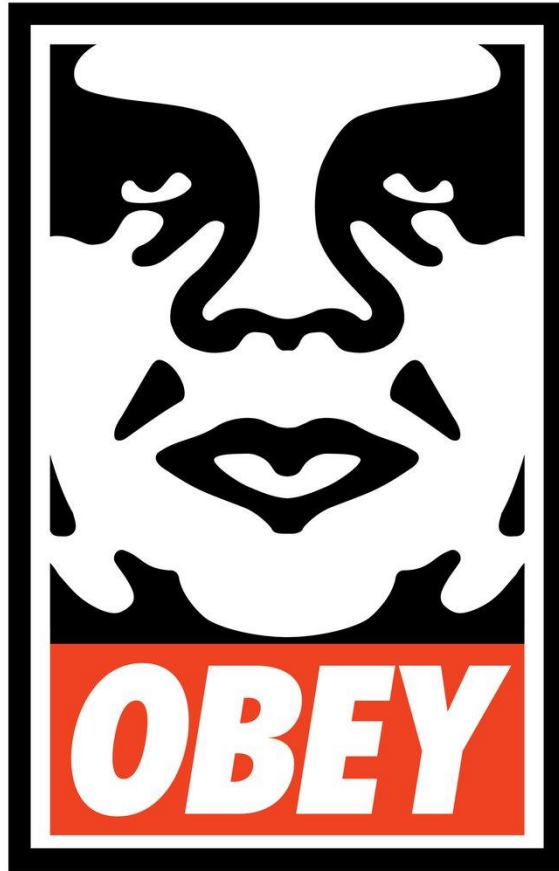
https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&biw=1280&bih=739&tbm=isch&sa=1&ei=e8FiXOe6D4GYsAfh3YHABA&q=C215%E2%80%99&oq=C215%E2%80%99&gs_l=img.3...474908.475435..475845...0.0..109.109.0j1.....1...

3.1.2.4.7 Sticker (Slap)

Önceden tasarımı oluşturulmuş yapıştırılmaya hazır kağıtların, kamusal alanlarda yüzeylere yapıştırılması suretiyle uygulanan bir graffiti tekniği olmaktadır. Stickerlar, önceden hazırlandıklarından ve alanda sadece yapıştırma işlemi süresi kadar vakit harcandığından dolayı, oldukça tercih edilen bir teknik olmaktadır. Grafitilerde ortaya çıkan işin kalitesi ve ona ayrılan zaman arasında oldukça önemli bir denge bulunmaktadır. Dolayısıyla da stiker sanatı (**sticker art**) ya da çıkartma bombardımanları (**sticker bombing**), kimi zaman graffiti stileri içerisinde dışlanan bir teknik olsa da yine de etkili çalışmalar olarak tanımlanmaktadırlar (Troin, 2016, s. n.d).

En bilindik sticker grafitilerden biri Fransız güreşçi Andre the Giant'dan esinlenilerek oluşturulmuş 'Sheperd Fairey'e ait 'OBEY' stickerlarıdır. Günümüzde uluslararası üne sahip olan sanatçının bu çalışmaları, aynı zamanda sanatçıyı 90'lı yıllarda üne kavuşturan önemli grafik çalışmaları olmuştur (Ellison, 2015, s. n.d) (**Görüntü 47**).

4



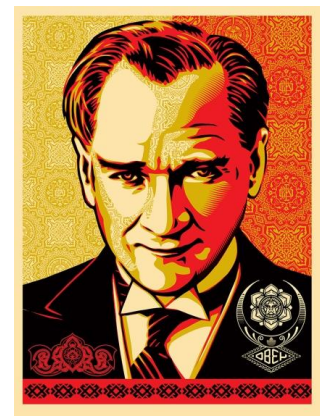
Görüntü 47: 'Sheperd Fairey'e ait 'OBEY' stickerlerinden biri
<https://store.obeygiant.com/products/obey-offset-poster>

3.1.2.4.9 Poster

Kâğıt ya da kartonların üzerine çizilen ya da çıktı alıp çoğaltılarak yapıştırıcı yardımıyla duvarlara yapıştırılan çalışmalardan oluşmaktadır. Posterler sanatsal çalışmalar olduğu kadar politik bir bildiri yayınlamak, bir ideolojiyi yaymak amaçlı da kullanılmaktadır. Sticker ve stencil teknikleri gibi hızlı uygulanır olduğundan popüler stiller arasında yer almaktadır. Bunlarla birlikte fotokopilerle çoğaltılabildiğinden maliyet açısından da avantaj sağladığı düşünülmektedir. Duvar yüzeylerine daha kolay yapışmasını sağlayacağından, posterlerde kullanılacak kâğıdın ince olması önem arz etmektedir. Yapıştırıcı olarak kullanılan en yaygın tutkallar ise, buğday zıncı ve poliüretan olmaktadır. Wreath-Paste ise; içerisinde tipografik herhangi bir öğenin bulunmadığı, sadece görselirden oluşan poster grafitilere verilen ad olmaktadır (Karaaslan, 2008, s. 29). 'South Carolina', USA'den 'Shepard Fairey' 10 milyon dolarlık servetiyle en fazla kazanan poster sanatçıları arasında yer almaktadır. Okullu bir sanatçı olarak bilinen Fairey, 1989 yılında 'André the Giant Has A Posse' adlı bir sticker kampanyası başlatarak ünü tüm ABD'ye yayılmıştır. Sonrasında da 'skateboard' tutkunu olan sanatçı 'Obey' markasının yaratıcısı olmuştur. Böylelikle Obey çıkartmaları, stencilleri, posterleri ve özellikle de giysileri her yere yayılmıştır. 2008 yılında Obama'nın seçim kampanyasını bir dizi posterle tasarlamıştır (**Görüntü 48,49**). Bugün dünyaca ünlü olan sanatçının yapıtları, MoMa'dan, İngiltere'deki , Victoria ve Albert Müzesi'ne kadar pek çok yerde sergilenmektedir (Örnek, 2016, s. n.d).



Görüntü 48: Shepard Fairey ve 'Barack Obama' için yapmış olduğu 'Hope' (Umut) posterini
<https://www.washingtontimes.com/news/2015/may/29/shepard-fairey-obama-hope-artist-says-president-no/>



Görüntü 49: Shepard Fairey'in Atatürk posterini
<https://obeygiant.com/the-situation-in-turkey-x-free-download-of-ataturk-image-2/>

“...şöhretine rağmen ‘kamu malına zarar vermekten sergisine giderken tutuklanan bir aktivistten söz ediyoruz. Gezi döneminde sitesinden bir bildiri yayınlayan Fairey’in ‘eserleri’ arasında Atatürk’ün bir portresi de bulunmaktadır” (Örnek, 2016, s. n.d).

Poster grafitileriyle kendilerinden en fazla söz ettiren diğer sanatçılar arasında Connecticut, USA’dan Swoon, Paris’den ‘ema’ ve ‘JR’ (**Görüntü 50, 51**), Londra’dan ‘Ace’ ve New York City, USA’dan GAIA yer almaktadır.



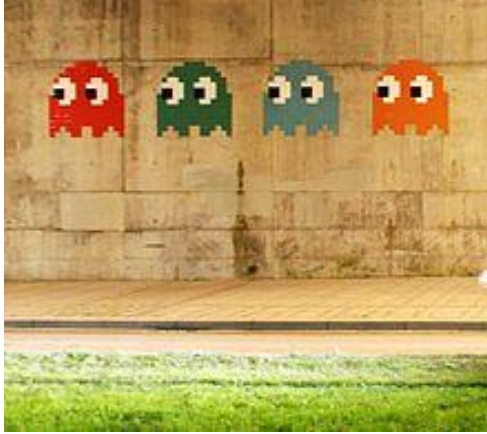
Görüntü 50: JR, ‘Women are Heroes’ (Kadınlar Kahramandır) Kibera, Kenya, 2009
<https://www.britsinkenya.com/2015/11/15/women-are-heroes-jrs-prints-taken-from-kibera-and-sold-for-charity/>



Görüntü 51: JR, ‘Face 2 Face’ (Yüz-Yüze), Filistin Duvarı, Bethlehem, 2007
<https://vimeo.com/41924897>

3.1.2.4.10 Mozaik

Düz yüzeylere seramik, cam ve farklı malzemelerin yapıştırılması suretiyle oluşturulan resimlere verilen addır (Ambrose & Paul, 2010, s. 168). “Mozaığın tarihi antik çağlara uzanır. Sümer kenti Uruk’ta MÖ 3. binyıla ait, mozaığe benzer duvar kaplamaları bulunmuştur” (Nordhagen & Waage, 2017, s. n.d) Özellikle Roma döneminde kullanılan resimleme tekniği günümüzde graffiti teknikleri arasında da gösterilmektedir. Mozaik tekniğinde birbirinden farklı pek çok malzeme kullanılmakta ancak grafitilerde çoğunlukla küçük seramik karoların duvarlara ara bir malzeme, harçla uygulandığı söylenebilmektedir (**Görüntü 52, 53**).



Görüntü 52: Guggenheim Müzesi yakınında, Bilbao'daki Invader'in Pac-Man mozaikleri
[https://en.wikipedia.org/wiki/Invader_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Invader_(artist))



Görüntü 53: Pksel isimli sanatçının "Nicanor Parra Remix'e Vergi" (2014) 150 x 200 cm isimli yapıtı. Parra Şilili bir şair, matematikçi ve fizikçidir.
<http://www.mosaicartnow.com/tag/street-art/>

Araştırma kapsamında, grafiti teknik ve uygulamaları arasında en yaygın kullanılanlara yer verilmeye çalışılmıştır. Bunlar dışında 'yarn bombing', 'light Graffiti', '3D tebeşir sanatı', 'apartman boyama', culture Jamming (kültür karışırması) ve bunlar gibi pek çok güncel grafiti uygulamaları bulunmaktadır.

3.1.3.5 Grafitilerin Kitlelere Yayılımı

Yeni medya tarihsel süreci içerisinde yasadışı olan grafitilerin meşrulaşarak, aynı zamanda alternatif, protest iletişime aracılık eden sanat eserine dönüştüğü görülmektedir. Buradan hareketle bu bölümde, öncelikle, toplumlarda genellikle vandalist bir eylem olarak görülen grafitilerin, nedenleri tartışılmakta ve sonrasında da medya içerisinde grafitilerin evrenselleşerek kamu vicdanında normlar içerisinde yer alması, özellikle de yeni medya aracılığıyla kendiliğinden gelişen toplumsal direnişlerin en etkili sanatsal iletişim aracına dönüşmesi, dünyadan ve Türkiye'den örneklerle ele alınmaktadır.

3.1.3.5.1 Grafiti ve Vandalizm

Alt kültür kavramının mercek altına alınması 1920'li yıllar sonrasında oluşan çeteler ve suçlularla başlamış ve sonrasında yaygınlık kazanan sokak sanatlarında bu gruplara ait olan grafitilerin ya da yaratıların vandalizm olup olmadığı tartışmaları gündeme gelmiştir.

Vandal sözcüğü etimolojik olarak ele alındığında, kelime kökeninin Türkçeye Fransızcadan geldiği görülmektedir. İlk çağlardan beri kullanılmakta olan sözcük, günümüzde de kentlerde mücadelesi verilen büyük sorunlar arasında yer almaktadır. Türk Dil Kurumu sözcüğü geçmiş ve günümüz anlamlarıyla tanımlamaktadır. Sırasıyla ‘vandal’, “miladın başlangıç yıllarında yaşayan ve Roma İmparatorluğu ile yaptığı savaşlarda acımasızlığı ile ün salan bir Doğu Germen halkı. Eski kültür ve sanat anıtlarını yakıp yıkan, bunların değerini bilmeyen kimse veya topluluk” (TDK, Vandal, 2018). Vandalizm ise; vandal yönelimi olan, eylemsel olarak Vandal faaliyet ve davranışsal eğilime sahip olma anlamında kullanılmaktadır (TDK, Vandal, 2018, s. n.d).

Kimi kaynaklarda ‘tahripçilik’ olarak da tanımlanan Vandalizm kamu alanlarına veya mallarına zarar verme ya da hiç tanımadığı kimselere ait mallara yönelik saldırganca tavır ve davranışlar olarak açıklanmaktadır. Vandal, bu eylemi kasıtlı olarak yapmakta ve kamu ya da kişiye ait mallara karşı yaptığı bu zararın bilincinde olmaktadır (Özen, 2004, s. 144-145). “Vandalizm 60’lı yıllardan bu yana ABD, İngiltere, İsveç gibi gelişmiş ülkelerde olmak üzere, araştırmacıların ilgisini çeken, oldukça önemli sosyal, psikolojik, ekonomik ve hukuki boyutları olan bir sorundur” (Kesimli, 2013).

Kamu alanlarında park ve bahçelere, anıt ve sanat eserlerine zarar verilmesine, duvarın yazılarla tahrip edilmesine yönelik ortaya çıkan vandalizmin yol açtığı görsel hasar yanı sıra devletlere yol açtığı maddi yıkım, günümüzde halen daha özellikle gelişmiş ülkelerin başa çıkması gereken önemli bir sorundur. Araştırma konusundan hareketle öncelikle 70’li yıllarda ABD’de yaşanan ve daha sonra tüm dünyaya yayılan, grafiti dalgası ve bunun vandalizm olduğuna dair tartışmalarının nedenlerine açıklık getirilmektedir.

Bir şeyin sanat olup olmadığı tartışmaları her türlü sanatsal yapıt ve eylem için alışlagelmiş sorgulamalar arsında yer almaktadır. Örneğin bir filmin, tiyatronun veya galeri ve müzelerde sergilenen işlerin sanat olup olmadığına dair tartışmalar gibi, sokaklarda yer alan grafitilerin de bunlardan nasibini aldığı görülmektedir. Bu anlamda, her yapılan yağlıboya resim sanat eseri olmadığı gibi her grafitinin de sanat eseri niteliği taşıdığı söylenemez. Kimi zaman grafitiyle uğraşan

toplulukların bile yaratıcı bir nitelik taşımamasından ötürü eleştirdiği çalışmalar bulunmaktadır (**Görüntü 54**).



Görüntü 54: Grafitilerle kirlenmiş bir bina örneği. Fotoğraf: Casey Kelbaugh, New York Times <https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/>

Grafitiler, gençlere iletişim ve kimlik aracı olup toplumsal ayrımcılığa karşı bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle New York metrosunda otoritelerle yazıcılar arasında uzun yıllar yaşanan mücadele her iki tarafı da yoran bir süreç olmuştur. Sokaklarda, kendi aralarında büyük bir rekabet oluşan yazıcılar, tüm riskine rağmen ellerinden gelenin en iyisini çizip kendilerini ön plana atma derdindeyken, otoriteler aynı görüşte değildi.

1984 yılında Yew York Transit otoritelerinin bildirisine göre metro trenlerinin %80'inin üzerinde grafiti bulunmaktaydı. Bu da şehrin kontrolünün yitirildiğine dair bir işaret olarak algılanmaktaydı. Hemen sonrasında devlet otoriteleri kontrolü tekrardan ellerine alabilmek, şehri temizleyebilmek ve trenleri geri kazanmak amacıyla ciddi kampanyalar başlatılmıştı. 1989 yılının ortalarında NYC metro sisteminin grafitiden arındırılmış olduğunu anons edilmiştir⁶⁵ (Eickmier, 2017).

⁶⁵ Tezde yer alan daha fazla bilgi için bkz. '3.1.3.3.1 Hip Hop Dalgası ve Grafitiler'

Suçun davranışsal nedenlerini açıklayan, önlenmesi ve mücadelesine ışık tutan kriminolojik bir öğreti olan 'Kırık Pencere Teorisi'nde (broken window theory)⁶⁶ olduğu gibi buradaki amaç; büyük suçların işlenmesini önlemek için kent içerisinde düzen bozucu, huzur kaçıracı, anti-sosyal davranışların ve diğer vandalist eylemlerin durdurulması ve düzenin devamlılığını sağlamaktır (McKee, 2017). Çoğu Amerikan şehirde grafiti sanatı hala vandalizm olarak kabul edilmekte ve aynı yasalar ve cezai işlemler uygulanmaktadır. Graffiti sanatının hukuki olarak kabul edilip edilmediğine dair belirleyici faktör, izinli ya da izinsiz yapılmaları yönündedir. Genellikle yaygın olduğu toplumlarda grafitinin olumsuz bir etkiye sahip olduğu da söylenebilmektedir. Çok etiketli⁶⁷ bir mahallenin, suçlular ya da sokak çeteleri tarafından işgal edildiği ya da ihmal edilmiş bir alan olduğu konusunda temel bir önyargı hakimdir. Aynı zamanda ticari ve perakende alanlarında daha az iş yapılmasına ya da bölgenin mülk değerinin düşmesine de neden olabilmektedir. Bunlardan dolayıdır ki, çoğu şehir her türlü yasa dışı sokak sanatına karşı sıfır tolerans politikası benimsemiş ve çoğalmasına karşı savaşmak amacıyla da Grafiti görev güçleri oluşturmuştur (Eickmier, 2017).

Kırık pencere teorisinde bahsedilen, küçük ölçekli suçların büyük suçlara dönüşmesini önlemek amacıyla cezai uygulamalara başvurulduğu gibi, Grafitiler başlangıcından itibaren yasa dışı olmuş ve yazıcılarının bu uğurda vandal olarak nitelendirilip kimi zaman tutuklandıkları, para cezasına tabi tutuldukları ya da sosyal hizmet cezasına çaptırılıp sokakları grafitilerden arındırma, temizleme çalışmalarına katılmak zorunda kaldıkları bilinmektedir (**Görüntü 55**).

⁶⁶ 'Kırık Pencere Teorisi' (Broken Window Theory) 1982'de James Q. Wilson ve George Kelling tarafından önerilen akademik bir kuramdır. Kırılmış pencerelerin mahallelerde yarattığı düzensizliği anlatmada bir metafor olarak kullanılmaktadır. Teori, bir topluluk içerisindeki düzensizlik yaratan hatalı davranışların, daha sonraki ciddi suçların işlenme potansiyeline bağlar (McKee, 2017).

⁶⁷ Etiket (Tag, Nick name); Yazıcının kendi takma adından oluşan grafiti



Görüntü 55: Banksy'e ait bir Graffiti, Burada kendini etiket (tag) kaldırmaya adanmış şehir yetkilileriyle alay ediyor.

<https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/>

Tanım olarak, 'kamuya veya özel mülkiyete kasıtlı imha veya hasar içeren bir eylem' olarak açıklanan grafitiler aynı zamanda kendi içinde indirgeyici bir sanat biçimi olarak görülmekteydi (Kordic, 2015). Örneğin, izinsiz bir şekilde şahsa ait bir mülkün üzerinde boyalarla bir şeyler çizilmesi uygun bir sosyal davranış örneği olmamaktadır. Bu düzen bozucu bir davranış olarak tanımlana bilmektedir. Tersini durumdaysa, şehrin duvarları üzerinde nefes kesen bir graffiti oluşturulduğunda olumlu tepkilerle karşılanmaktadır. Ancak otoriteler tarafınca yasal olmadığından ve bu yöntemle uygulanan her türlü yapıt vandalizm olarak değerlendirildiğinden, silinmekte veya üstü boyanarak kapatılmaktadır.

Diğer yandan, yasal ya da izinli olarak yapılan grafitiler, sanat eseri olarak değerlendirilebilmektedir. Ya da grafitiler, kamusal alanlar yerine tuvaler, taşınabilir tahtalar üzerine yapıldığında en prestijli müzelerde sergilenme şansı bulmakta ve saygın bir sanat biçimi haline gelebilmektedir. Örneğin; Banksy ve Shepard Fairey gibi önemli sanatçılar müze ve galeri duvarlarında sergilenmiş oldukları yapıtlarıyla dünya çapında elde ettikleri muazzam başarı dışında, sanat yapıtlarından ciddi paralar kazanmaktadır (Kordic, 2015).

Dolayısıyla buraya kadar gelinen noktada Sokak Sanatının⁶⁸ bir dalı olan grafitilerin vandalizm olarak nitelendirilmelerindeki ana unsur, teknik ve yöntemleri kaynaklı değil; uygulama mekanıyla, nitelikleriyle ve izinleriyle ilgili olmaktadır.

Günümüzde, gençliğin sesi ve şehirlerin gri mimari dokusunun dönüşümü olarak değerlendirilebilecek grafitilerin teşvik edildiği kentsel sanat festivalleri ve çalıştaylar düzenlenmektedir (Friedmann, 1961, s. 57). Bu etkinlikler çevreyi olağanüstü sanat eserleriyle güzelleştirmektedir. Aynı zamanda bu gün Stocholm (**Görüntü 56**), Brooklyn Bushwick (**Görüntü 57**) gibi şehir ve mahalleler, dünyanın en ünlü yasal grafiti duvar alanlarına sahiptir. Bunlarla beraber Red Bull, Adidas veya 55DSL gibi büyük şirketlerin de reklam kampanyalarında grafiti ustalarıyla, profesyonel anlamda iş birliği yaptıkları bilinmektedir (Kordic, 2015).



Görüntü 56:Banksy'e ait bir Graffiti,
Burada kendini etiket (tag)
kaldırmaya adanmış şehir
yetkilileriyle alay ediyor
<https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/>



Görüntü 57: New York, Brooklyn Bushwick; yasal
graffiti bölgesi
<https://www.6sqft.com/5pointz-artists-sue-developer-for-whitewashing-iconic-graffiti-facade/>

Sonuç olarak, grafitilerin vandal olarak anılmasının temel nedenlerinden birinin izinsiz bir şekilde dış mekanlara uygulanmasından kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ancak, izinli ve yasal olan alanların varlığına rağmen genç uygulayıcı kitle, sahip olduğu asi ve isyankâr ruh ile halen daha izinsiz olarak muhteşem sanat eserlerini sokak duvarlarında gerçekleştirmektedir. Kamusal alanı tahrip dışında, kimi zaman grafitilerin vandal olarak nitelendirilmesinin bir başka gerekçesi, sanatsal

⁶⁸ Kimi kaynaklarda Sokak Sanatının Post Graffiti olarak adlandırıldığı da bilinmektedir. Daha fazla bilgi için bkz. (Dickens, 2008).

ve yaratıcı hiçbir özellik taşımayan karalamaların duvar yüzeylerine aktarılması kaynaklı olduğu da görülmektedir.

3.1.3.5.2 Kitle İletişim Araçlarının Etkileri, Yeni Medya ve Grafitiler

Grafitilerin tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Pompei ve hatta Roma katakomplarında⁶⁹ yer alan duvar resimlerini ve yazılarını arkeologlar grafiti olarak adlandırılmaktadır. Bunun nedeninin günümüzde grafitinin, alternatif bir iletişim aracı olarak kullanıldığı (Lannert, 2015) gibi geçmişte de haberleşme kaynaklı yapımlarından dolayı olduğu düşünülmektedir. Bu sav daha önceki bölümlerde de detaylı bir şekilde işlenmiş bununla birlikte, Berlin duvarı grafitileri, 68 olayları, 'Occupy Wall Street' ve Gezi Parkı gibi olaylarda ortaya çıkan daha yakın tarihli grafitilerle de desteklenebilmektedir.

“...daha çok politik bir yazılama ile başlayan grafiti serüveni 1980'lere ulaştığında güncel grafiti sanatı formunu tam olarak kazanmış oluyor. Sanatçılar artık sokağı “sanat alanı” olarak kabul ediyor. Grafitiler gitgide daha da renkleniyor ve şehir duvarlarına, metro istasyonlarına derken Amerika'dan tüm dünyaya doğru yayılıyor” (Belge & Futtu, 2014).

Böylelikle grafitiler muhalif sanatın sesi olduğu kadar güncel sanatın da bir iletişim formu olarak tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Sanatçılar duvarları grafitilerle doldurdukça, olumlu ya da olumsuz içerikleriyle gazete köşelerinde onlardan söz edilir olmuştur. Televizyon ve gazetelerde grafitiyi karalama kampanyaları yürüten programlar, köşe yazıları olduğu kadar, onun protest yönünü vurgulayan ve araştırma konusu yapan programlar da yapılmıştır. Örneğin New York Times Gazetesinin resmî web sayfasından edinilen verilere göre sadece bu gazetede 1967 yılından 2017 yılına kadar grafitilerle ilgili yazılmış metin sayısı 872'dir (Tablo 1).

⁶⁹ İlk Hristiyanların yer altına yaptıkları mağara mezarlara verilen ad. aynı zamanda çoğunlukla Roma'da bulunan Katakompalar Hristiyanlığın yasak ve gizli olduğu dönemde kullanılan yer altında bulunan tonozlu yapılardır (Britannica E. o.)

Tablo 3:
1967 yılından 2017 yılına kadar, yıl aralıklarıyla New York Times Gazetesinde çıkan grafiti haberleri sayısı.

Yıl aralığı	New York Times Gazetesinde Grafiti ile ilgili çıkan haber sayısı
1967-1970	7 haber
1970-1980	77 haber
1980-1990	153 haber
1990-2000	176 haber
2000-2010	211 haber
2010-2017	242 haber

Tablodan da anlaşılacağı gibi, her on yıl aralığında grafiti ile ilgili yapılmış haberlerin artmış olduğu görülmektedir. Amerika'nın en prestijli, tirajı en yüksek gazetelerinden biri olan New York Times Gazetesinde (The New York Times, 1998), grafitilerden iyi veya kötü anlamda söz edilmesi onları popülerleştirmiş ve olduğundan daha fazla görünür kılmıştır. Yine yapılan araştırmalarda aynı gazetenin 1983 ve 84 yılları arasında grafiti ile ilgili yaptığı haberlerin çoğunlukla Michel Steward isimli 25 yaşındaki gençle alakalı olduğu görülmektedir. Steward'ın, grafiti yaparken tutuklanması sonrasında görevliler tarafından darp edilerek komaya sokulduğu ve 13 gün sonra da hayatını yitirdiği iddia edilmektedir. Aylarca, hatta yıllarca devam eden mahkeme süreci sonrasında görevliler yargıç tarafından suçlu bulunarak yargılanmıştır (Wilkerson, 1985). Gencin tren istasyonunda grafiti yaparken tutuklanması sonrası gelişen olaylar sonucunda ölmesi, sadece grafiti topluluğu tarafınca değil, aynı zamanda medya tarafınca da yakından takip edilmiş ve konu uzun süre gündemde kalmıştır. Davanın, gencin lehine sonuçlanmış olması da grafiti topluluğunu, toplumsal etkileşim bağlamında pozitif anlamda etkilemiştir.

Grafitiler, protest ve aktivist sanat olarak kabul edilmektedir. Aktivist sanatçı, yapıtı sokaklara taşırken, sanat nesnesinden çok, derdini olabildiğince geniş kitlelere aktarmakla ilgilenir (Truman, 2010, s. 1-2). Yapıtı, estetik bir düzlemde, olumlu ya da olumsuz, teknolojik ve sosyo-politik gelişmeleri temsil eder. Amacı kitleleri ve dolayısıyla da toplumu bilinçlendirerek sosyal değişime adapte

etmektedir. Dolayısıyla aktivist bir sanat olarak nitelendirdiğimiz grafitiler de iletişim araçları aracılığıyla özellikle yeni medya ortamlarında mesajlarını tüm dünyaya duyurabilmektedir.

“Verilen mesajın ve etkisinin sürekliliği aktivist sanatçıların çözümlemesi gereken sorunlardan biridir. Gerek sanat eserinin ve taşıdığı mesajın sürdürülebilirliği gerekse de tüm dünyaya ulaşma amacı yeni medyayı aktivist sanat için uygun bir ortam haline getirmiştir. Bilginin demokratikleşmesinde önemli bir rol oynayan bu ortam, sisteme yönelik eleştiri ve fikirlerin dünyanın bir ucundan diğerine yayılmasında da etkindir” (Baranseli S. E., 2017, s. 271).

Bunun sonucunda da sosyal medya aktivist sanatta daha çekici olmakta ve alternatif bir mecra olarak kendini topluma göstermektedir. Sosyal medyada, “...cisimleşmiş varlık ve karşılaşmalar yoktur. Burası sanki ‘öteki’lerle bedenleri yokmuş gibi ilişki kurmaya imkan veren yeni bir sosyal hareket alanıdır... Sanal alanın uzak, dokunulmaz ve kurgusal bir yer olması onu bütün ilgilerin odağına yerleştirmektedir (Robins, 1999, s. 63). Dolayısıyla aktivist sanatın görünür kılınıp paylaşılıp sürdürülmesine de yardımcı olan en önemli araç yeni medyadır. Yasa dışı olarak kabul edilen grafitilerin yeni medya aracılığıyla kalıcılığının sağlanması ve temsil ettiği görüşün dünyaya yayılması sağlanmaktadır. Bu noktada, üretici ve tüketici ya da içerik kullanıcıları arasındaki keskin çizginin ortadan kalktığı gözlemlenmektedir. Bir başka deyişle aktif ve pasif tüketimin arasındaki belirgin farklılık ortadan kalkmakta ve bunun nedeni de farkında olsalar da olmasalar da tüketicilerin giderek üreticilerin rollerini almaya başlamalarında bağlanmaktadır. Bruns, üretim ‘produce’ ve kullanım ‘usage’ sözcüklerini bir araya getirerek ‘produsage’ sözcüğünü türetmiştir. Burada, üretim ve kullanım ilişkisi, biri birinden farklı çevrimiçi ortamlarda kullanıcı tarafından yönetilen içerik oluşturma türünün kuramsallaştırılmış açılımı açıklanmaktadır (Bruns, 2016, s. 3). Bu noktadan hareketle yeni medya öncesinde özellikle de marjinal gruplar ana akım medya içerisinde kendilerine yer bulamazlarken, yeni medya aracılığıyla alternatif iletişim yöntemlerini hem üretip hem de kullandıkları söylenebilmektedir.

Tarih içerisinde dönemler boyunca teknolojinin de aracılığıyla sanatın malzemesi, tekniği ve algısı değiştiği gibi, sanatı kitlelere yayan araçlar da değişmiştir. Değişen teknolojiye yeni söylemleri ve biçimleri beraberinde getirmiştir. Örneğin Fotoğrafın icadıyla birlikte sanat eserinde objektif yorumun yerini sübjektif yorum

almış ve bu da estetik yörüngeyi kavramsal sanata doğru yöneltmiştir. Giderek sanat eserinin nesnesi değil de estetik düzlemde taşıdığı mesajın ön plana çıktığı dönemlerde de yapıtın hızlıca kitlelere yayılımı önem kazanmaya başlamıştır. Dünya hızla globalleşmekte ve bunun etkileri ekonomide olduğu kadar, yeni medyanın⁷⁰ da etkileriyle toplumsal anlamda kendini hissettirmektedir. Gelişen teknolojinin de yardımıyla küreselleşen dünyada toplumsal demokratik dönüşümlerde yeni medya önemli rol oynamaktadır. Yeni medyanın varlığı, toplumlar içerisinde yükselen sivil seslerin en önemli duyurucusu olmuş ve toplumsal hareketlerin dönüşmesine çoğu zaman katkıda bulunmuştur. “Yeni medya teknolojileri sayesinde toplumun farklı kesimleri rahatsızlıklarını göstermek için bu kanalları kullanmaya başlamıştır. Bu, kimi zaman siyasi erke sesini duyurmak için, kimi zaman kendi örgütlenmesini sağlamak için olmuştur” (Karagöz, 2013, s. 131). Bunun yanı sıra katılımcı demokrasi bu sayede desteklenmiş, bu yeni beliren iletişim ortamları; azınlıkların, sistemin yok saydıklarının, muhalif kesimlerinin seslerini duyurma aracı olmuştur.

Bu bağlamda ana akım medyasında yer alamayan özellikle aktivist gruplar, sosyal ağları ve interneti kullanmaya başlamışlardır. Böylelikle belirli sınırlar içerisinde gerçekleşen bir etkinlik olan iletişim, yeni medya aracılığıyla küresel bir düzen haline dönüşmüştür (Morley & Robins, 1995, s. 111). Aktivist sanatın günümüzdeki en önemli temsillerinden biri olan Grafitiler de aynı gerekçelerle yine aynı mecralarda, muhalif seslerini duyurma çabasıyla özellikle Facebook, Youtube, Twitter, Pinterest gibi sosyal medyadaki paylaşımlarıyla milyonlarca insana ulaşmaktadır. Böylelikle bir araya gelen bu insanlar yeni bir sanal kamusal alan oluşturmaktadır.

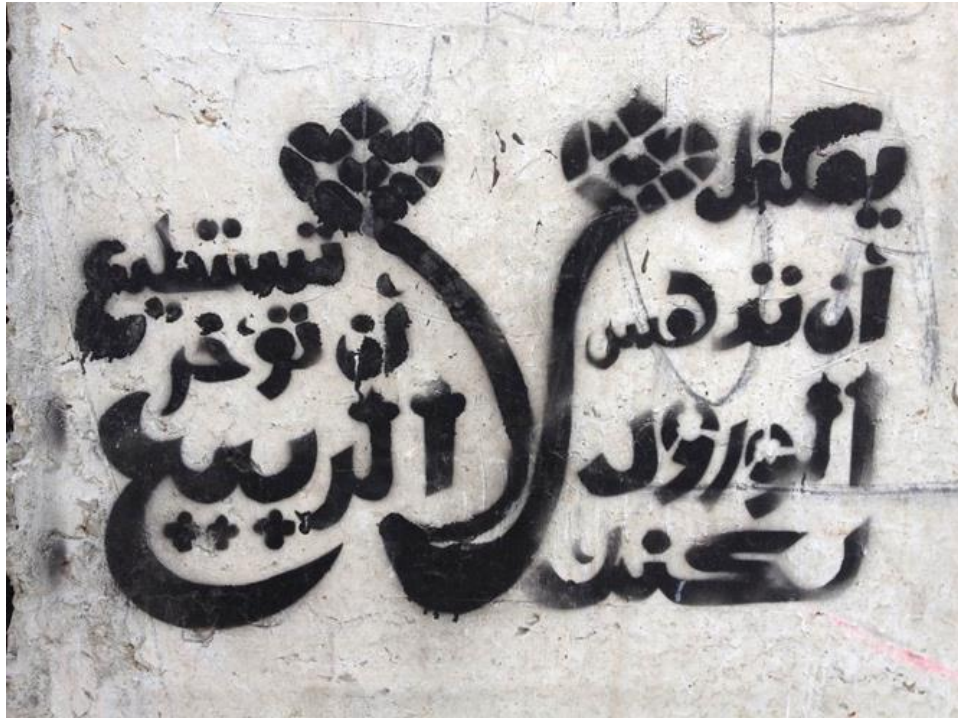
2010 yılında başlayıp halen daha Arap Dünyasında yaşanmakta olan toplumsal hareketler ve ayaklanmalar süresince ortaya çıkan yapıtlar da burada verilebilecek ilginç örnekler arasında yer almaktadır. Bu döneme aynı zamanda hükümetlerin devrildiği, ya da rejim değişikliği sonrasında umutlarının yeşerdiği,

⁷⁰ Yeni medya, internet, web, bilgisayarlı çoklu ortam, video oyunları, cd-rom ve dvd-ler ve sayısal etkileşim özelliğine sahip televizyon programları, dergiler, kitaplar, filmleri kapsayan, sayısal, ağ bağlantılı, manüplasyona açık, yoğun, etkileşimli olan teknolojileri tanımlamaktadır (Lister, 2003, s. 9-13).

ümit vaat edici bir çağ olarak 'arap baharı' adı verilmektedir. Sokak sanatı, grafitiler ve kaligrafi de bu dönemde kullanılan en çarpıcı ve yaratıcı iletişim araçları arasında yer almaktadır. Sanatçılar, toplumsal anlamda içerisinde buldukları siyasi olayları, gelişmeleri yorumlayarak, halkın belleğine mesajlarını ve muhalif dirençlerini, sivil itaatsizlik göstererek ortaya koymuşlardır. Daha önce sadece entelektüeller tarafınca bilinen şarkı ve şiirlerin sözleri protest duruşun temsili olarak önem kazanmış, slogan olarak kullanılmaya başlamıştır. Tunuslu şair Abul Qasim el Shabbi (1909-1934) ve Mısırlı şairler Fouad Negm (1929-2013) ve Abdel Rahman el-Abnudi (1938-2015), Cumhurbaşkanı Gamal Abdel Nasır'ın "halkın lider ve öğretmen olduğu" (*al sha'b huwa al qa'id wal mu'allim*) ifadesi ve ünlü şarkıcısı Umm Kulthum'un (1904-1975) "Sabrın Sınırları Vardır" şarkısı (lil sabr hudūd) önemli örnekler arasındadır. Tüm bu sloganlar ve daha birçoğu, binalar üzerinde görselleştirilmiş (Naguib, 2016), birçok internet platformu ve sosyal medya sitesi üzerinden dünya çapında paylaşımına girmiştir **(Görüntü 58, 59)**. Kamusal alanların duvarlarında sözlerden oluşan mirasın, somut, çarpıcı ve siyasi olarak güçlü görüntülere dönüşümü grafitiler aracılığıyla sağlanmıştır. Günümüzde duvarlarından silinse de maddi olmayan kültürün bir parçası olarak halen daha çeşitli internet platformları sayesinde aynı görüntülere rastlamak mümkün olmaktadır.



Görüntü 58: Omar Fathy aka Picasso, “Rejim! Firçadan ve kaleminden kork” şiirinden bir dize. Illi Kalif Ma Matsh “Yaratan Kulun nesli asla ölmez”. 2012. Kahire. <http://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/23590/17362>.



Görüntü 59: Bahia Shehab, Çiçekleri Ezebilirsin Ama Baharı Erteleyemezsin (Şair Pablo Neruda’dan bir dize), 2011. Kahire. Kalligrafitti. <http://heiup.uni-heidelberg.de/journals/index.php/transcultural/article/view/23590/17362>

Dünyanın her yerinden erişilebilir bir iletişim aracı olduğundan internet, sanat eserini üreten olduğu kadar tüketen kişinin de yaygın bir biçimde kullanmasına olanak sağlamaktadır. Her geçen yıl, internetin kullanımı daha da yaygınlaştıkça, fiziki mecrada yer alan her şey internet ortamına taşınır olmuştur. Her türlü paylaşımın, bilgi alma ve vermenin en hızlı ortamı olan internet, çağdaş sanatı anlatma, tanımlama ve yayma yolunda da oldukça etkin rol oynamaktadır. Örneğin, Tunuslu Grafiti sanatçısı el Seed'in, barış sloganlı yapıtlarıyla dünyaya verdiği mesajlar onun, günümüzdeki en bilindik grafiti sanatçıları arasında yer almasına neden olmaktadır. Sanatçı, yapıtlarını Arapça harfleri, çağdaş grafiti sanatıyla birleştirerek oluşturmakta ve bu yaptığına da kaligrafiti⁷¹ adını vermektedir. Rio de Janeiro'daki gecekonduardan, Paris köprülerine kadar birçok duvara umut mesajları taşıyan yapıtlar ortaya koymuştur (Eng, 2015).

Sanatçı hayatının internet aracılığıyla nasıl değiştiğini ve yapıtlarının dünya çapına bu sayede nasıl yayılmış olduğunu şu şekilde anlatmaktadır;

“İnsanlar çalışmalarımı sosyal medya üzerinden paylaşmaya başladı. İşte böylelikle takip edilmeye başladım. Sokak sanatı festivallerine katıldıkça çalışmalarımın fotoğraflarını kurumların ve müzelerin çevrim içi sayfalarında yayınladım. Bir keresinde, Katar'daki İslam Eserleri Müzesi'nin Facebook sayfasına çalışmalarımın birinin fotoğrafını yükledim. Birkaç yıl sonra, benimle iletişime geçtiler ve benim kim olduğumu bilmediklerini, ancak galerilerinde çalışmamı bulduklarını ve benimle bir proje yapmak istediklerini söylediler” (Eng, 2015).

Bu ve buna benzer olaylar sonrasında sanatçı bir yandan barış içerikli mesajlarını dünyaya yayarken bir yandan da yaptığı çalışmalarından dolayı aranan isim olmuş ve geçimini yaptığı kaligrafilerle sağlamaya başlamıştır (**Görüntü 60**).

⁷¹ Sözcükle ilgili yapılmış sözlük taramalarında herhangi bir bilgiye ulaşılamamış ama sözcük, sanatçının grafiti ve kaligrafinin birleşiminden oluşan yapıtlarına takmış olduğu isim olarak yorumlanabilir.



Görüntü 60: EL Seed'e ait Arapça yazılmış, umut ve ilham mesajları veren grafiti. Londra.
Fotoğraf: Michael Brydon
<https://blog.ted.com/el-seed-uses-calligraffiti-to-transcend-language/>

2013'te İstanbul, Taksim'de yaşanan, Gezi Parkı Direnişi sırasında da sanatçı gruplarının yarattığı oldukça başarılı sokak sanatı örneklerine rastlanılmaktadır (**Görüntü 61**). Bu çalışmalar arasında dönem iktidarına yönelik protest grafitiler de bulunmaktadır. Söz konusu grafitiler eylemler süresince yeni medya aracılığıyla hızla yayılıp, toplumsal direnişin bir ayağına dönüşüp tüm dünyanın müdahil olduğu yeni toplumsal hareketlere⁷² ve 'alt politikalara' da örnek teşkil etmektedir. Bu hareketlerin temelinde kültürel ve sosyal kimlik istemleri bulunmaktadır. Gezi Park'ı olayları, ilk başta parkta bulunan ağaçların kesilip yerine AVM yapılmasını protesto amacı taşımaktaydı. Sonrasında ise hükümet taraftarı olmayan tüm grupların birlikte hareket ederek hükümeti istifaya çağırان bir eyleme

⁷² "1999'da "Seattle Muharebesi" ile başlayan küreselleşme karşıtı eylemler, Yeni Toplumsal Hareketler açısından önemli eylemlerdir. Ulusal ve uluslararası iletişim ağları aracılığıyla örgütlenen bu hareketler somut bir soruna odaklanmaktadır. Merkezlessiz, örgütsüz ve ideolojissiz olduğu için kendiliğinden bir eylem şeklinde gelişmektedir. Neoliberal politikalara karşı başlayan bu yeni eylem biçimi, aynı kalıplarda Occupy (İşgal et) eylemlerinde, renkli devrimlerde ve Arap Baharı'nda görüldü" (**Bayhan, 2014**).

dönüşmüştür. Dolayısıyla, Gezi Parkında vuku bulan olaylar, çevreci bir eylem olarak başlamış daha sonra devrimci bir harekete dönüşmüştür. Arap Baharı'nda olduğu gibi Gezi Parkı olaylarında da temel iletişim aracı yine yeni medya olmuştur (Bayhan, 2014).

“Gerek Taksim Gezi Parkındaki eylemlerde, gerekse 2011 yılından beri Avrupa ülkeleri, ABD ve Arap Baharı eylemlerinde internet, sosyal paylaşım siteleri Twitter ve Facebook ile cep telefonları temel toplanma ve haberleşme araçları olarak kullanılmıştır. Postmodern toplumsal hareketlerin en belirleyici özelliği internetin yoğun ve etkin olarak kullanılmasıdır” (Bayhan, 2014).



Görüntü 61: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış Tayyip Erdoğan görselli “Gece gündüz kafası faşist çalışan bir başbakan istemiyoruz- Kafası Kıyak Gençler” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması.

[_https://www.facebook.com/geziparkidirenişi/photos/a.](https://www.facebook.com/geziparkidirenişi/photos/a.)



Görüntü 62: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış Barış Manço görselli “Toma-Su-Biber” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması.
<https://www.facebook.com/geziparkidirensi/photos/a.391298784321869.1073741842.390109394440>



Görüntü 63: Taksim Gezi Parkı Direnişi sırasında yapılmış medya patronlarına yönelik “Yalan Medya” yazısıyla desteklenmiş bir grafiti çalışması.
<https://www.facebook.com/geziparkidirensi/photos/a.391298784321869.1073741842.39010939>

Sosyal medya içerisinde kullanımı en yaygın olan paylaşım siteleri arasından ‘Facebook’ seçilmiş ve verileri üzerinden bir örneklem oluşturulmuştur. Facebook üzerinden yapılan araştırmada; **(Görüntü 61)** ‘de yer alan bu grafitinin 757 kez paylaşıldığı ve Gezi Parkı Direnişi sayfasındaki paylaşımın da 1.9 Bin kişi tarafından beğenildiği görülmüştür. **(Görüntü 62)** ‘de yer alan Barış Manço grafitisi de, yine aynı sayfada 1.4 bin defa beğenilmiş ve 940 defa da paylaşılmıştır. Son olarak yine Gezi Parkı olayları sırasında yapılmış olan ve bu kez direk medyayı hedef alan ‘yalan medya’ sloganlı grafitinin de **(Görüntü 63)** 175 kez paylaşılmış olduğu ve 750 defa da beğenildiği görülmektedir. Böylelikle 2013 yılına ait fotoğraflar aracılığıyla şu anda taksim Meydanı veya sokakları bu grafitilerden arındırılmış olsalar da sosyal medyayla hükümete yönelik bu entelektüel direnişin izlerine grafiti görselleriyle birlikte rastlanmakta ve konuyla ilgili toplumsal zihin canlı tutulabilmektedir.

Bunların yansira, akıllı telefonlarda indirilmek üzere tasarlanmış grafitilerin yer aldığı bölgeleri gösteren uygulamalar⁷³ olduğu gibi, kimi sokak sanatçılarına ait

⁷³ Street art Roma, Tokyo StreetArt Treasure Map, Street At İstanbul, Streetartvisor, StreetArt Spotteron ve bunun gibi uygulamalarla metropol kentlerde yer alan grafitilerin neler ve nerelerde

özel uygulamalar da bulunmaktadır. Bu uygulamaların ortak yönleri hem sokak sanatını yaymak hem de yapılan işlerin bütün dünya tarafından görüne bilirliliğini sağlayarak, taşıdığı mesajı daha geniş kitlelere yaymaktır.

İlk kez 1962 yılında McLuhan tarafınca kullanılan 'global villalge', 'küresel köy' terimi, yeni iletişim teknolojilerinin yaşamamamızda tuttuğu yeri kavramak adına önem taşıdığı düşünülmektedir (Karagöz, 2013). Aktivist sanat içerisinde yer alan grafitilerin çoğunlukla yapıma nedenleri sanatsal olduğu kadar tüm dünyaya gerekli ideolojiyi, mesajı, fikri ya da kaygıyı iletmektir. Yapılan araştırmalar sonucunda grafitilerin, fiziksel varlığı kamusal alanda uzun süreli olmasa da, yeni medya aracılığıyla tüm dünyaya yayılabilmekte ve daha geniş kitlelere ulaşılabilen olduğu görülmektedir. Daha önce de bahsedilmiş olduğu gibi, 'Bruns' tarafınca ortaya atılan 'produsage' ile birlikte "producers", (hem üreten hem de kullanan kişiler) açık kaynaklı, çeşitli çevrimiçi ortamlarda gerçekleşen, kullanıcı tarafından yönetilen içerik oluşturma türleriyle, üreticiler ve tüketiciler arasındaki ayırımın keskin sınırları ortadan kalkmıştır. Bir başka deyişle, tüketiciler farkında olsalar da olmasalar da aynı zamanda tüketicilerin rollerini üstlenmeye başlamıştır. Dolayısıyla yeni medya aracılığıyla büyük kitlelere yayılma fırsatı bulan grafitilerde de üreten ve tüketen arasındaki keskin ayırımın yeni medya aracılığıyla erimekte olduğu görülmektedir.

Yeni medyanın, grafitilerin yaşamını sürdürme mecrası olduğu da söylenebilmektedir. Grafitilerin yeni medya aracılığıyla bu denli hızlı ve geniş kitlelere ulaşır olması grafitiyle uğraşan sanatçı sayısını artırmıştır. Bununla beraber, Yeni medya aracılığıyla görünürlüğü artmış grafitiler, aynı zamanda popüler bir dışavurumsal sanat misyonerine dönüşmüştür. Bu denli paylaşımı olan ve göz önünde bulunan grafitiler her bir sanatçı için farklı teknik ve stillerle geliştirilmekte, daha yeni ve özgün yorumlarla protest bir iletişim aracı olarak kullanılmaya devam etmektedir.

oldukları haritalar üzerinden gösterilmekte, aynı zamanda da uygulamayı indiren kişi adresiyle birlikte yeni grafitileri burada yükleyebilmektedir. 'Banksy London Tour' ücretli ve Banksy Street art Treasure Map' ücretsiz olmakta, bunlarla birlikte, Banksy'e ait işlerin harita üzerinde bulunduğu yerleri görselleriyle gösteren uygulamalar da yer almaktadır.

3.2. Kıbrıs'ta LGBTİ

Lefkoşa sokaklarında sessiz bir politik direnç aracı olarak kullanılan LGBTİ temalı grafitilerin gösterge bilimsel analizleri öncesinde Kıbrıs'ta LGBTİ topluluğuyla ilgili bilgi aktarımında bulunulması gerektiği düşünülmektedir. Öncelikle LGBTİ bireylerin toplum içerisinde kendilerine zorluklarla aidiyet kazandırma çabalarına ve yasa değişikliğine, sonrasında da LGBTİ hareketinin tarihçesine değinilmektedir. Son olarak da Kıbrıs basında LGBTİ kimliklere hangi tarihte, ne kadar sıklıkla yer verilmiş olduğu incelenmiştir.

3.2.1 Kıbrıs'ta LGBTİ Hareketinin Kısa Tarihçesi

Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde LGBTİ bireylerin örgütlenme hareketleri ilk kez 2000'li yılların başlarında cafe ve barlarda görülmekteydi. Bu mekanlar açık açık eşcinsellerin mekanları olarak anılmasalar da 'gay bar' ya da 'gay friendly'⁷⁴ mekanlar olarak bilinmekteydi. Bu mekanlar, çeşitli nedenlerle ve birçok defa da yürürlükte olan yasalar gereğince, polis baskınlarına maruz kalmış ve zaman içerisinde de bu nedenle kapanmışlardır. Örneğin; 2000'li yılların başında zorluklarla açılan, "Bird Cage" isimli mekân LGBT kişilerin sosyalleşmesi yanı sıra karşılaştıkları toplumsal ve yasal baskıların çözümüne yönelik mücadeleler için yapılan tartışmalara zemin hazırlaması adına büyük bir önem arz etmekteydi. Ancak mekân sıklıkla nedensiz ve keyfi polis baskınlarına maruz kalımda, bu baskınlar oraya gelen pek çok kişiyi rencide etmekteydi. Bu da mekânın zorluk ve baskılara dayanamayarak kısa bir süre sonra kapanmasına neden olmuştur (Ethemmer, 2014).

Bunlara rağmen, baskınlar sonrasında yaşanan bir iki olay dışında tutuklama olaylarına rastlanılmamaktadır. Bunun nedeni olarak da yasanın gerçek anlamda yürürlükte olmamasından kaynaklanmaktaydı. 2014 yılına gelinceye dek hiçbir dönem hükümeti yasada bir değişikliğe girişmemiş ancak, hükümetlerde yer alan bakan ve milletvekillerinin gözünde "yürürlükte tutulan Ceza Yasası 'fiilen ölmüş yasa'" (Saygun, 2015, s. n.d) olarak değerlendirilmekteydi.

⁷⁴ Farklı cinsel yönelimlere karşı saygı duyulan mekan anlamında kullanılmaktadır.

2006-2007 yılları arasında yaşanan bir olay sonrasında 'fiilen ölmüş' gözüyle bakılan yasa uygulanır ve bu olay sonrasında ilk kez örgütlü bir LGBTİ hareketi başlar. İki erkek arasında yaşanan cinsel ilişki sonrasında taraflardan birinin diğerine şantaj yapması sonucunda, mağdur taraf mevcut ceza yasasından habersiz, polise suç duyurusunda bulunur ve polis de o dönem yürürlükte bulunan yasa gereğince mağdur kişinin itiraflarından hareketle ona dava okur. Bu haksız uygulama, LGBTİ bireyler tarafınca tepki ve üzüntüyle karşılanır. Sonrasında da ilk örgütlenme hareketi başlar ve 'Homofobiyle Mücadele İnsiyatif'i oluşturulur⁷⁵ (Sulu, 2009). Böylelikle adanın Kuzey kesiminde ilk kez kolektif ve örgütlü bir homofobiyle mücadele başlar. Homofobiye Karşı İnsiyatif Derneğinin kurulması ardından ve yasanın değişmesi öncesinde Kuzey Kıbrıs'ta bir tutuklama olayı daha gerçekleşmiştir. 2011 yılının Ekim ayında gerçekleşen bu olay, aynı zamanda eşcinselliğe yönelik tutuklamaların da sonucusudur. Olay, içerisinde Kıbrıs Cumhuriyeti'nin eski maliye bakanının da bulunduğu dört erkeğin, yasa dışı cinsel ilişkide bulduklarına dair suçlamalarla tutuklanmalarınıdır. Baskın sonrasında tutuklanan dört erkek, Kuzey Kıbrıs Türk Polisi'ni vahşetle suçlamış ve Homofobiye Karşı İnsiyatif Deneği, Kıbrıs medyasını nefret söylemini normalleştirici ve homofobik raporları ve yorumları kamuoyuna uygunsuz bildirmesi konusunda suçlayıcı bir bildiri hazırlamıştır (Canning, 2011).

Homofobiye Karşı İnsiyatif'in öncülerinden ve LGBTİ hareketinin Kuzeydeki kilit isimlerinden biri olan Hüseyin Çavuşoğlu, bu hareketin sadece eşcinselleri örgütlemekle kalmadığını, aynı zamanda LGBTİ bireylerin toplum içerisinde görünür bireyler olarak yaşayabilmelerini sağlamak olduğunu dile getirmiştir. Çavuşoğlu, Kıbrıs toplumunun küçük olmasından dolayı baskı ve dışlanma korkusuyla LGBTİ bireylerin aktif olarak haklarını savunamama durumlarından

⁷⁵ Kıbrıs'ın kuzeyinde toplumun büyük bir bölümünün Lezbiyen, Gey, Biseksüel ve Transcinsel (LGBT) bireylere ve eşcinselliğe karşı hissettiği korku, önyargı, ayırım ve hoşnutsuzluk içeren yaklaşımlarının (homofobi ve transfobi) aşılması; cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği ayrımcılıklarına karşı mücadele edilmesi; LGBT bireylerin Temel Evrensel Hak ve Özgürlükleri'nin korunması ve bu konularda duyarlılığın artırılması yönünde sürdürülen örgütlenme çalışmaları, Homofobiye Karşı İnsiyatif, dernekleşme yolunda başlattığı girişimlerini yasal prosedürlerin tamamlanmasının ardından 30 Mart 2009 Pazartesi günü Lefkoşa Kaymakamlığınca tescil edilmesiyle tamamlamış oldu (Sulu, 2009).

ötürü de bu hareketi oluşturmuş olduklarını dile belirtmektedir. Bundan dolayı da insiyatifin oluşturulmasının birincil nedeni olarak LGBTİ bireylerin özgürleşmelerini göstermektedir (Ethem, 2014). Özgürleşme yolundaki en büyük engel olarak da Ceza Yasası'ndaki Fesil 154., 171. ve 172. maddeler görülmüş ve yasada değişikliğin kaçınılmaz olduğu kararı verilmiştir. Buradan hareketle, ilk kez 2008 yılında Meclis Hukuk komitesinde görüşülmesi temennisiyle, ceza yasasında değişiklik önerisinde bulunulmuştur. Daha sonraki aşamada dernekleşme yoluna gidilmiş ve 30 Mart 2008 tarihinde Lefkoşa Kaymakamlığı'nın da onayından geçerek Homofobiye Karşı İnsiyatif Derneği resmen kurulmuştur. Derneğin faaliyetlerinin yalnızca homofobiye karşı olabileceği algısını ortadan kaldırmak amacıyla 2012 yılında tüzük değişikliğiyle derneğin adı 'Kuir Kıbrıs' olarak değiştirilmiştir (Ethem, 2014). Buradaki temel odak; homofobi, bifobi ve transfobiye karşı mücadele ile birlikte LGBTİ bireylerin temel hak ve özgürlüklerinin tanınması yanı sıra, onlara yönelik önyargı, nefret ve ayrımcılığı ortadan kaldırmaktır. Böylelikle dernek, terimler dizgesini Queer teori üzerinden kurar ve çok çeşitliliğe açık bir toplum ideali yaratır. Önceleri toplum içerisinde tabu olarak değerlendirilen eşcinsellik mücadelesi, günümüzde Kuzey Kıbrıs'ta hayatın her alanında varlığını hissettirmeye başlamıştır. Bunlar arasında meclis gündemi, paneller, konferanslar, eğitim çalışmaları, seminerler, sergiler, protestolar ve onur yürüyüşleri yer almaktadır.

Tüm bu örgütlü çalışmalar sonrasında 27 Ocak 2014 tarihinde Ceza Yasasında değişiklik önerisi mecliste oy çokluğuyla kabul edildi ve dönemin Cumhurbaşkanı tarafından da onaylandı. Yeni yasa resmi olarak 7 Şubat 2014 yılında yayınlandı ve sonrasında da yürürlüğe girdi (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, 2014).

Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde en örgütlü faaliyetleri gerçekleştiren Kuir Kıbrıs, kurulduğu yıldan bu yana faaliyetlerini daha kurumsal bir çatı altında gerçekleştirmekte ve dernek her yıl Kuzey kesimindeki LGBTİ Onur yürüyüşlerini '17 Mayıs Komitesi'⁷⁶ çatısı altında organize etmektedir (**Görüntü 65**).

⁷⁶ '17 Mayıs Organizasyon Komitesi' 2014 yılından bu yana Kıbrıs'ın Kuzey kesimindeki yürüyüş ve etkinlikleri düzenleyen yetgin topluluktur. Topluluğun 2019 yılı itibarıyla bileşenleri; Kuir Kıbrıs Derneği, Bağımsızlık Yolu, Baraka Kültür Merkezi, CTP Grnçlik Örgütü, HP-CTEK, Kadın eğitimi Kollektifi, Toplumcu Demokrasi Partisi TOCEK ve Gençlik Örgütü, Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA), Mesarya Kadınları İnsiyatifi MAGEM, NEDA ve bağımsız aktivistler.

Yürüyüşlere temel hak ve özgürlüklerin birleştirici yaklaşımıyla hem Rum Kesimindeki hem de Türkiye'deki derneklerden de destek gelmektedir. Bunlarla beraber 2014 yılında dernek, Avrupa Komisyonunun, Kıbrıs'ın Kuzeyinde sivil toplumun güçlendirilmesine yönelik sağlanan fondan⁷⁷ yararlanmış ve 4 yıllık uzun soluklu süren 'Unspoken' (Konuşulmayan) projesini yürütmüştür.

"Konuşulmayan: Kıbrıs Türk Toplumunda LGBTİ Haklarıyla İlgili Diyalogu Güçlendirmek Projesi, Kıbrıs Türk toplumunda özellikle; medya, eğitim, hukuk ve sağlık gibi çeşitli anahtar sektörlerde Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transgender ve İnterseks farkındalığını artırarak LGBTİ bireylerin de deneyimlediği cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı mücadele etmeyi, medya temsilini iyileştirmeyi, kamuoyu oluşturmayı ve toplumsal değişim yaratmayı amaçlamaktadır" (KıbrısSonDakika, 2016)

Kuir Kıbrıs Derneği'nin ve benzer birtakım farklı inisiyatiflerin de katkılarıyla 'Unspoken' projesi gibi pek çok etkinlik düzenlenmiş ve düzenlenmektedir. Sosyal sorunların halen daha homofobik, bifobik ve transfobik kişilerin faaliyetleriyle süregelmekte olduğu görülmekte ancak 7 Şubat 2014 yılından beri Kuzey Kıbrıs'ta eşcinsel ilişkinin otoriteler tarafınca yasallaştırılmış olması gibi olumlu gelişmeler de kaydedilmiştir (Itaborahy & Zhu, 2013). Özellikle eşcinsel ilişkinin herhangi bir cezai uygulamaya tabi tutulmaması sonrasında LGBTİ bireyler, cinsel kimlikleriyle toplum içerisinde daha görünür olmaya başlamış ve birtakım pankartların (**Görüntü 64**) tahrip edilmesi⁷⁸ ve kişiler arası yaşanan bire bir ötekileştirici diyaloglar dışında basına yansıyan bir olaya rastlanılmamıştır.

⁷⁷ ...bir diyalog kültürünün oluşturulması, toplum hayatına katılım, hoşgörü, barış ve aktif vatandaşlığın desteklenmesinde önemli bir faktör olarak Kıbrıs'ın kuzeyinde Sivil toplumun güçlendirilmesine yönelik fonlar... (KT toplumu için AB Mali Destek Programı, tarih yok).

⁷⁸ Yine 'Unspoken' projesi çerçevesinde yürütülen LGBTİ bireylere yönelik farkındalık çalışması içerisinde 2016 yılında, ada çapına 'Mediha teyze ben geyim', 'Kamil abi ben lezbiyenim' sloganlı billboardlar yerleştirilmiştir. Pek çok billboard saldırıya uğrayıp zarar görmüş, iskeledeki billboardlar ise belediye tarafınca kaldırılmıştır (Editör, 2016)



Görüntü 64: 2016 yılında saldırıya uğrayan 'Mediha deyze, ben geyim' sloganlı billboard.
<http://haber.sol.org.tr/toplum/kibrisin-kuzeyinde-lgbt-farkindalik-ilan-panolarina-homofobik-saldiri-174494>

Ancak halen daha toplumun homofobi, bifobi ve transfobi konusunda eğitilmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Aile sonrasında bireylerin karakterlerin geliştiği ikinci kurum eğitim kurumlarıdır ve homofobi, bifobi ve transfobiyle mücadele konusunda eğitim kurumlarına büyük iş düşmektedir. Söz konusu tutum ve davranışların bertaraf edilmesi amacıyla eğitimde cinsiyetçilik ve homofobiye karşı eğitimler⁷⁹ düzenlenmektedir (KaosGL, 2015). Özellikle Kıbrıs Türk Orta Eğitim Öğretmenler Sendikası (KTOEÖS) öğretmenlerin ve okullarda kullanılan kitapların yeniliğe ve özellikle de farklılığa açık olmasını sağlanmaya çalışılmaktadır. KTOEÖS, 03.10.2017 tarihinde Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığına, okul müdür ve muavinlerine 9 maddelik orta öğretimde yaşanan sıkıntılar ve önerilerini içeren bir açık mektup⁸⁰ yollamıştır. Söz konusu mektubun 8. maddesi şu şekildedir. "... Anayasamıza ve yasalara aykırı cinsiyetçi, bilimsel, laik, demokratik, çoğulcu olmayan kitapların, derslerin ve müfredatların ortadan kaldırılması, müfredat- ders saati denkliklerinin gözden geçirilerek haftalık ders

⁷⁹ Örneğin; KTÖS, 23 Mayıs 2015 tarihinde 'Eğitimde Ayrıcalık' paneli düzenlemiştir. Panelled okullardaki Irkçılığın, milliyetçiliğin, homofobi ve cinsiyetçiliğin neden olduğu ayrımcılıklar tartışılmıştır (KaosGL, Kıbrıslı öğretmenler eğitimde ayrımcılığı tartıştı, 2015).

⁸⁰ Daha fazla bilgi için bkz. (Eylem, 2017).

saatlerine denkliği sağlanmalıdır...” (Eylem, 2017). Sivil toplum örgütleri arasından Post Araştırma Enstitüsünün ve KTÖS’ün konuyla alakalı araştırmaları, atölye çalışmaları ve eğitimler sonrasında öğretmenlerin farkındalıklarının artmaya başladığı yönünde olmuştur. Aynı zamanda sivil toplum örgütleri homofobiye karşı mücadelenin sağlanması amacıyla yurt dışından da pek çok görüş, öneri ve destek almaktadır. Ancak, daha sağlıklı ve huzurlu toplum olabilmek adına, toplumun geneline yayılacak, LGBTİ bireylere yönelik çoğulcu yaklaşımın geliştirilebilmesi amacıyla, özellikle devlet kurumlarında ve okullarda konuyla alakalı daha çok eğitim, seminer ve çalıştayların düzenlenmesi gerektiği düşünülmektedir.



Görüntü 65:2018 yılının Mayıs ayında, Lefkoşa-Dereboyunda düzenlenmiş olan onur yürüyüşünden bir görüntü <http://www.yeniduzen.com/sokaklar-rengarenk-89803h.htm>

3.2.2 Kıbrıs'ta LGBTİ Hareketi ve Yasalar

Kıbrıs'ta henüz Kuir teori akademiye tam anlamıyla yansımamış ancak LGBTİ hareketi oluşmaya başlamış ve bu hareket politik başka hareketlere de destek olmuştur. Örneğin konuyla alakalı yayınlar oluşturulmuş, eşitlik ve ayırimcılıkla mücadele konulu konferanslar düzenlenmiş, homofobi, bifobi ve transfobi karşıtı yürüyüşler yapılmış ve LGBTİ bireylerin haklarının tartışıldığı buluşmalar ve sergiler düzenlenmiştir. Bunlarla beraber bu etkinliklerin, her sene artarak ve çeşitlenerek devam ettiği de gözlemlenmektedir.

Kuzey Kıbrıs'ta LGBTİ bireyler 2014 yılına kadar, toplum içerisinde sosyal ve yasal pek çok sorunla karşı karşıya kalmışlardır. 2014 yılında mevcut yasa üzerinde değişiklikler yapılarak, LGBTİ bireylerin hak ve özgürlükleri nispeten sağlanmış ve olumlu anlamda önemli bir adım atılmıştır.

2014 yılında eşcinsel ilişkiyle ilgili yasada yapılan değişiklik öncesinde, Kıbrıs'ta eşcinsel ilişkinin yasalar tarafınca nasıl değerlendirildiğine değinildiğinde oldukça karamsar bir tabloyla karşı karşıya kalınmaktadır. Kıbrıs tarihi içerisinde eşcinsel ilişkiyle ilgili ilk yasaya İngiliz döneminde yürürlükte olan yasalarda rastlanılmaktadır. Onun öncesindeyse İslam hukukunda, lezbiyenlik ve homoseksüellik birtakım yasaklamaların içerisinde bulunmaktaydı. "İslam'a göre gayri meşru cinsel ilişki, birbiriyle evli bulunan bir kadınla bir erkek arasında olan (kadın kadına ve erkek erkeğe olamaz); birleşme kadının üreme organından yapılandır; sapık cinsel ilişki (arkadan, anal seks) caiz değildir. Kur'an Yolu, 1/242-243" (Avcı, 2018, s. 19). Dolayısıyla da Osmanlının son dönemlerinde Kıbrıs'ta da uygulanmakta olan Mecelle kanunları içerisinde cinsel suçların varlıklarından söz edilebilmekte ve bu dönemlerde cinsel yasaklara uyulmama durumunda cezai uygulamalara rastlanılmaktaydı. Bunlar arasında zina ve zina kadar sık görülmesi de Livata (homoseksüellik) ve sihak (lezbiyenlik, sevicilik) suçları yer almaktadır. Sihak, livataya göre daha hafif bir suç olarak görülmüş, homoseksüellik suçu işleyen kişiler ise ölüme kadar varan en ağır cezalarla cezalandırılmışlardır (Köse, 2017, s. 397) .

Bunlarla birlikte mahkemenin bir takım istisnai durumlarda, kadına boşanma hakkını tanıdığı bilinmektedir. Söz konusu istisnai durumlar arasında eşcinsel ilişkiden bahsedilmektedir.

"Kocanın Kusurlu Olması: Kadın, kocasında bulunan cinsel yetersizlik veya kusurlar sebebiyle boşanma talebiyle mahkemeye başvurabilir. Bu kusurlara; erkeğin iktidarsız oluşu, husyelerinin alınmış oluşu, cinsel organının kesik ve hastalıklı oluşu, cinsiyetinin belirlenemiyor⁸¹ oluşu gibi örnekler verilebilir" (Yüksek, 2014, s. 350).

⁸¹ KKTC Mahkemeleri eski yargıçlarından ve aynı zamanda Kıbrıs Türk Barolar Birliği eski başkanlarından Av. Hasan Sözmener'den edinilmiş bilgiye göre; Osmanlı döneminde Mecellen Kanunları yürürlükteyken kadınlar mahkemede (kadı karşısında) kocalarının eşcinsel olduğunu belirtmek amacıyla, hiçbir şey söylemeden, kocalarının ayakkabılarını ters bir biçimde mahkeme odasının kapısına koymaktaydı. Son derece kültüre dayalı bu gösterge kocanın eşinden ters ilişki talebinde bulunduğu dair sözcüklerin kullanılmadığı, dil dışı bir gösterge olmaktadır. Ters yönden ilişki talebi aynı zamanda erkeğin eşcinsel olabileceğinin de bir göstergesi olabilmektedir.

İslam hukukunda boşanma yetkisi direk erkeğe verilmiş olsa da yukarıda bahsedildiği gibi bazı durumlarda mahkeme bu yetkiyi ele alıp evliliği sona erdirmekteydi⁸². Bunlarla birlikte cinsiyetin genel normlar içerisinde belirlenemiyor olması, kadının boşanma gerekçeleri arasında gösterilmekte ve bu vesileyle de üstü örtük bir biçimde gey, biseksüel, transseksüel ya da interseks bireylerin bahsi geçmektedir.

1878 yılında Kıbrıs adasının İngilizlere devredilmesi sonrasında İngiltere kolonilerine bir yenisini eklemiş ve kendi hukuk sistemini adada yürürlüğe sokmuştur. Buna göre İngiliz İdaresinde 1929 yılında yürürlüğe giren yasalar kapsamında eşcinsel ilişki yasaklanmıştır. 154 sayılı ceza yasasına⁸³ göre erkek erkeğe olan ilişki doğaya aykırı ilişki olarak değerlendirilmekte ve 5 yıla kadar da hapis cezası verilmekteydi. İngiliz yönetimi sonrasında 1960'ta kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti ve ardından da KKTC yasalarında da cinsel içerikli suçlar içerisinde sodomi⁸⁴ yasaları uygulanmaya devam etmiştir.

İngiliz yönetiminden 2014 yılına kadar yürürlükte olan Fasıllık 154 Ceza Yasası, gelişen insan hakları ve çağdaşlaşan hukuk karşısında, güncelliğini ve uygulanabilirliğini yitirmiştir. Böylelikle de ceza yasasında değişikliğin yapılması kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda, İngiliz yönetimi döneminde yürürlüğe giren cinsel içerikli suçları içeren sodomi yasaları, 2014 yılında kaldırılmıştır (LGBTİ, 2009). Dolayısıyla Fasıllık 154 Ceza Yasasında yer almakta olan 'doğaya aykırı cinsel ilişki' 'cinsel nitelikli suçlar' olarak değiştirilmiştir⁸⁵. Bu değişiklik adanın

⁸² Ancak mahkemelerin araya girebileceği durumlar naslarda sahih (açık, kesin ve doğru) bir ifadeyle geçmemektedir. "Bu nedenle hangi hallerde mahkemenin evliliğe müdahale edeceği konusunda çeşitli içtihatlar bulunmaktadır. Tarih içinde bu durumlar, Müslümanlardaki anlayış değişikliğine paralel bir şekilde gelişme kaydetmiştir" (Yüksek, 2014, s. 350).

⁸³ "Her kim - 171. (a) Doğa kurallarına aykırı olarak herhangi bir kişi ile cinsi münasebette bulunur; veya (b) Doğa düzenine aykırı olarak bir erkeğin kendisi ile cinsi münasebette bulunmasına müsaade ederse ağır bir suç işlemiş olur ve beş yılı geçmeyen hapis cezası ile cezalandırılır" (Saygun, 2015, s. n.d)

⁸⁴ Erkekler arası cinsel ilişki. Daha fazla bilgi için bkz. (Butteridge, 2002).

⁸⁵ Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Mahkemelerinin Web Sitesinden ulaşılmış olan bilgiler doğrultusunda 'Belirli Suçlar Ve Cezalar Ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde Ceza Yasasına İlişkin Diğer Meseleler Hakkında Kurallar Koyan Yasa'da yer alan; Fasıllık 154'ün 171. Ve 172. Maddesi aşağıdaki tablodaki gibi değiştirilmiştir.

kuzeyinde LGBTİ bireyler tarafından büyük bir sevinçle karşılanmış ve sonrasında pek çok seminer, konferans ve etkinlik düzenlenmiştir. Ancak, LGBTİ bireylerin toplum içerisindeki görünürlüğünün yasanın değişmesi sonrasında ne derece ilerleme kazandığı farklı bir tartışma konusu yaratmıştır. Bundan dolayıdır ki adada LGBTİ bireylerin yasa öncesi ve sonrasında yaşamış oldukları önemli konulara değinilmektedir.

3.2.3 Kıbrıs Basınında LGBTİ

Toplumsal anlamda çoğulculuğun, çeşitliliğin vurgusu basında insan hakları dolayımında oldukça büyük önem arz etmektedir. Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde basında yer alan LGBTİ haberlerinin artışı 2014 yılında Ceza Yasasının 154. Faslında yer alan değişiklikler sonrasında gözlemlenmektedir (**Tablo 4**). 2015 yılı öncesine yer almış olan haberlerin oldukça kısıtlı olduğu ve bu haberlerin çoğu da Homofobiye Karşı İnsiyatif ya da Kuir Kıbrıs Derneklerinde çalışan aktivistlerin bildirimlerinden ya da derneğin etkinliklerinden oluştuğu görülmektedir. Bir başka deyişle gazetecilerin kendi inisiyatifleriyle LGBTİ konusunu ele alıp toplumsal farkındalığı artırıcı yönde yazılar yazdıklarına nadiren rastlanmaktadır. Her ne kadar bu durum yasanın değişmesinden sonra çok da fazla değişmemiş olsa da kimi gazetecilerin homofobi, bifobi ve transfobi karşıtı kişisel görüşlerini yansıttığı ve dünya örnekleriyle farkındalık sağlayıcı haberler yazdığına az sayıda olsa da

<p>Cinsiyete, Cinsel Yönelime veya Cinsiyet Kimliğine Yönelik Zeh ve Kadih 20/2014</p>	<p>171. (1) Bu Yasanın 194'üncü maddesinde düzenlenen suç; cinsiyeti ve/veya cinsel yönelimi ve/veya cinsiyet kimliği dolayısıyla bir kişiye veya o cinsiyete ve/veya cinsel yönelime ve/veya cinsel kimliğine sahip olanlara yönelik olarak ondan nefret edilmesini, onun aşağılanması veya küçük düşürülmesini sağlamak amacıyla işleyen kimse hafif bir suç işlemiş olur. (2) Yukarıdaki (1)'inci fıkradaki fiilin basın, yayın veya internet medyası dahil olmak üzere sosyal medya aracılığıyla yapılması halinde ağır bir suç işlemiş olur ve bu suç işleyen kişi, mahkumiyeti halinde dört yıla kadar hapis ve ayrıca para cezasıyla cezalandırılır.</p>
<p>Önyargı veya Nefret Saiki ile Psikolojik veya Ekonomik Şiddet Uygulama 20/2014</p>	<p>172. Her kim bir kişiye cinsiyetine ve/veya cinsel yönelimine ve/veya cinsiyet kimliğine yönelik önyargısı veya nefreti dolayısıyla psikolojik veya ekonomik şiddet uygularsa hafif bir suç işlemiş olur.</p>

rastlanmaktadır. Yasa sonrasındaki haberlerin artışı, aktivistlerin, aynı zamanda Kuir Kıbrıs ve 17 Mayıs Organize Komitesinin etkinliklerinin yoğunlaşmasına ve bu etkinliklerin basına yansımalarına bağlanabilmektedir. Dolayısıyla yasa değişikliği sonrasında LGBTİ bireylerle ilgili haberlerin yine çoğunlukla aktivistleri tarafınca yapıldığı görülmekte ancak gazetelerin daha sıklıkla sayfalarında bu tarz konulara yer vermekte olduğu görülmektedir.

Basında, toplum içerisindeki çeşitliliğin önemine dikkat çeken yayınların yapılması, toplumun konu ile ilgili bilinçlendirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. İşte bu bağlamda basın mensuplarının eğitilmesi yönünde Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde bilgilendirici ve eğitici birtakım çalışmalar yürütülmüştür. Özellikle Kuir Kıbrıs'ın 'Unspoken Projesi' kapsamında yürütmüş olduğu çalışmalardan 'Basın Mensuplarına Yönelik LGBTİ Duyarlılık Çalıştayları' en önemlileri arasında yer almaktadır. Bunlarla birlikte Üniversitelerin⁸⁶ düzenlediği panellerde de konuyla alakalı eğitici bildiriler yapılmış ve yapılmaktadır.

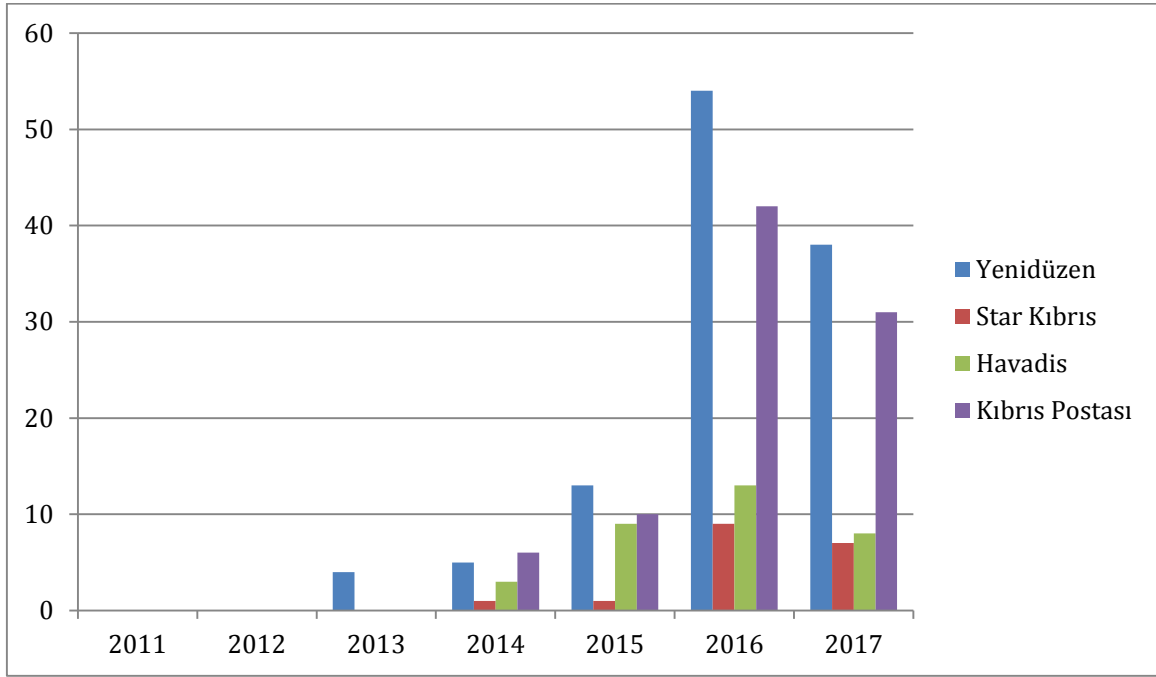
Teorik anlamda gazetecilerin LGBTİ bireylerin her alanda olduğu gibi basındaki hak ve özgürlükleri konusunda özellikle de basında yer alan nefret söylemlerini bertaraf edici bilinçlendirici yayın ve etkinliklerin, yapılan araştırmalar sonucunda, günümüzde sol görüşü (Saygun, 2015, s. n.d) destekleyen gazetelerde sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Tablo 4'de yer alan gazeteler sırasıyla; Yeni Düzen, Star Kıbrıs, Havadis ve Kıbrıs Postası'dır. Bu dört yayın organının verileri, araştırma sırasında internet üzerinden arşiv taraması yapılarak elde edilmiştir.

⁸⁶ 2028 yılında Doğu Akdeniz Üniversitesi- Magosa'da, Center of Resarch and Communication for Peace isimli konferansta, 'LGBTİ Hakları' konusunda da bildiriler yayınlanmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. (Eastern Mediterranean University, 2018).

Tablo 4:

Yeni Düzen, Star Kıbrıs, Havadis ve Kıbrıs Postası gazetelerinin LGBTİ ile alakalı 2011-2017 yılları arasında yayınlamış olduğu haber sayıları

Yeni Düzen Gazetesi		Star Kıbrıs Gazetesi		Havadis Gazetesi		Kıbrıs Postası	
Yıl	Çıkan haber sayısı	Yıl	Çıkan Haber Sayısı	Yıl	Çıkan Haber Sayısı	Yıl	Çıkan Haber Sayısı
2011	2	2011	0	2011	0	2011	0
2012	0	2012	0	2012	0	2012	0
2013	4	2013	0	2013	0	2013	0
2014	5	2014	1	2014	3	2014	6
2015	13	2015	1	2015	9	2015	10
2016	54	2016	9	2016	13	2016	42
2017	38	2017	7	2017	8	2017	31



Grafik 1: Tablo 4'ün grafiksel görünüşü.

4. BÖLÜM

LEFKOŞA KENTİ VE SOKAKLARINDA YER ALAN LGBTİ TEMALİ İDEOLOJİK GRAFİTİLER

4.1. Lefkoşa Kent Kimliği

Kentler, tarih boyunca toplumların uygarlık düzeyinin en önemli göstergelerinden biri olmuştur. Gelişen ve değişen ekonomi, yeni siyasal ve sınıfsal dönüşümler kentlerin şekillenmesinde etki göstermiştir. Dolayısıyla, Lefkoşa sokaklarında yer almış ve almakta olan ideolojik sanatsal eylemleri anlamlandırmak adına, öncelikle Lefkoşa'nın tarihi niteliklerinden yaşam biçimine, ekonomik yapısından, kentin geleneksel ve kültürel özelliklerine, politik yapısı ve özellikle de Lefkoşalıların çağdaşlık seviyesinden, kentlilik duygusu ve inanç sistemine değinilmesi gerekmektedir.

Günümüzde adanın başkenti olan Lefkoşa'da ilk yerleşim MÖ 3000-4000 tarihleri arasında (Koday, 1995), Neolitik Çağ'da olmuştur. Tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar pek çok medeniyete ve kültüre ev sahipliği yapmış olan şehrin önemi, Bizans döneminin sonlarında artmaya başlamış, 7. yy'da Arap akınları sırasında adanın baş kenti olmuştur (Keshishian, 1978, s. 41-42). Daha sonra, Lüzinyan'lar adayı satın almış ve şehirde pek çok yeni yapı inşa edilmiştir. Lüzinyan'ların ardından Venedikliler adada hakimiyet kurmuş ve Lefkoşa 16. Yüzyıla kadar bir Hıristiyan kenti olmuştur (Tolgay, 2010). 1572 yılında Osmanlılar tarafından fethedilen Kıbrıs, bir Müslüman kentine dönüşmüş ve adaya Türklerin yerleşimi başlamıştır. 16. Yüzyılda tümüyle Osmanlı toprağı olan ada, 1877'de İngiliz sömürgesine dönüşmüştür.

Adanın, halkıyla birlikte Osmanlı'dan İngilizlere kiralanması ve Kıbrıs'ın bir gecede dünyanın en büyük Müslüman tebaasıyken en önemli Hıristiyan

tebaasına geçmesi (Kızılyürek, 2016), halkın yüzyıllar boyunca iktidar mücadelelerine maruz kalarak toplumsal, siyasal ve aidiyet değişikliklerine uyumlandığının en önemli göstergesidir. 308 yıllık Türk egemenliği sonrasında adada 80 yıllık İngiliz hakimiyeti sürmüştür (Keshishian, 1978, s. 46). İngiliz egemenliği Kıbrıslı Türkleri olumsuz yönde etkilemiş ve büyük göçlere neden olmuştur. Adadaki Kıbrıslı Türk nüfus oldukça azalmış ve Kıbrıslı Rum ve Türklerin ada nüfus oranı beşte bir oranına inmiştir.

1960 yılında ada İngiliz yönetimine karşı bağımsızlığını ilan etmiş ve Kıbrıs Cumhuriyeti kurulmuştur (Keshishian, 1978, s. 54-55). Süregelen dönemde, Rum ve Türkler arasında giderek artan siyasal ve sosyal anlaşmazlıklar nedeniyle 1974 yılında ada ile birlikte Lefkoşa da Güney ve Kuzey Kıbrıs olarak ikiye bölünmüştür. Böylelikle Lefkoşa, 7. yüzyıldan bu yana başkent olmasının yanı sıra, Berlin Duvarı'nın da yıkılmasından sonra, dünyada iki taraflı tek başkent olma unvanına sahip olmuştur (Kansoy, 2016). Kent, 'Yeşil Hat' diye adlandırılan sınırla ikiye bölünmüş ve ara bölge olarak da nitelendirilen bu hat, Birleşmiş Milletler Barış Gücünün idaresine verilmiştir (Nicosia: History of Nicosia, Nicosia 1963, 2016). Adanın ikiye bölünmesinin ardından Türklere batı dünyası tarafından uygulanan ambargo sonucunda Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde ekonomik, siyasi ve sosyal yaşamın olumsuz yönde etkilendiği yeni bir dönem yaşanmaya başlamıştır. 2000'li yıllara kadar serbest sınır geçişlerine izin verilmeyen adada 23 Nisan 2003 tarihinden sonra Lefkoşa'yı yakından etkileyen büyük bir gelişme yaşanmış ve 23 Nisan 2003 tarihinden sonra sınır kapıları Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türklerin serbest geçişine açılmıştır (Rüştü, 2014, s. 375).

1963-74 yıllarında yaşanan çatışmaların ardından 29 yıl izole edilmiş bir şekilde aynı coğrafyada yaşayan Türk ve Rum Toplulukları arasında özellikle de uluslararası siyasette önemli farklılıklar oluşmuştur. Kıbrıs Rum toplumu tek taraflı Avrupa birliğine kabul edilmiş ve Türk tarafının kaderi, yıllardır Türk ve Rum liderler arasında süregelen barış görüşmeleri sonrasında yaşanacak olası bir barış anlaşmasına kadar ertelenmiştir. Bu bağlamda Rum Kesimi tek taraflı Avrupa Birliği ülkesi olmuş ve diğer Avrupa ülkeleriyle, özellikle ekonomi, eğitim, sosyal faaliyetler ve serbest dolaşım hakkıyla diğer Avrupa ülkeleriyle sıkı ilişkiler içerisine girmiştir. Diğer yandan, 2005'ten beri Türklere de Kıbrıslı olduklarını

beyan etmeleri durumunda Kıbrıs Cumhuriyeti, dolayısıyla da Avrupa Birliği vatandaşlığı ve pasaportu verilmektedir. Böylelikle, Kıbrıslı Türkler de AB yasaları kapsamında birçok önemli haktan yararlanmaktadır. Avrupa'nın dört bir yanında serbest dolaşım, çalışma, eğitim alma, hatta emekli olma hakları bunlardan bazılarıdır.

Bunların yan ısıra, kültür ve sanat açısından bakıldığında, adanın Doğu Akdeniz'deki konumundan dolayı tarih boyunca savunma ve ticaret amaçlı bölgeye egemen olmak isteyen devletlerin/uygarlıkların ilgisini çekmiş olduğu ve Kıbrıs'ın, dolayısıyla da Lefkoşa halkının bu tarihsel süreç içerisinde birbirinden farklı dil, din, ırk ve kültürlerle de sentezlenmiş olduğu söylenebilmektedir.

Değişen, dönüşen kültürel yapı toplumu pek çok yönden etkilerken, bunların kent mimarisine yansımaları da dikkat çekicidir. Şehir kentleşme açısından, iki bölüme ayrılmakta. Bunlar; "...eski Lefkoşa (Surlar içerisindeki bölge) ve yeni Lefkoşa'dır (Surların dışı). Eski Lefkoşa'da yollar dar ve çıkmaz sokaklarla doludur. Yeni Lefkoşa'daysa, "daha geniş bir alanda dikey ve yatay gelişme daha fazladır. Kavşaklar ve yollar genişler. Parklar daha büyük yerler kaplar" (Mor & Çitçi, 2007, s. 8). 1925 yılından itibaren Lefkoşa'da yerleşimin, sur⁸⁷ dışı alanda yayılması hız kazanmıştır ve "kentsel bütünleşikliğin artması maksadıyla yönetim tarafından yol ağının geliştirilmesi ve meydanlar gibi uygulamalar gerçekleştirilmiştir" (Zafersoy & Batırbaygil, 2024, s. 289). Gelir düzeyi ve eğitim durumu yüksek olan Kıbrıslı Türkler daha çok yeni Lefkoşa'da ikamet ederken, 74 sonrasında itibaren adaya göç eden, gelirleri düşük kesim surlar içi bölgesine yerleşmiştir. Bunlarla beraber yeni Lefkoşa'da sokaklar oldukça güvenli ve sakin bir yapıya sahip olmakta, ancak eski Lefkoşa sokaklarında "suç oranının ve adli olayların yüksek olması, bölgenin, özellikle günün belirli saatleri dışında güvenli olamaması" (KKTCB, 2008, s. 8) durumuyla karşılaşılmaktadır.

Lefkoşa sokakları incelendiğinde kentin belirli bir merkez noktasından gelişmediği,

"...ticaretin arterler boyunca yayıldığı, kamu binalarının dağınık bir yerleşime sahip olduğu, askeri alanların kentin gelişim alanları içerisinde kaldığı ..., kentli halkın kullanabileceği, bir araya

⁸⁷ Lefkoşa çevresine surlar ilk kez Lusinyan Döneminde yapılmıştır. Lusinyanlar başkent olarak kullandıkları Lefkoşa kentini çevreleyen surları Magosa şehrini ellerinde bulunduran Cenevizlere karşı savunma amacıyla inşa etmiştir. Daha fazla bilgi için bkz. (Bağışkan, 2013)

gelebileceği yeterince yeşil alanın ve kamusal açık alanların olmadığı görülmektedir” (Zafersoy & Batırbaygil, 2024, s. 296).

Bunlarla birlikte, Lefkoşa kentinde yer almakta olan sanatsal etkinlikler merkez Surlar İçi Bölgesi olmakla birlikte, farklı bölgelerde de görülebilmektedir. Lefkoşa’da yeterli sayıda galeriler yer almakta ancak tarihi dokusundan ve daha çok sanatçı atölyelerinin eski Lefkoşa içerisinde yer almasından ötürü, sanatsal aktivitelere daha çok Surlar İçi bölgesi ev sahipliği yapmaktadır. Diğer yandan da, gerek seçim dönemlerinde siyasal partilerin mitingleri, gerekse ulusal ya da uluslararası eylemlerin düzenlendiği mekanlar yine Surlar İçi bölgesinde yer almaktadır.

Kamusal söylemlerin ve fikirlerin tartışıldığı, paylaşıldığı, aktarıldığı mekân olma niteliğine sahip olan kent sokaklarının özellikleri, o kentin kimliğini oluşturmada büyük bir öneme sahip olmaktadır. Jane Jacobs, sokakları şu şekilde tanımlamaktadır;

“Sokaklar ve kaldırımlar, bir şehrin temel kamusal alanları ve en hayati organlarıdır. Bir şehir düşündüğünüzde aklınıza ne gelir? Sokakları. Bir şehrin sokakları ilginç görünüyorsa, şehir de ilginç görünür; sokaklar sıkıcıysa şehir de sıkıcı ve donuktur. Kimliğini sokakları sayesinde oluşturmuş pek çok şehir bulunmaktadır” (Erdönmez & Akı, 2005, s. 75).

Şehir kimliklerinin belirleyicisi olarak görsel elemanların ve dolayısıyla da sanat ürünlerinin oldukça büyük bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Başkent Lefkoşa da çoğunlukla ada adına toplumsal kaynaşmalara, toplum olarak hareket etme duygusuna ev sahipliği yapmakta ve birçok ülkede olduğu gibi başkent sokaklarında da yapılmış / yapılmakta olan sanatsal etkinlikler ve dolayısıyla da protest amaçlı grafitiler yer almakta ve şehir kimliği hakkında önemli göstergeleri oluşturulmaktadır. Çoğu zaman toplumsal kimliğin belirlenmesinde büyük öneme sahip olduğu düşünülen sanatsal etkinlikler arasındaki grafitilerin, özellikle ideolojik olanları araştırma kapsamında inceleme altına alınmaktadır.

4.1.1 Lefkoşa’da Sokakların Tarih İçerisinde İdeolojik Araç olarak Kullanımı ve Grafitiler

Her şehrin sokaklarında meydana gelen eylem veya eylemler, o toplumun bellek izdüşümünün göstergesidir. Bununla birlikte eylemlerin nicel ve nitel değerleri o toplumun ne derece demokratik ve çağcıl olduğuyula da ilintilidir. Lefkoşa sokakları

ele alındığında, geçmişten bugüne pek çok eyleme ev sahipliği yapmış olduğu görülmekte ve eylem çeşitliliğine bakıldığında siyasi, politik, barış yanlısı, hükümet karşıtı, cinsiyet eşitliği konulu, feminist söylem içerikli... vb. pek çoğuna rastlanmaktadır.

Sokakların geçmişten günümüze ideolojik bir araç olarak kullanıldığından daha önceki bölümlerde bahsedilmiş ancak Kıbrıs sokaklarına değinilmemiştir. Dünya ülkelerinin genelinde olduğu gibi Kıbrıs'ta da azınlıkların, ötekileştirilmişlerin, kitle iletişim araçları içerisinde seslerini topluma duyuramayanların alternatif bir iletişim alanı olarak kullandıkları mekân, sokaklar olmuştur. Dolayısıyla, kitle iletişim araçlarının rızayı kullanarak iktidarın egemenliğini pekiştirici ana akım iletişim kuramları içerisinde kendine yer bulamayan, toplum içerisinde ötekileştirilen, marjinal olarak görülen grupların, alternatif bir 'alt-politika', iletişim aracına ihtiyacı doğmaktadır. Araştırma kapsamında, egemen sınıfların ideolojilerini topluma yayma amacıyla kullandıkları televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçları dışında, alternatif bir iletişim aracı olarak, uygulama alanları sokaklar olan grafitiler ele alınmaktadır

Araştırma kapsamında, Kıbrıs'taki ideolojik eylemler örnekleme rastgele seçilerek araştırmaya dahil edilmiştir. Bu eylemler arasında tarihi en eskiye dayanan olay, 'Ya Taksim Ya Ölüm'⁸⁸ sloganlarıyla halkın Türkiye ve Kıbrıs'ta sokaklara döküldüğü miting olmaktadır. Kıbrıslı Türk ve Rumlar arasında yaşanan sıkıntılar ve şiddetli çatışmalar sonrası ortaya çıkan sorunlar 1958 yılında Türkiye kamuoyunun tepkisine yol açmıştır. Eylemler Türkiye sonrasında Kıbrıs'ta da geniş katılımı sürmüştür.

"8 Haziran 1958 yılında, Kıbrıs'a yönelik olarak İstanbul Beyazıt Meydanı'nda başlayan "Ya Taksim Ya Ölüm" mitingine yüz binler katıldı. Sonrasında, mitingler ülke genelinde yüksek katılımı ardına gerçekleştirdi ve mitingler 6 Temmuz 1958 yılında sona erdi. Toplamda katılımın milyonları bulduğu mitingler sonrası, Türk kamuoyunun Kıbrıs'a yönelik duyarlılığı en üst noktalara ulaşmıştı" (Çakmak, n.d., s. 6-7).

⁸⁸ Taksim; 1974 öncesinde Türk Silahlı Kuvvetlerinin Kıbrıs adasının tümünü, 1974 sonrasında adanın Kuzeyinin bir il olarak Türkiye'ye bağlanmasını hedefleyen düşüncedir (Hasgüler, 2007, s. 23).

İstanbul Beyazıt Meydanı'nda gerçekleşen ve yaklaşık 300 bin kişinin katılımı ile gerçekleşen mitingin ulusal basında yer alması, Kıbrıs mitinglerinin Türkiye genelinde yayılmasında ve sonrasında da Kıbrıs'ta düzenlenmesinde büyük etki yaratmıştır (**Görüntü 66, 67**).



Görüntü 66: Kıbrıs'ta 1958 yılında gerçekleşen 'Taksim' eylemleri sırasında yapılmış bir grafiti
<https://www.terapeak.com/worth/vintage-photo-of-a-sign-of-ya-taksim-ya-olum/351948967959/>



Yüzbinlerce Türk dün Kıbrıs için and içi

Görüntü 67: 8 Haziran 1958 yılında İstanbul Beyazıt Meydanında gerçekleşen 'Kıbrıs' mitinginden bir görüntü
<http://www.gecmisgazete.com/haber/beyazittaki-mitingde-parola-ya-taksim-ya-olum-oldu>

Görüntü 66'da yer alan resim, yine 1958 yılında Lefkoşa sokaklarında uygulanmış olan adanın Kuzey kısmının Türkiye'ye taksimi konulu bir grafiti görselidir. Günümüzde halen daha Kıbrıs sorunu çözüm beklemekte ve Lefkoşa da ikiye bölünmüş dünyadaki son başkent olma unvanına sahip olmaktadır (Simith, 2017). Ancak bunların dışında, geçmişten farklı olan en önemli şey artık halkın çoğunluğunun bir çözüm, barış beklentisi içerisinde olmasıdır. Bunun en güzel örneği de 2018 yılının Şubat ayında yapılmış olan 'Barış ve Demokrasi Yürüyüşü'⁸⁹ mitinginde binlerce Kıbrıslının sokaklara dökülmesi ve 'Barışa, Demokrasiye, Toplumsal Varlığımıza Sahip Çıkacağız' pankartının açılması ve yol boyunca 'faşizme karşı omuz omuza', 'bu memleket bizim; biz yöneteceğiz' ve 'yaşasın halkların kardeşliği' sloganlarının atılmasıdır (BRT, 2018). Bu bilgiler ışığında 1958 yılında yapılmış olan 'ya taksim ya ölüm' sloganlı grafitideki Kıbrıs adasının kaderiyle ilgili beklentilerin aksine, günümüzde daha evrensel mesajlar taşıyan ve adanın tümüne ait barış temalı grafitilerin yapılmakta olduğu görülmektedir (**Görüntü 68,69,70**).

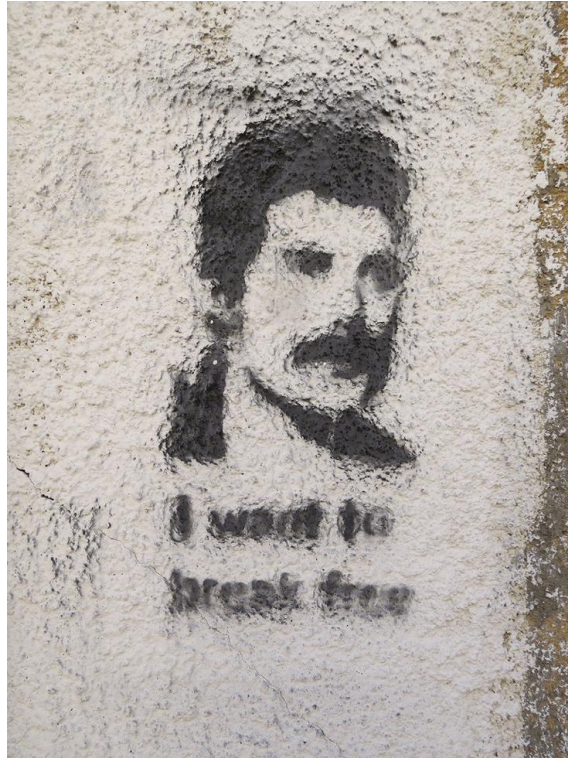
⁸⁹ Barış ve Demokrasi Yürüyüşüyle ilgili daha fazla bilgi için bkz.; (BRT, 2018).



Görüntü 68: Lefkoşa Surlar İçi Bölgesinde 'Kadınlar Barış İstiyor Sloganlı Grafitiler
Foto: Eser Keçeci



Görüntü 69: Lefkoşa Surlar İçerisinde 'Barış ve Aşk' yazılı bir grafiti.
Foto: Eser Keçeci



Görüntü 70: Lefkoşa Surlar İçi Bölgesinde Queen Grununun efsanevi solisti Freddie Mercury'nin portresi ve barış temalı bir şarkı sözü 'özgür olmak istiyorum'.
Foto: Eser Keçeci

Barış konusunu işleyen grafitiler, toplumun duygusal yönelişinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmakta ve bunun yanı sıra kadına yönelik şiddete karşı çıkan

grafitilerin varlığından da söz edilebilmektedir. Bu grafitiler de Kıbrıs halkının toplumsal cinsiyet eşitliğine ve demokrasiye hassasiyetle yaklaştığının bir kanıtı niteliğindedir. Grafitiler dışında bu savın bir başka önemli göstergesi de 2016 yılında devletin de desteğiyle Kadın Sığınma Evi'nin açılması ve son yıllarda giderek artan bir katılımıla '25 Kasım Kadına Karşı Şiddetle Mücadele Günü' yürüyüşlerinin düzenlenmesidir (Haberler.com, 2018). Bunlarla beraber 2018 yılının Kasım ayından itibaren de poliste Kadına Karşı Şiddetle Mücadele Şubesi oluşturulmuştur (HaberKıbrıs, 2018).

Toplumların içerisinde buldukları her türlü sıkıntının sloganlarla birleşerek protest bir eyleme dönüşmesi gibi, kadına karşı şiddeti karalayan ve toplumsal cinsiyet eşitliğini vurgulayan grafitilerin Lefkoşa sokaklarında duvarlara yansması, konu ile ilgili toplumsal farkındalığın sağlanmasında önem teşkil etmektedir (**Görüntü 71, 72**).



Görüntü 71: Lefkoşa- Alayköy'de Kadına karşı Şiddeti Durdur yazılı Grafiti.
Foto: Eser Keçeci



Görüntü 72: Lefkoşa- Alayköy'de toplumsal cinsiyet eşitliğini vurgulayan kadın resimlerinden oluşan bir grafiti.
Foto: Eser Keçeci

Her toplumda olduğu gibi Kıbrıs'ta da belirli dönemler içerisinde yaşanan olaylar halkın gündemini belirlemekte ve buna yönelik eylemler sokaklara yansımaktadır. Lefkoşa sokakları üzerinden buna verilebilecek en güzel örnek, 2013 yılında Kıbrıs'ta kurulması planlanan petrol dolum tesislerine yönelik eylemlerdir. Tesisin olası bir durumda yapılması, hava ve doğa kirliliğine yol açması yanında, bir kilometrelik sahil, büyük miktarda hali arazi ve birçok Türk koçanlı malın yok olması anlamına gelebilmekteydi (Dönmezer, 2011). Petrol dolum tesisine karşı pek çok dernek, kurum ve kuruluş birlik olmuş ve hatta 'Petrol Dolum Tesisine

Hayır İnisyatifi' kurulmuştur. Önceleri Lefke'de, ilerleyen zamanlarda da Gemikonağın'da kurulması planlanan dolum tesislerine yönelik eylemler, çevre koruma örgütlerinin baskısı ve Çevre Koruma Dairesi tarafından da verilen olumsuz Çevresel Etki Değerlendirmesi (ÇED) raporu sonrası iptal edilerek gündemden düşmüştür (Doğandor, 2011). Böylelikle bahsedilen aktivist grupların eylemleri, halkı bilgilendirirken, toplumsal erklerin konuyla ilgili alacağı kararı da şekillendirmiştir. Eylemler sonrasında, bakanlar kurulu tesisin kurulumuna ret oyu vermiştir. Söz konusu süreç boyunca konuyla ilgili, Lefkoşa sokaklarında sıklıkla görülen grafitilerin izlerine halen daha rastlamak mümkündür (**Görüntü 71, 72**).



Görüntü 73: 2011 yılında Lefkoşa sokaklarında sıklıkla görülen 'Dolum Tesislerine, HAYIR' grafitisi.
Foto: Eser Keçeci

Araştırma süresince rastlanılan grafitilerin çoğunlukla barış yanlısı, toplumsal cinsiyet eşitliğinin savunucusu ve şiddete karşı görsel ve söylemlerden oluşturulduğu görülmektedir. Bu da Lefkoşa halkının duygusal yönelişlerinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lefkoşa sokaklarında sıklıkla görülen grafiti temalarının bir diğeryse LGBTİ (Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transcinsel ve İnterseks) temalı grafitiler olmaktadır. LGBTİ temalı grafitilerin analizleri tezin ana konusunu oluşturduğundan, söz konusu grafitiler bir sonraki bölümde incelenmektedir.

4.1.2 Lefkoşa Sokaklarında LGBTİ Temalı Grafitiler

Yapılan görüşmeler sonrasında, özellikle Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde yer alan LGBTİ temalı çoğu grafitinin,⁹⁰ Kuir Kıbrıs Derneği ya da LGBTİ aktivistleri tarafınca uygulandığı bilgisine ulaşılmıştır.

Kuir Kıbrıs derneği kuruluşundan bu yana Homofobi, Biphobi ve Transfobiye Karşı toplumu bilinçlendirmek adına pek çok Ulusal ve uluslararası konferans, proje, yürüyüşler ve eylemler düzenlemektedir. Araştırma kapsamında Kuir Kıbrıs derneğinin 2012 yılında kuruluşu sonrasında itibaren sokaklarda haklı seslerini otoritelere duyurma çabası taşıyan Kuir aktivistlerinin yaptıkları grafiti çalışmaları ele alınmakta ve analizleri yapılmaktadır. Bu bağlamda bir sonraki bölümde gösterge bilimsel analizlerle LGBTİ temalı grafitiler ele alınmakta ve incelenmektedir.

⁹⁰ Kuir Kıbrıs Derneği üyeleri ile yapılan görüşme sonrasında edinilmiş bilgiler doğrultusunda, çoğunlukla, Kıbrıs'taki Kuir Aktivistlerinin sokaklardaki LGBTİ temalı grafitileri uygulanmakta olduğu öğrenilmiştir.

5. BÖLÜM

2012'DEN GÜNÜMÜZE LEFKOŞA SOKAKLARINDA LGBTİ TEMALı, SEÇİLMİŞ GRAFİTİLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELEMESİ

'What is History?', 'Tarih Nedir?' adlı kitabın yazarı Edvard H. Car ..."okurlarına 'gerçekleri incelemeye başlamadan önce tarihçiyi inceleyin' diyordu. Aynı şekilde, imgelerin tanıklığından yararlanmayı planlayan birine, bu imgeleri yapanların muhtelif amaçlarını araştırmakla işe başlanması önerilebilir" (Bruke, 2008, s. 18) Dolayısıyla sokaklarda yapılan sokak sanatını incelerken imgelerin seslendirilmemiş sözcüklere aracılık ettiğini göz önünde bulundurarak, Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin çoğunlukla barış ve eşitlik yanlısı, LGBTİ (Lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) topluluğunun sıkıntılarını gösterge bilimsel analizlerle okuma yoluna gidilecektir.

Son yıllarda, Lefkoşa sokaklarında sık rastlanır derecede LGBTİ temalı grafitiler görülmektedir. Çalışma; Kuir Kıbrıs Derneği⁹¹ 'nin kuruluşu, 2012 yılından günümüze LGBTİ temalı duvar grafiklerinin toplum üzerinde yarattığı farkındalığı ölçen bir anket ve bu anket ışığında uygulanan, seçilmiş çalışmaların göstergebilimsel analizini içermektedir.

⁹¹ Kuir Kıbrıs Derneği, cinsiyet, cinsiyet ifadesi, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği ayrımcılıklarıyla mücadele edilmesi; homofobi, bifobi ve transfobinin engellenmesi; Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Transcinsel ve Kuir (Queer) (LGBTİ) bireylerin Temel Evrensel Hak ve Özgürlüklerinin korunması ve bu konularda duyarlılığın artırılması yönünde çalışmalar yürüten bir sivil toplum derneğidir.

5.1 Çözümleme, Grafiti No:1



Görüntü 74: (Grafiti No:1)
Foto: Eser Keçeci



Görüntü 75: Grafiti No:1a



Görüntü 76: Grafiti No:1b



Görüntü 77: Grafiti No:1c

5.1.1 Gösterge Çözümlemesi

Tablo 5:

İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlar
Hedeflenen Amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivistleri
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; stencil
Uygulandığı yer	Lefkoşa- Kızıldaş Çemberi
Uygulandığı tarih	2016

Kızıldaş Çemberinde bulunan üç parçalı grafitide 3 adet gösterge kullanılmıştır. (Sırasıyla, öpüşen iki kadın, 'göremezsang bakma' yazısı ve Kıbrıs haritası içerisinde 'Kuir' yazısı).

Tablo 6:

Grafiti No1'in gösterge analizi.

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:1	No:1a	Öpüşen iki kadın	Öpüşen iki kadın görseli Düz Anlam: Lezbiyen ilişki Yan Anlam: Toplum içerisinde yaşayan lezbiyen çiftlerin varlığı.
	No:1b	'Göremezsang Bakma'.	'Göremezsang Bakma' yazısı Düz Anlam: Kıbrıs şivesiyle yazılmış bir slogan Yan Anlam: Kıbrıs toplumunun anlayacağı dilde, heteroseksüellerin de homoseksüellerin de Kıbrıslı olduğu vurgusu yapılmakta ve lezbiyen iki kadının öpüştüğünü görmeye tahammülün yoksa başka bir yere bak mesajı verilmektedir.
	No:1c	Kıbrıs haritası, 'Kuir' tagı.	Kıbrıs haritası içerisinde 'Kuir' yazısı ve görseli. Düz anlam: Azınlıkta kalan cinsiyet ve cinsel yönelimlerin hepsini içine alan bir terim olan Kuir, Kıbrıs haritasının içerisinde kullanılarak, alandaki grafitilerin Kuir Kıbrıs Derneği tarafından yapıldığı vurgulanmaktadır. Yan anlam: Söz konusu, eşcinsellik ve transcinsellikse, sınırların, Kuir Kıbrıs derneğiyle de ortadan kalkabileceği anlatılmaya çalışılmaktadır.

Aynı mekanda bir kompozisyon bütünselliği olmasa da ayrı ayrı uygulanan Grafiti No:1, normun dışında farklı cinsel yönelişlerin varlığı konusunda toplumsal farkındalık yaratma amacı gütmektedir. Bundan dolayıdır ki bu görsellere bir bütün olarak Grafiti No:1 adı verilmiş ve tablo da da belirtildiği gibi, öpüşen iki kadın resmine No1a, 'Göremezsang Bakma' yazısına No:1b ve son olarak da Kıbrıs haritası içerisinde yer alan 'Kuir' yazısı görseline de No:1c isimleri verilmiştir. Grafiti No:1a'da yer alan öpüşen iki kadın göstergesi düz anlam bağlamında incelendiğinde; 'öpüşme' eyleminin sevgi, birliktelik ve tutku belirtisi olduğu ve öpüşen kişilerin kadın olmalarından da bu duyguların lezbiyen iki kadın arasında yaşandığı anlamına varılmaktadır. Yan anlam bağlamındaysa, norm dışı olarak değerlendirilen iki kadının dudaktan öpüşme göstergesi, toplum içerisinde yaşayan lezbiyen çiftlerin de var olduğunu vurgulamaktadır. Söz konusu ilişkiyi belirtmek amacıyla da cinselliğin en saf hallerinden biri olan öpüşme eylemi kullanılmıştır. Bunun paralelinde, yapılmış olan anket sonuçlarına göre (s. 194), aynı görsel verilerek "GÖREMEZSANG BAKMA' mesajıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görselinin, içeriği açısından rahatsız edici olup olmadığı" sorulmuştur. Ortaya çıkan sonuçta ankete katılan kişilerin büyük bir çoğunluğunun kararsız kaldığı görülmektedir, Grafiti No:1b 'göremezsang bakma' yazısı ise Kıbrıslı Türklerin şivesiyle yazılmış olup 'göremezsen bakma' anlamına gelmektedir. Yazının Kıbrıs Türk şivesiyle yazılmış olmasının nedeni; 'hepimiz Kıbrıslı Türk'üz, aynı havayı soluyoruz ve aynı dili konuşuyoruz' algısını vurgulayarak her iki tarafın da biri birini anlayabileceği mesajını vermektir. Kıbrıs Türkünün 'beğenmeyen bakmasın', 'görmek istemeyen gelmesin' gibi çocuksu, bir o kadar da özgürlükçü ifadeler kullandığı bilinmekte ve 'Göremezsang bakma' sloganının da bu tarz ifadelerden biri olduğu görülmektedir. Yazı, LGBTİ'nin toplumsal mevcudiyet göstergesi olurken, aynı zamanda homofobi ve transfobilere, LGBTİ ile yüzleşmek, muhatap olmak istemiyorsa başka bir yere gidebilecekleri ya da bakmama tercihlerini kullanabilecekleri söylenmektedir. Kıbrıs haritası içerisinde yer alan Kuir yazısıyla, grafiti uygulayıcılarının imzaları niteliğinde kullandıkları tag'ları gibi, bu çalışmanın da Kuir Kıbrıs üyelerine ya da sempatizanlarına ait olduğu gösterilmektedir. Aynı zamanda, Kıbrıs haritasının Güney ve Kuzey olmak üzere ayrılmadan bir bütün olarak çizilip, içerisine de 'Kuir' yazılmasıyla, derneğin eşcinsel haklarını savunması yanı sıra 'Kuir Teoride' de yer almakta olduğu gibi,

dünyada ve dolayısıyla da adada barışı savunan bir yaklaşımda olduğu da gösterilmektedir. Mekânda bulunan grafitiler şablon (stencil) tekniğinde uygulanmıştır. Oldukça işlek bir yol üstünde bulunan Kızılbaş Kilisesinin dış bahçe duvarlarında bulunan çalışmalar tek renkten oluşmaktadır. Grafiti no:1 de yer alan tüm çalışmalar siyah renkle uygulanmış böylelikle de bej olan zeminle kontrast yaratılarak daha kolay algılanması sağlanmıştır. Bununla birlikte siyah rengin kültürel anlamına değinildiğinde genellikle yas, matem, ciddiyet...vs. anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir. Aşk ise evrensel dilde çok sayıda, canlı renklerle anlatılır. Burada bir zıtlık söz konusu olmaktadır. Eşcinsel aşk siyah renkle ifade edilerek karamsar bir algı yaratılmaktadır. Çalışmanın uygulama amaçlı tercih edildiği alan, geçmişte ibadet etme amaçlı kullanılan bir kilise, günümüzdeyse Gençlik Merkezi olarak, gençlerin etkinlik alanı olarak kullandıkları bir mekandır. Dolayısıyla, yer olarak gençlerin etkinlik alanının seçilmesi, asıl hedefin gençler olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, uygulama alanının geçmişte bir kilise olmasının tesadüf olmadığı da düşünülmektedir. Dini ibadet yerleri hangi dinden olursa olsun birçok insan için kutsaldır. Büyük savaşlar dışında kutsal mekanlara genellikle saldırılmaz, saygı duyulur. Dolayısıyla kutsal mekânın saygınlığı üzerinden saygınlık kazanmak, yapılabilecek saldırıları engellemek, kutsallığın sağladığı dokunulmazlıktan yararlanmak amacıyla bu mekân seçilmiştir. Yani, son derece insana has, duyu ve düşüncelerin kutsallığı, kutsal bir alanda vurgulanmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra, söz konusu mekânın seçim gerekçesi, gençlerin etkinlik alanında gençler tarafınca daha kolay kabul görüp yapılan grafitilerin üstünün karalanmayacağı öngörüsüne de dayandırılabilir.

5.1.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Grafiti No:1 içerisinde yer almakta olan en önemli zıtlık, eşcinsel ilişki ve eşcinsel olmayan ilişkidir. Genel anlamda bakıldığında toplumun aşına olduğu ilişki biçimiyle oldukça kontrast yaratan bir görsel oluşturulmuştur. Bununla birlikte, yukarda da bahsedildiği gibi aşkın genellikle canlı renklerle anlatılmasına rağmen, grafiti No:1'de yer alan bütün dil içi ve dil dışı göstergeler matem, yas, ciddiyeti temsil eden siyah renkle oluşturulmuştur. Analizde oldukça önem arz eden bu iki zıtlık dışında; çok keskin olmasa da hedef kitle üzerinde bir karşıtlık algısının yaratılmaya çalışıldığı farklı zıtlıklardan da söz edile bilmektedir.

Tablo 7:
Grafiti No1'in dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlıklar		Görseldeki zıtlık	
Eşcinsel ilişki	Eşcinsel olmayan ilişki	Dil içi göstergeler (Yazı)	Dil dışı göstergeler (Resim)
Aşkın siyah renkle anlatılması	Aşkın canlı renklerle anlatılması		
Normal yazılmış sözcükler	Kıbrıs ağzıyla yazılmış yazı		
Evrensel göstergeler	Kültüre dayalı göstergeler		

Her iki gösterge de, dil içi göstergeler olup kendi aralarında lehçe farklılıklarıyla zıtlık oluşturmaktadır. Aynı zamanda Kıbrıs şivesiyle yazılmış olan 'Göremezsang bakma' yazısı, kültüre dayalı bir gösterge olarak yorumlana bilirken, öpüşen iki kadın imgesinin son derece evrensel algıya uygun olarak lezbiyen ilişkiye işaret ettiği görülmektedir. Dolayısıyla, Grafiti No:1'de evrensel göstergeler yanı sıra kültüre dayalı göstergelerden oluşan karşıtlıklardan da söz edilebilmektedir.

5.1.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti No:1'e bakıldığında, toplum içerisinde var olan, çoğu zaman yokmuş gibi davranılan ya da ötekileştirilen LGBTİ topluluğunu konu almaktadır. Bu çalışma, Kıbrıs Türk toplumunun ortak paydası olan bir kamusal alanda gerçekleştirilmiş ve bu sayede de LGBTİ topluluğunun mevcudiyeti ideolojik göstergelerle, alternatif ve hızlı bir iletişim aracıyla gözler önüne serilmiştir. Grafiti No:1, en saf duygularla yine tanrının yarattığı, LGBTİ topluluğunun önceden bir ibadethane şimdilerdeyse gençlerin biri birleriyle kaynaştığı ve gerektiğinde bütünleşerek ortak etkinliklere imza attıkları bir mekânda daha kolay kabul görebileceği görüşüyle uygulanmıştır. Dolayısıyla grafiti no:1, eşcinsel ilişkilere yönelik toplumda var olan önyargıları silmek, topluma varlıklarını kabul ettirmek amaçlı uygulanmıştır.

5.2 Çözümleme, Grafiti No:2



Görüntü 78: Grafiti No:2

5.2.1 Gösterge Çözümlemesi

Tablo 8:

İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlar
Hedeflenen amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivistleri
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; stencil.
Uygulandığı yer	Lefkoşa- Selimiye Sokak (Surlar İçi Bölgesi)
Uygulandığı tarih	2015

Grafiti No:2 de toplam 2 adet gösterge kullanılmıştır, (Öpüşen iki erkek ve 'Kıbrıs'ta Aşk Engellenemez' yazısı).

Tablo 9:
Grafiti No1'in gösterge analizi.

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:2	No:2a Öpüşen iki erkek	Öpüşen iki gey erkek polis görseli	Düz Anlam: İki polis arasındaki gey ilişki Yan Anlam: kamunun düzenini, toplumun canını malını, hak ve özgürlüklerini koruyan yasa uygulayıcıları olan iki erkek polisin de gey olabilme ihtimali.
	No:2b 'Kıbrıs'ta aşk engellenemez'	Kıbrıs'ta her türlü aşkın engellenemeyeceği yazısı.	Düz Anlam: Kıbrıs'ta aşkın engellenemeyeceği. Yan Anlam: Aşk söz konusu olduğunda sınırların ortadan kalktığı ve cinsel yöneliş ne olursa olsun yaşanan duyguların aynı olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Grafiti No:2a olarak isimlendirilen 'öpüşen iki erkek' göstergesi, dünyaca ünlü İngiliz sanatçı Banksy'e ait bir çalışmanın uyarlaması olmaktadır. 2005 yılında, İngiltere'nin Brighton Kenti'nde Prince Albert Pup'ın duvarında yer alan bu eserinde Banksy; "aşkın, hangi türde olursa olsun özgür olması gerektiğinin ve toplum tarafından kabul görmesi gerektiğinin altını çizmektedir" (Esmer, 2017).



Görüntü 79: Banksy'e ait 2005 yılında yapılmış bir iş
<https://edition.cnn.com/style/gallery/banksy-street-artist-duplicate-2/index.html>

Grafiti No:2a'da, Banksy uyarlaması olan çalışmada öpüşen iki erkek polis imgesi yer almakta ve figürler kalçaya kadar uygulanmıştır. Yan anlam bağlamında çalışmaya bakıldığında, kentlerde kamu düzenini, güvenlik ve huzurun sağlayıcısı polisin de yaşayabileceği gey ilişki gösterilmektedir. Polislerin giydiği kıyafetler evrensel dilde üniformayı çağrıştırmakta ancak çalışmanın orijinali İngiltere'de yapıldığından kültüre dayalı bir gösterge olan İngiliz Polisi üniforması göstergede kullanılmıştır. Ancak, daha önceki bölümde de bahsedildiği gibi, geçmişten günümüze İngiliz Hükümeti'yle Kıbrıs adasının kültürel ve siyasi ilişkilerden ötürü göstergenin polis üniforması olduğu rahatlıkla algılanabilmektedir. Bir başka evrensel gösterge olan ve aşkı, tutkuyu gösteren öpüşme eylemi iki erkek polis arasında yaşanmaktadır. Dolayısıyla burada, toplumsal statüsü, konumu, cinsiyeti, dili, dini ne isterse olsun, her türlü aşkın özgürce yaşanması gerektiği vurgusu yapılmaktadır. Bu düşünce, bir dil içi göstergeyle 'Kıbrıs'ta aşk engellenemez' sloganıyla güçlendirilmiştir. Analiz kısmında çalışma Grafiti No:2b olarak isimlendirilmiş, yazı fontu olarak hem estetik kaygılarla hem de teknik açıdan kalıbın daha kolay hazırlanması açısından, 'stencil' kullanılmıştır. Yazı içerisinde 'aşk' sözcüğünün daha büyük

puntolarla⁹² yazılmış olması, görsel olarak sözcüğün önemine vurgu sağlamıştır. Grafiti No:2a siyah renkle uygulanmıştır. Daha önce de değinildiği gibi, matem, yas ve ciddiyetin temsilinde kullanılan siyah renkle, yaşanan aşkın toplumsal açıdan matem havasında karşılandığı vurgulanmaktadır. Yazının uygulamasında kullanılan renge değinildiğinde, Grafiti No:2a da kullanılan, zeminle en yüksek oranda kontrast değeri sağlayan siyah yerine, grafiti No2b'de yeşil renk kullanılmıştır. Yeşil renk çoğunlukla doğanın, tazeliğin, enerjinin göstergesi olarak kullanılmaktadır. Aynı zamandaysa yeşil, Müslümanlıkta kutsal olandır (Gage, 1999, s. 189). Bununla birlikte, cennetin ve arzuyla beklenen şeyin rengi olmaktadır (Tığlı, 2012, s. 31) .

Evrensel dilde, kadının temsilinde ayrı erkeğin temsilinde ayrı renkler kullanılmaktadır. Çoğunlukla kadına pembe, erkeğeysen mavi renk kodlanmakta ancak, grafiti No:2b'de; muradın ve doğanın rengi olan yeşil rengin uygulamada kullanılması uygun görülmüştür. Böylelikle yaşanan aşkın doğallığının görülmesi ve toplum tarafınca kabullenilmesi gereği, slogan aracılığıyla da iletilmiştir. Anlamlandırma sürecinin ikinci önemli düzeyi olan yan anlam bağlamında 'Kıbrıs'ta aşk engellenmez' yazısıyla; demokratik, çağdaş ve özgür Kıbrıs'ta her türlü aşkın toplum tarafınca kabul göreceği ve hiçbir şekilde önlenemeyeceğine dikkat çekilmektedir. Bununla birlikte, aşk söz konusu olduğunda sınırların ortadan kalktığı ve cinsel yöneliş ne olursa olsun yaşanan duyguların aynı olduğu vurgusu yapılmaktadır. Çalışmanın uygulandığı mekâna değinildiğinde, surlar içi bölgesinde hem yayalar tarafından hem de taşıtların zorunlu kullandıkları, oldukça işlek bir yol kenarındaki duvara yapıldığı görülmektedir.

5.2.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Grafiti No:2 içerisinde yer alan karşıtıklara bakıldığında; yine en önemli zıtlık eşcinsel ilişki ve eşcinsel olmayan ilişkidir. Bunula birlikte, büyük ve küçük puntolarla yazılmış yazılarla, siyah ve yeşilden oluşan farklı renklerin uygulamada kullanılmış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda, görsel ve metnin

⁹² "Bir karakteri içine alan dikdörtgenin, üst çizgisinden alt çizgisine kadar olan uzunluğunu anlatmakta kullanılan ölçü birimi. Bu ölçü harflerin metalden döküldüğü ve elle dizildiği zamanlardan kalmadır" (Ambrose & Harris, 2010, s. 197).

bir arada yer almasıyla hedef kitle üzerinde karşıtlıklarla farkındalığın yaratılmaya çalışıldığı söylene bilmektedir.

Tablo 10:
Grafiti No2'nin dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlıklar		Görseldeki zıtlık	
Eşcinsel ilişki	Eşcinsel olmayan ilişki	Dil içi göstergeler	Dil dışı göstergeler
Büyük puntıyla yazılmış sözcük	Küçük puntıyla yazılmış sözcük	(Yazı)	(Resim)
Normal yazılmış sözcükler	Kıbrıs ağzıyla yazılmış yazı		
Siyah renk	Yeşil renk		

5.2.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti No:2 genel anlamda değerlendirildiğinde, yine LGBTİ topluluğunu konu almakta ve onların toplumsal varlıklarıyla ilgili, toplumsal farkındalık yaratma amacı taşımaktadır. Çalışmada, kanunların koruyucusu ve uygulayıcısı olan iki erkek polis öpüşmektedir. Burada polis meslek dalının seçilmiş olması tesadüf değildir. Polis herkesten önce, suçlu olan kişiyi emniyete götürüp sorguya alan ilk kamu görevlisidir. Dolayısıyla, oldukça saygın ve suç işlemekten uzak bireyler algısı oluşturulmaktadır. Böylelikle çalışmada polis imgesinin kullanılması, toplumun büyük bir kesimi tarafınca eşcinsellerin suçlu gibi algılanmasına verilen bir tepkidir. Buradan da eşcinseller suçlu değildir mesajı çıkmaktadır. Bir başka deyişle, eşcinsel ilişkinin yasa dışı olması maddesinin değiştirilmesi ve yasal olmasına rağmen eşcinsellik halen toplum tarafınca bir hastalık ve suç olarak algılanmakta ve bu düşünceyle tezatlık yaratması amacıyla da polis imgesi kullanılmaktadır. Buradan hareketle, Grafiti No:2'de vurgulanan en önemli mesaj, sosyal statüsü, dili, dini, ırkı, siyasal görüşü... vb. ne olursa olsun, eşcinsel ilişkinin her yerde olduğudur.

Aynı zamanda, görselin altında grafitinin verdiği mesajı güçlendirme adına 'Kıbrıs'ta aşk engellenemez' sloganını kullanılarak, Kıbrıs Adası bir bütün olarak ele alınmakta, Kuzey ve Güney ayırımında bulunulmadan tüm Kıbrıs'ta LGBTİ topluluğunun yaşayacağı aşkın engellenemeyeceği vurgulanmaktadır.

5.3 Çözümleme, Grafiti No:3



Görüntü 80: Grafiti No:3a

Görüntü 81: Grafiti No3b

Görüntü 80, 81: Grafiti No:3

Tablo 11:

İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Lefkoşa Başkenti'nde yaşayan, bulunan insanlar
Hedeflenen amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivistleri.
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; Stencil
Uygulandığı yer	Lefkoşa- Kızılbaş Çemberi
Uygulandığı tarih	2016

5.3.1 Gösterge Çözümlemesi

Grafiti No:3 de piktogramlardan⁹³ oluşturulmuş bir görsel ve yazıyla yazılmış bir 'aşk aşktır' yazısı bulunmaktadır.

⁹³ "Bir hareketi ya da durumu bir dizi görsel referans ya da ipucu yoluyla betimleyen grafik unsur" (Ambrose & Harris, 2010, s. 192).

Tablo 8:*Grafiti No3'in gösterge analizi.*

	Gösterge=	Gösteren+	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:3	No:3a	Piktogramlar ve semboller	İki kadın imgesi ve cinsiyeti sembolü. İki erkek imgesi ve cinsiyeti sembolü. Düz Anlam: Ayrı ayrı, el ele tutuşmuş bir çift kadın bir çift erkek piktogramı ve yan yana iki erkek iki kadın sembolü. Yan Anlam: Alışlagelmişin dışında, iki kadının ya da iki erkeğin yaşadığı aşk metaforlar aracılığıyla anlatılmıştır.
	No:3b	'Aşk Aşktır2	Aşk aşktır yazısı

Grafiti no:3 uygulamasına, Lefkoşa'nın belirli yerlerinde birden çok defa, özellikle de surlar içi bölgesinde rastlanmıştır. Ancak **görüntü: 80, 81**'de yer almakta olan grafiti Kızılbaş Çemberinde, Kızılbaş Kilisesi'nin (Gençlik Merkezi) avlu duvarında fotoğraflanmıştır. Uygulama alanı son derece işlek olan ana yol üzerinde bulunmaktadır. Grafiti No:3a'da evrensel dilde kodlanmış olan piktogramlar ve semboller kullanılmıştır. Hiçbir yazılı öge olmadan tamamen görsel referansların kullanımıyla oluşturulan grafiti, hangi dil kullanılıyor olursa olsun dünyanın bütün ülkelerinde ne anlama geldiği anlaşılabilir. Dolayısıyla, grafiti No:3a da yer almakta olan kadın ve erkek piktogram ve sembolleri evrensel olup herkes tarafınca rahatça algılanmaktadır. Görselde, alışlagelmişin dışında kadın ve erkek simgeleri yan yana getirilmemiş, kadının yanında kadın ve erkeğin yanında yine erkek piktogramları ve sembolleri yerleştirilerek uygulanmıştır. Burada, kadın ile kadının, erkek ile de erkeğin yaşayabileceği aşk, dil dışı göstergelerle aktarılmaya çalışılmıştır. No:3a'da kullanılan renge değinildiğinde; kadın ve erkek temsili söz konusuysen, mavinin evrensel dilde doğar doğmaz erkeğe kodlanan bir renk olduğu ve burada ironik bir gösterge olarak kadına ve erkeğe aynı rengin uygulanmış olduğu görülmektedir. Böylelikle de kadın ve erkek cinsiyetlerinin, farklı renklerle

ayrıştırılması gibi insanların cinsel yönelişleriyle ötekileştirilerek dışlanmasının yanlış olduğu gösterilmeye çalışılmaktadır.

Grafiti no:3b'deyse topluma aktarılmak istenen mesaj 'Aşk Aşktır' yazısıyla güçlendirilmektedir. Burada grafiti no:3a'daki mesajlar, grafiti no:3b'de dil içi göstergelerle de desteklenmektedir. Aşkın; dilinin, renginin, dininin, cinsiyetinin...vs olmadığı ve her türlü yaşanan tutkulu sevginin, aşk olduğu yan anlam bağlamında izleyiciye aktarılmaktadır. Grafiti no:3b'de yazılar büyük harflerle yazılmış ve böylelikle daha vurgulu bir görünürlük sağlanmıştır. Afiş ve birçok görselde sloganların büyük harflerle yazılması, resmiyeti ve mesafeyi temsil eder. Burada da büyük harflerden oluşmuş bir yazı karakterinin seçilmesi, okuyucunun ya da izleyicinin onlara uzak ve mesafeli kimselerden oluştuğu düşüncesiyle de olabilmektedir. Yazıda kullanılan rengin yeşil olması, kültürel kodlardan biri olan kutsallığın göstergesi olarak çalışmada tercih edildiği düşünülmektedir. Bununla beraber evrensel dilde, yeşil rengin doğaya ait olma ve var olan enerjinin temsili olduğundan hareketle, norm olarak kabul gören kadın ve erkeğin yaşadığı aşk kadar, iki kadının ya da iki erkeğin birlikte yaşayacağı aşkın da enerjisini doğadan alan kutsal aşk olduğuna dair bir görsel kullanıldığı düşünülmektedir.

5.3.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Grafiti No:3 içerisinde yer alan karşıtlıklara bakıldığında, yine en belirgin zıtlığın norm olarak kabul gören kadın ve erkek ilişkisine karşıt, eşcinsel ilişkinin vurgulanmasıdır. Bunun dışında, yazı ve resimlerin (pigdogram ve sembollerin); sırasıyla mavi ve yeşil renklerle uygulanmasıyla görsel zıtlık oluşturulmuştur. Bu pekiştirmenin, bir başka deyişle dil dışı göstergelerden oluşan piktogram ve sembollerle, dil içi gösterge olan 'aşk aşktır' yazısının oluşturduğu zıtlıkla sağlandığı söylenebilmektedir.

Tablo 12:
Grafiti No 3'ün dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlıklar		Görseldeki zıtlık	
Eşcinsel ilişki	Eşcinsel olmayan ilişki	Dil içi göstergeler (Yazı)	Dil içi göstergeler Resim (piktogramlar ve semboller)
		Mavi renk	Yeşil renk

5.3.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti No:3 analizleri yapılmış olan diğer çalışmalar gibi, Kuir Kıbrıs Dernek üyeleri ya da sempatizanları tarafından uygulanmış ve LGBTİ topluluğunu konu almaktadır. Çalışmada piktogramları ve sembolleri destekleyici bir slogan kullanılmıştır. Piktogram ve sembollerin kullanılması, grafitinin evrensel dilde okunurluğunu sağlamıştır. Bununla birlikte slogandaki 'aşk aşktır' sözcükleri, hiçbir ayırım gözetmeden yaşanan tutkulu sevginin farklı cinsel yönelişlerde de aynı şekilde yaşanabileceğine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, grafiti No:3'ün de toplumsal farkındalık adına yapılmış olduğu sonucuna varılmaktadır.

5.4 Çözümleme, Grafiti No:4



Görüntü 82: Grafiti No:4

Tablo 13.

İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Başkent Lefkoşa'dan Girne'ye seyahat eden kişiler
Hedeflenen amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivisti
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; stencil ve elle çizim
Uygulandığı yer	Lefkoşa-Girne ana yolu, Ciglos
Uygulandığı tarih	2013

3.4.1 Gösterge Çözümlemesi

Analizi yapılmış olan Grafiti No:1, No:2 ve No:3'ün aksine Grafiti No:4 sadece görsellerden oluşmaktadır. İncelemesi yapılmış diğer grafitilerden farklı olarak bu çalışma, düzenlenmiş bir etkinlik dahilinde, davetli pek çok sanatçıdan biri tarafınca gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında çoğunlukla daha ideolojik oldukları düşünüldüğünden izinsiz (illegal) yapılan grafitiler ele alınmıştır. Ancak söz konusu grafiti LGBTİ ile ilgili olduğundan farklı bir örnek olarak ele alınmış ve analizi yapılmıştır.

Tablo 14:
Grafiti No3'in gösterge analizi.

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:4	Gökkuşağı ve çocuklar	Gökkuşağının altında büyük küçük kız ve erkek çocuklardan oluşan bir görsel	<p>Düz Anlam: Gökkuşağının güzelliği karşısında bir araya gelip bir grup oluşturan, farklı yaşlarda ve cinsiyetlerde çocuklar.</p> <p>Yan Anlam: LGBTİ'nin simgesi haline gelen ve her türlü cinsel yönelişi kucaklayan gökkuşağının koruyucu çatısı altında masumiyetin en önemli göstergelerinden biri olan farklı yaşlarda ve cinsiyetlerde geleceğin yetişkinleri bugünün çocukları yer almaktadır.</p>

Grafiti No:4 düz anlam bağlamında ele alındığında, yağmur sonrasında güneşin çıkmasıyla birlikte oluşan ve doğanın bir harikası olarak değerlendirilebilecek gökkuşağının büyüleyici güzelliğine bakan çocuklar yer almaktadır. Yan anlam düzleminde değerlendirildiğinde, gökkuşağı renklerinden oluşan bayrakların LGBTİ gurur yürüyüşlerinde⁹⁴ en çok kullanılan simgeler arasında yer almakta olduğu ve aslında burada gökkuşağının LCBTİ topluluğunun temsili olarak kullanıldığı görülmektedir. Çoğunlukla kültürde çeşitlilik, umut ve arzunun simgesi olarak yorumlanan gökkuşağı⁹⁵ grafiti no:4'te, tüm cinsel çeşitlilikleri bir

⁹⁴ 1960'lı yıllarda ABD'de eşcinsellik psikolojik ve aynı zamanda da bulaşıcı bir hastalık olarak görülmekteydi. Bundan dolayıdır ki eğitim ve buna benzer birçok alanda çalışmıyor, bir araya gelip sosyalleşemiyorlardı. Tüm bunlara rağmen, eşcinsellerin gittiği az sayıda da olsun mekân ulunmaktaydı. Bunlar da polis saldırılarına karşı mafya tarafından korunmaktaydı. Stonwall Inn'de bu mekanalar arasında bir bar olmaktadır. 28 Haziran 1969 yılında bara düzenlenen rutin polis baskını sırasında eşcinseller ayaklanma çıkarmış ve 4 gün süren olaylarda yüzlerce kişi yaralanmıştır. Bu olay tarihte eşcinsel haklarının miladını belirlemiştir. Dolayısıyla her yıl Stonwall Ayaklanmasının anısına Haziran ayında LGBTİ ve LGBTİ bireyleri destekleyen kişilerin katılımlarıyla, başta Amerika ve Avrupa olmak üzere dünyanın pek çok bölgesinde onur yürüyüşleri gerçekleştirilmektedir (Olaycan, 2018).

⁹⁵ LGBTİ aktivistlerinin sembol çağrısı üzerine 1978 yılında Gilbert Baker isimli San Fransisco'lu sanatçı ilk kez gök kuşağı bayrağını tasarlamıştır. Baker, bayrağını pembe, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit ve menekşe olmak üzere sekiz renkte tasarlamıştır. Renkler sırasıyla şu anlamlara gelmekteydi; cinsiyet, hayat, sağlık, güneş, doğa, sanat, ahenk ve ruh. Sanatçı, tasarladığı bayrağı seri üretime sokmak için fabrikaya gittiğinde 'çingene pembesi' renginin olmadığını gördü ve bayrağın rengini yediye düşürdü.

Bunun sonrasında 1978 yılında San Francisco'nun ilk açık eşcinsel müfettişi suikasta uğrar ve ölür. Ardından şehirdeki LGBTİ topluluk organize olarak olayı protesto amaçlı bir yürüyüş düzenlerler ve bu gösteride de Baker'in tasarlamış olduğu bayrağı kullanır. Düzenlenen yürüyüşte yolun her iki tarafında eşit renk kullanma bilmek amacıyla çivit mavisi çıkarılarak bayrağın rengi altıya düşürülür. Kısa süre sonra bu bayrak onur ve farklılığı simgeleyen uluslararası bir sembol haline gelir. (Alacaoğlu, 2007).

çatı altında toplamakta olduğuna dair bir gösterge olarak kullanılmaktadır. Bu farklı yönelişler grafiti no:4'te, yeryüzünde en masum varlıklar olarak nitelendirilen (kısa, uzun, iri, zayıf demeden kız ve erkeklerden oluşan bir grup) çocuk imgeleri aracılığıyla, metaforlar aracılığıyla vurgulanmaktadır. Dokuz çocuğun yan yana gelmesinden oluşan çalışmada, çocuklar arasında son derece masumane el ele tutuşmalar ya da kucaklaşmalar görülmektedir. Kompozisyonda gökkuşağının altında, iki kız çocuğunun el ele tutuştuğu, iki erkek çocuğun birbirlerini omuzlarından kucakladığı, biri erkek ve diğeri kız çocuğun da el ele tutuştuğu görülmektedir. Çalışmada saf ve temiz duygulara sahip olan çocukların büyüdüklerinde, aynı temaslarda bulduklarında cinsel yönelişlerinden dolayı ötekileştirildikleri ya da mahalle baskısına maruz kalabildiklerine dikkat çekilmek istenmektedir. Bu da ironik bir biçimde çocuklar üzerinden anlatılmaktadır. Dolayısıyla gökkuşağının tüm renkleri hayranlık uyandırıcı bir bütünün parçaları olduğu gibi, cinsel yönelişi hangi yönde olursa olsun LGBTİ topluluğu bireylerinin de toplumun bir parçası olduğuna dikkat çekilmektedir.

Grafiti No:4 tamamıyla dil dışı, görsel göstergelerle oluşturulmuş ve aktarılmak istenen mesaj evrensel kodlarla izleyiciye aktarılmıştır. Çalışma Lefkoşa Girne anayolu üzerinde Ciglos mevkiinde bulunan istinat duvarında yer almakta, dolayısıyla da her gün binlerce kişinin zorunlu geçiş bölgesinde yer alarak istenilen mesaj kitlelere aktarılmaktadır. Bunlarla beraber teknik açıdan şablon tekniği kullanılmış ve kontrast etki yaratması amacıyla çocuklar siyah renkle spreyleneştir. Gökkuşağı ise aslına uygun bir biçimde elle boyanarak renklendirilmiştir.

5.4.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Tablo 15:

Grafiti No 4'ün dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlıklar		Görseldeki zıtlık	
Çocuk	Yetişkin	Canlı gökkuşağı renkleri	Nötr (siyah) renk
Masum	Potansiyel suçlu		

Grafiti no:4'de var olan en önemli zıtlık bir LGBTİ göstergesi olan gökkuşağı görseliyle birlikte çocukların kullanılmasıdır. Cinsel yönelişlerin genellikle ergenlik dönemiyle birlikte ortaya çıkmasına ve bundan dolayı da çoğunlukla genç ve yetişkinlerin görsellerinin kullanılmasına rağmen bu çalışmada çocuklar kullanılmıştır. Bunun nedeni de masum, saf varlıklar olarak nitelendirilen çocukların bir gün büyüüp farklı cinsel yönelişlerle potansiyel suçlu muamelesi görmeleri ve toplum tarafınca dışlanmalarıdır. Bunun dışında kullanılan bir diğer zıtlık da gökkuşağının canlı renkleri karşısında çocuk imgelerinin nötr bir renk, siyahla yapılmış olmasıdır. Burada kontrast etki sağlanarak, çalışmanın bütününde önceliğin gökkuşağına yani, LGBTİ topluluğuna verilmeye çalışıldığı görülmektedir.

5.4.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti No:4, gökkuşağı altında bulunan, farklı yaşlarda, uzunluklarda ve kiloda, kız ve erkek çocuklardan oluşmaktadır. Burada cinsel yönelişi ne olursa olsun her bir bireyin yaşadığı aşkın çocuklar kadar saf olduğu ve toplum tarafınca dışlanmaması gereği vurgulanmaktadır. Çocukluk yaşlarında toplum içerisinde norm olarak kabul gören el ele tutuşmak, kucaklaşmak gibi eylemler yetişkin çağlarda, toplum tarafınca ter türlü cinsel yönelişte hoş karşılanmamakta hatta toplum içerisinde ayıplanmaktadır. Söz konusu ironiye dikkat çekmek amacıyla toplumsal algı protesto edilerek, evrensel göstergelerle çalışmanın oluşturulmuş olduğu görülmektedir.

5.5 Çözümleme, Grafiti No:5



Görüntü 83: Grafiti No:5

Tablo 16:

İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Başkent Lefkoşa'da yaşayan, bulunan kişiler
Hedeflenen Amaç	Toplumsal farkındalık
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivisti
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; stencil ve sticker (yapıştırma)
Uygulandığı yer	Lefkoşa-Surlar İçİ Bölgesi
Uygulandığı tarih	2018

5.5.1 Gösterge Çözümlemesi

Analizi yapılmış diğer çalışmalardan farklı olarak bu grafitide hayvanlar yer almaktadır. Anket sonuçlarında da ortaya çıkan sonuçlar değerlendirildiğinde (sayfa 213-15), özellikle kamusal alanlarda yer almakta olan LGBTİ temalı grafitilerde kullanılan görsellerin; (ör. iki erkeğin ya da kadının öpüşmesi gibi) ankete katılan çoğunluk tarafınca irrite edici bulunmaktadır. Bu bağlamda tasarım aşamasında, söz konusu grafitide insanlar yerine hayvanların kullanılması tasarımcının bilinçli farkındalığından kaynaklanmış olabilmektedir.

Tablo 17:
Grafiti No3'in gösterge analizi

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:5	Gökkuşağı önünde duran iki kedi ve 'ONE LOVE'	Gökkuşağının önünde, yan yana duran ve kuyruklarının birleşiminden kalp şekli oluşan iki kedi görseli ve ONE LOVE 'tek aşk' yazısı.	<p>Düz Anlam: Gökkuşağı manzarasının önünde yan yana gelmiş iki kedinin yaşamakta olduğu romantizm, kedilerin kuyruklarından oluşan kalp şekliye aktarılmaktadır. Tek aşk yazısıyla da görsel desteklenmektedir.</p> <p>Yan Anlam: LGBTİ'nin simgesi haline gelen ve pek çok rengi içinde barındıran gökkuşağı önünde cinsel yönelimi ne olursa olsun her türlü canlının aşk yaşama hakkının olduğu metaforik bir şekilde kediler aracılığıyla anlatılmakta ve tek aşk yazısıyla da bu vurgulanmaktadır.</p>

Grafiti No:5 düz anlam bağlamında ele alındığında, gökkuşağı imgesi ve gökkuşağının önünde duran iki kedi imgesi yer almaktadır. Kedilerin kuyruklarının birleşiminden oluşan kalp şeklinin sağında 'ONE' ve solunda da 'LOVE' yazısı yer almaktadır. Dolayısıyla da tasarımda hem dil içi hem de dil dışı göstergelere yer verilmiş olduğu söylenebilmektedir. Bunlarla birlikte görseller kültüre dayalı olmayıp evrensel kodlarla oluşturulmuştur. Yan anlam düzleminde değerlendirildiğinde, LGBTİ topluluğunun simgesi olarak kullanılan gökkuşağı önünde bulunan biri biriyle oldukça benzeşik, yan yana duran iki kedi aracılığıyla, herhangi bir cinsel kimlik belirtilmeden aşkın yaşanabileceği anlatılmaya çalışılmıştır. 'Aşk' ise, kedilerin kuyruklarının oluşturduğu kalp formu ile aktarılmaya çalışılmıştır. Kalp formu eski çağlardan günümüze, çoğu kültürde aşkın sembolü olarak kullanılmaktadır.

"İlk insanlar kalbin, duyguların merkezi olduğuna ve ruhun burada oturduğuna inanıyorlardı. Heyecanlandıklarında, korktuklarında, karşı cinse ilgi duyduklarında kalbin gümbür gümbür atması, kalbe alınan bir yaranın hemen ölüme sebebi olması bu inancı güçlendiriyordu" (Kalp Formu, 2014).

Bundan hareketle de kalbin şekli özellikle aşk duygusunun görsel tasvirinde kullanılmaya başlamış ve günümüzde de halen kullanılmaya devam etmektedir. Yer yüzünde cinsel yönelişleri ne olursa olsun tüm canlılar ve dolayısıyla da cinsel kimlikler için aşkın aynı olduğunun vurgusu da tipografik olarak 'ONE LOVE' (tek aşk) yazısıyla yapılmıştır.

Çalışmaya Lefkoşa surlar içi bölgesinde grafitilerin ve gençlerin yoğunlukla bulunduğu bölgede rastlanılmıştır. Bunlarla beraber diğer analizleri yapılmış çalışmalardan farklı olarak, teknik açıdan sticker ve şablon tekniği bir arada kullanılmıştır. Şablon tekniği ile 'ONE LOVE' yazısı ve kediler, siyah renkle oluşturulurken gökkuşağı da sticker kullanılarak uygulanmıştır.

Gökkuşağının sticker olarak hazırlanmasının en önemli nedenlerinden birinin, uygulama sırasında tek tek renklerin yüzeye aktarılıp ve onların kurutulup, üzerine siyah boyayla kedilerin çizilmesinin oldukça zaman alıcı olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

5.5.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Tablo 18:

Grafiti No 5'in dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlık		Görseldeki zıtlık	
Hayvan	İnsan	Canlı gökkuşağı renkleri	Nötr (siyah) renk
		Dil içi gösterge (Yazı)	Dil dışı gösterge (Resim)

Burada bulunan en büyük zıtlık, analizleri yapılmış diğer grafitilerin aksine, eşcinsel ilişkinin tasvirinde hayvanların metafor olarak kullanılmasıdır. Genel olarak Lefkoşa sokaklarında yer almakta olan LGBTİ temalı görsel tasarımlar incelendiğinde, farklı cinsel yönelimlerin ya da kimliklerin insan görselleri aracılığıyla tasarımlara aktarılmakta olduğu görülmektedir. Bunlarla birlikte kedilerin kuyruklarından oluşan kalp şekli de kedi kuyruklarının genel tasvirinden oldukça uzak bulunmaktadır. Kedilerin bir çift olduğunu sembolize eden kuyruklarından oluşan kalp şekli de kuyruklarının şekli itibarı ile normalin dışında bir zıtlık oluşturmaktadır. Genel anlamdaki zıtlık dışında grafitinin içerisinde değinilmesi gereken bir başka zıtlık da canlı renklerle nötr rengin bir arada kullanılmasıdır.

5.5.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti No:5'te yine cinsel yönelimi ne olursa olsun her canlı kadar LGBTİ topluluğunun da aşk yaşama hakkının olduğudur. Yukarıda da belirtilmiş olduğu

üzere, kamusal alanlarda LGBTİ bireylerin insan tasvirleriyle birlikte ifşa edilmesi anket sonuçlarından da anlaşılmış olduğu üzere ankete katılan çoğunluk tarafınca irite edici bulunmuştur. Bu bağlamda her bir bireyin öncelikle canlı olduğu, sevmeye ve sevilmeye ihtiyacının olduğu kediler aracılığıyla grafiti no:5'te ortaya konmuştur.

5.6 Çözümleme, Grafiti No:6



Görüntü 84: Grafiti No:6

Tablo 19:
İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Başkent Lefkoşa'da yaşayan, bulunan kişiler
Hedeflenen amaç	Toplumsal farkındalık
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivisti
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; stencil
Uygulandığı yer	Lefkoşa-Surlar İçü Bölgesi
Uygulandığı tarih	2017

5.6.1 Gösterge Çözümlemesi

Bu çalışmada da yukarıda analizi yapılmış grafiti no:3a'da olduğu gibi piktogramlar kullanılmıştır. Burada yan yana gelen insanların oluşturduğu farklı renklerden oluşan yatay düzlemler, gökkuşağını çağrıştırmak amacıyla kullanılmıştır.

Tablo 20:
Grafiti No:6'nın gösterge analizi.

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:5	İnsan figürleri piktogramlarının yan yana gelmesinden oluşan gökkuşağı renklerinde yatay düzlemler,	LGBTİ topluluğunu simgeleyen bayrağın, insan figürleri piktogramları ile temsili.	Düz Anlam: LGBTİ topluluğunu simgeleyen bayrağın, her türlü cinsel yönelimin temsili olarak yerleştirilmiş insan figürleri ile temsili. Farklı cinsel yönelimlerin vurgusunu yapmak amacıyla da büyük puntolarla yazılmış 'FARK' sözcüğü ve devamında 'İNDA MISINIZ!' yazısı.
	'FARKINDA MISINIZ!'	'FARKINDA MISINIZ!' yazısı.	Yan Anlam: Hangi renge, ırka, kültüre ve cinsel kimliğe sahip olursa olsun tüm insanları olduğu gibi kabul eden LGBTİ bayrağı bunu vurgulamak amacıyla insan figürlerinden oluşmakta ve 'FARKINDA MISINIZ!' yazısıyla aslında farkın olmadığı ve kişilerin bunun farkında olup olmadığı ironik bir biçimde sorgulanmaktadır.

Grafiti No:6 düz anlam bağlamında ele alındığında, dil dışı gösterge olarak kadın ve erkek piktogramlarından oluşan renk düzlemlerinin alt alta yerleşimiyle LGBTİ bayrağının oluşturulduğu görülmektedir. Bununla birlikte dil içi gösterge olarak da 'fark' sözcüğü daha büyük ve gerisi daha küçük puntolarla olmak üzere 'FARKINDA MISINIZ' sloganı çalışmanın sol üst köşesine yerleştirilmiştir. Yan anlam düzleminde grafiti No:6 incelendiğinde gökkuşağı bayrağı renklerini oluşturmakta olan kadın ve erkek piktogramlarının kimi yerde gayleri kimi yerde

lezbiyenleri ve kimi yerde de heteroseksüelleri simgeler biçimde yerleştirilmiştir. Bunlarla birlikte, dil içi gösterge olarak yazıda yer almakta olan farklı puntolarla yazılmış olan yazının sonundaki ünlem işareti, yazıda bulunan ironik anlamın çözümlenmesi gerekliliğine dair bir işaret oluşturmaktadır. Aynı zamanda ‘FARKINDA MISINIZ!’ yazısında ‘FARK’ın daha büyük gerisinin de daha küçük puntolarla yazılmış olmasının nedeni olarak da sözcüğe vurgu yapmak istenmesine bağlanmaktadır. Fark sözcüğünün sözlük anlamına bakıldığında şu açıklamayla karşılaşılmaktadır; “1. Bir kimse veya nesnenin bir başkasıyla karıştırılmamasını sağlayan ayrılık, benzer şeyleri birbirinden ayıran özellik, başkalık, ayırım, nüans” (Güncel Türkçe Sözlük, 2018). Dolayısıyla benzer olan bireyleri, insanları biri birinden ayıdan cinsel yönelim gibi özelliklerin fark olarak sayılmasının doğru olmadığı ve bunun farkındalığının sorgulandığı bir slogan olarak grafitide kullanıldığı düşünülmektedir.

Uygulamaya yine kafe ve barların çoğunlukla bulunduğu surlar içi bölgesindeki bir sokakta rastlanmıştır. Grafiti No:6 teknik olarak şablon kullanılarak uygulanmıştır. Tek sıra piktogramlardan oluşan şablon, farklı renklerle alt alta spreylenecek oluşturulmuştur. ‘FARKINDA MISINIZ!’ yazısı ise ayrı bir şablonda uygulanmıştır. Bayrağı oluşturan renklerin ön plana geçmesi amacıyla da yazının nötr bir renk olan siyah boyayla oluşturulduğu düşünülmektedir.

5.6.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Tablo 21:

Grafiti No 6'nın dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlık		Görseldeki zıtlık	
Karşı cinsel ilişki	Eşcinsel ilişki	Canlı gökkuşağı renkleri	Nötr (siyah) renk
		Küçük puntolarla yazılmış harfler	Büyük puntolarla yazılmış harfler
		Dil içi Gösterge (Yazı)	Dil dışı gösterge (Resim)

Dizisel ve dizimsel anlamda grafiti no:6 incelendiğinde, genel geçerliği olan karşı cinsel ilişkinin simgesi olan kadın ve erkeğin bir arada görünmesi yerine eşcinsel ilişki temsillerinin de bir arada kullanıldığı görülmektedir. Burada kullanılan

toplumsal anlamda norm olarak kabul görülen ilişki türünün, eşcinsel ilişki türüyle bir arada kullanılması ile yaratılan zıtlık, eşcinsel ilişki yaşayan bireylerin varlığını bu yolla vurgulama amaçlı olmaktadır. Aynı zamanda dikkat çekici gökkuşağı renkleriyle nötr bir renk olan siyahın bir arada kullanılması da bir başka zıtlığı oluşturmaktadır. Siyah renkle yazılan yazıdaki 'FARKINDAMISINIZ!' yazısı karşı cinsel olduğu kadar eşcinsel ilişki türünün de toplumsal varlığını vurgulamaya çalışmaktadır. Bunlarla birlikte FARKINDAMISINIZ! yazısında kullanılan büyük ve küçük puntolar da görüntü içerisinde kullanılan zıtlıklar içerisinde yer almaktadır.

5.6.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Genel anlamda, grafiti no:6'da yine LGBTİ topluluğunun toplum içerisinde görmezden gelinen varlıklarının sesi olarak yapıldığı söylenebilmektedir. Ancak burada diğer grafitilerden farklı olarak 'fark' ve 'farkında mısınız!' sözcükleri üzerinden, cinsel yönelim farklılığının toplumun farkında olup olmadığını sorgulayan bir sloganla karşılaşılmaktadır.

5.7 Çözümleme, Grafiti No:7



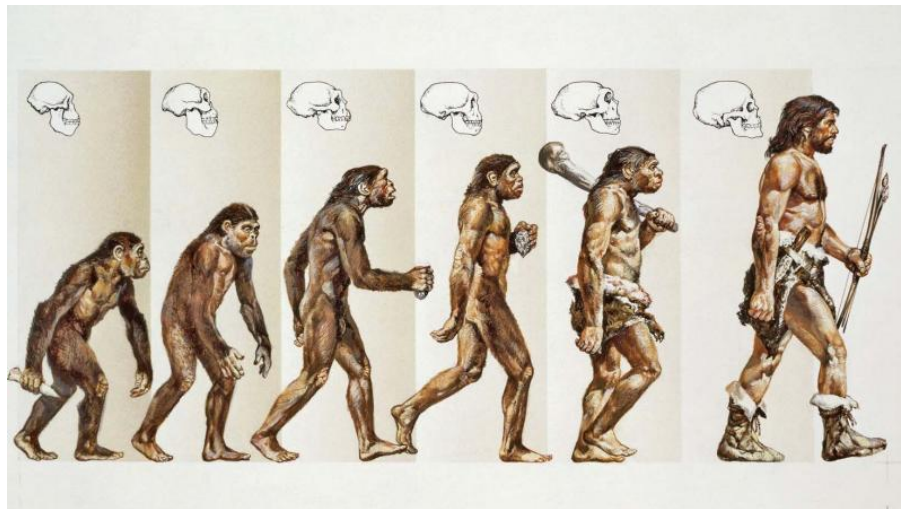
Görüntü 85: Grafiti No:7

Tablo 22:
İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlar.
Hedeflenen amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivisti
Ürün	Protest İletişim aracı
Teknik	Grafiti; Stencil
Uygulandığı yer	Lefkoşa- Surlar İçi Bölgesi
Uygulandığı tarih	2018

5.7.1 Gösterge Çözümlemesi

Grafiti no:7’de, Charls Darwin’in evrim teorisinin anlatıldığı illüstrasyon, trans bireylerin dönüşüm süreci temsiline kullanılmıştır. Darwin 1859 yılında yayınlamış olduğu “**Origin of Species**” (Türlerin Kökeni) isimli yapıtında, mevcut türlerin, geçmişte yaşamış türlerin dönüşmesiyle ortaya çıktığını ileri sürmüştür (Tatlı, 2018). “... ‘ortak soy’ yoluyla türlerin hepsinin biri birine bağlanması görüşü ... Darwin tarafınca detaylıca savunulmuş ve yaygınlık kazanmıştır” (Taslaman, 2007, s. 105). Ortak atadan evrimleştiğini söyleyen teori bir soy ağacı çıkarmakta ve insanın bu soy ağacının neresinde olduğunu ortaya koymaktadır. Teori, morfolojik (dış-şekilsel) özelliklerinden ve benzerliklerinden kaynaklı maymun ve insanı ortak bir atadan türemiş olduğunu söyleyip akraba saymaktadır. Bu teoriyi destekleyen pek çok çizim bulunmakta (**Görüntü 86**) hatta günümüzde, graffiti no:7’de (**Görüntü 85**), olduğu gibi farklı amaçlarla kullanılan örneklerine (**Görüntü 87**) de rastlanılmaktadır.



Görüntü 86: Darwin’in Evrim Teorisini anlatan bir illüstrasyon
<https://www.deccanchronicle.com/nation/in-other-news/120218/india-poh-pohs-charles-darwins-evolution-theory.html>



Görüntü 87: Darwin'in Evrim Teorisinden yola çıkılarak evrimleşme sürecini 20. yy'a, bilgi çağına taşıyan bir illüstrasyon

<http://www.nuveforum.net/2491-hudai-cakmak/269548-evrim-teorisi-savunucularinin-dinmez-bas-agrilarindan-ilk-canli-hucresinin-olustugu-sorunu/>

Grafiti No:7'de de Trans bireylerin evrim süreci topluma aktarılmaya çalışılmaktadır. Evrim sözcüğünün sözlük açıklamasına bakıldığında; “canlının tür olarak gelişmesi, bir canlıyı diğerlerinden ayırt eden morfolojik ve fizyolojik karakterlerin gelişmesi yolunda geçirilen bir seri değişme olayları. Evolüsyon” (Evrim, 1998) olarak açıklanmaktadır. Her ne kadar burada biçimsel ve fiziksel değişimlerden bahsediliyor olsa da trans bireylerin ‘geçiş süreci’nde konu cinsiyet olunca çok daha farklı etkenler devreye girebilmektedir. Trans bireylerde

“... ‘geçiş süreci’ doğduğunda sahip olduğu bedensel cinsiyet özelliklerinden farklı bir cinsiyeti olan kişilerin, bireysel, toplumsal ve daha sıklıkla da bedensel özelliklerini kendilerine uygun cinsiyete dönüştürme süreci için kullanılan bir ifade” (Başar, 2015)

olmaktadır. Bu süreç, ruhsal ve fiziksel anlamda oldukça sancılı olabilmektedir. Transeksüellerin; hayatın ağır koşulları altında ezilmeleri; gey, lezbiyen ve biseksüellere oranla toplum tarafınca daha çok dışlanmaları, (Uluboy Z. , 2017, s. 16) iş bulma sıkıntısı çekerek seks işçiliğine itilmesi ve hatta intiharla hayatlarını sona erdirmeleri sıklıkla rastlanılan bir durum olmaktadır.

Görüntü 88: Grafiti No7'in gösterge analizi.

	Gösterge=	Gösteren+	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:7	Farklı boyutlarında 7 insan	Farklı yaş gruplarında ve boyutlarında küçükten büyüğe 7 insan çizimi	Düz Anlam: Doğumdan yaşlılığa kadarki insanın fiziksel değişim sürecini anlatan bir illüstrasyon. Yan Anlam: Darwin'e ait Evrim Teorisi illüstrasyonundan hareketle trans bireyin doğuştan yaşlılığa kadar yaşadığı 'değişim süreci' anlatılmaktadır.
	MY LIFE MY BODY'	'MY LIFE MY BODY', 'benim hayatım, benim bedenim' yazısı.	Düz Anlam: Benim hayatım benim bedenim anlamına gelen yazıyla aidiyet belirtilmektedir. Yan Anlam: Bedenim ve hayatım, benim ve benim kararlarım ile ilgilidir, bunu kimse değiştiremez ve bununla ilgili yorum yapamaz anlamında kullanılmaktadır.
	Transseksüel sembolü	Kadın ve erkek sembolünün birleşiminden oluşan bir transseksüel sembolü.	Düz anlam: Kadın ve erkek sembolünün birleşimiyle ortaya çıkan Transseksüel simgesi. Yan anlam: Bu grafitinin transseksüellerle alakalı olduğu gösterilmektedir.

Bu bilgiler ışığında, Grafiti No:7 düz anlam bağlamında incelendiğinde, bir bireyin doğduğu beden halini gösteren bebeklikten, ölüm öncesi bedensel şeklini gösteren yaşlılığa kadarki evrelerinin yedi farklı figürle anlatılmış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte 'MY LIFE MY BODY', 'benim hayatım, benim bedenim' sloganı ile aidiyet bildirilmekte ve aynı zamanda kadın ve erkek sembollerinin birleşmesiyle ortaya çıkan, transeksüel sembolünün kullanıldığı görülmektedir. Yan anlam düzlemindeyse, evrensel bir gösterge olan Darwin'in evrim teorisi illüstrasyonunun trans bireylere göre tekrardan tasarlanmış olduğu görülmektedir. Burada, evrim teorisi ile türlerin dönüşümünün tasvir edildiği ve hemen hemen her dilde yayımlanan antropoloji kitaplarında sıklıkla rastlanan illüstrasyon stilize edilerek, trans bireylerin 'geçiş süreci anlatılmaya çalışılmaktadır. Grafitide bebeğin etek ya da elbise giydiği görülmektedir. Bir sonraki çocuk tasvirindeyse elbise giyen bir kız çocuğu görülmektedir. Daha sonraki safhada, kız çocuğun pantolon giydiği ve sonrasında da saçları uzayan genç kızın yine daha erkeksi bir tarzla kendini ifşa ettiği görülmektedir. Soldan beşinci figürlere bakıldığında kişinin son derece erkeksi tavırlarda ve hatta altıncı

figürde kendine güvenen duruşta bir erkeğr dönüştüğü görülmektedir. Sonuncu figürdeyse elinde tuttuğu baston göstergesinden de anlaşılakta olduğu gibi yaşlı bir erkek imgesi görülmektedir. Dolayısıyla; trans bireylerin geçiş sürecinin anlatıldığı bu grafitide bireyin doğduğunda sahip olduğu bedensel cinsiyet özelliklerinden farklı bir cinsiyeti olan kişiye, yani kız olarak doğup erkek bir yaşlıya dönüşüm sürecinin anlatıldığı dil dışı göstergeler görülmektedir. 'MY LIFE MY BODY' dil içi göstergesi de hayat ve beden bireye aittir ve bu konudaki kararlar ve uygulamalar yine kişiye özeldir, bunu kimse değiştiremez ve bununla ilgili yorum yapamaz anlamında kullanılmaktadır. Yan anlam düzleminde incelenebilecek bir başka önemli gösterge ise ,transeksüel sembolü olmaktadır. Dil dışı bir gösterge olan bu sembolle, grafitinin transeksüelleri destekleyen, haklarını koruyan ve toplumu varlıklarından haberdar eden bir misyona hizmet ettiği anlatılmaktadır.

Tasarımın geneli yatay bir çizgi üzerinde tasarlanmış ve izleyicinin algısı tek düzlem üzerinde odaklanmaya çalışılmıştır. Grafitide sokaklarda var olan duvarların üzerinde en kontrast etkiyi yaratan renk olduğundan çoğunlukla siyah renk kullanılmış, ancak transeksüel sembolünün içerisinde açık mavi ve pembe renklerinin kullanılmış olduğu da görülmektedir. Transeksüellerin bayrağı incelendiğinde bayrağın pembe beyaz ve açık maviden oluşmakta olduğu görülmektedir (**Görüntü:89**). Bayrak, 1970 ve 78 yılları arasında deniz kuvvetlerinde asker olarak çalışan Monica Helms tarafından tasarlanmıştır. Monica Helms 1999 yılında biseksüel bireylerin bayrağını tasarlayan Michael Page ile karşılaştıktan sonra transeksüellerin de bayrağı olması gerektiğini düşünmüştür (Gray & Vagianos, 2017). Bunun sonrasında bir sonraki yıl bayrağı tasarlamış ve ilk kez Arizona, Phonix'teki gurur yürüyüşünde kullanmış ve sonrasında da bayrağı bütün dünyada kullanılmaya başlamıştır. Helms, Bayrakta kullandığı renklerin anlamlarını şu şekilde açıklamaktadır; en üst ve en alтта yer alan mavi renklerin erkek bebeklerde kullanılan klasik rengi, pembe çizgilerin de kız bebekler için kullanılan renk temsili olarak kullandığını belirtmektedir. Beyaz rengin ise interseks, geçiş yapan, nötr ya da tanımlanmamış cinsiyeti olan kişiler için kullanmış olduğunu söylemektedir (Sankin, 2012).



Görüntü 89: Transseksüel onur bayrağı

<https://www.psychologytoday.com/us/blog/gender-and-schooling/201702/what-trump-s-actions-really-mean-transgender-students>

Buradan hareketle de grafiti no: 7'de açık mavi ve pembe renklerin kız doğan bebeğin erkeğe dönüşüm sürecinin yada tam tersinin tanımlanmasında kullanılan biçimdizimsel (sentaktik) bir gösterge olduğu söylenebilmektedir.

5.7.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Tablo 23:

Grafiti No 7'nin dizisel çözümlenmesi

Genel zıtlıklar		Görseldeki zıtlık	
Kız bebeğin büyüüp kadın yaşlıya dönüşmesi	Kız bebeğin büyüüp erkek yaşlıya dönüşmesi	Bebek/çocuk	Yetişkin/yaşlı
		Kadın	Erkek
		Dil içi Gösterge (Yazı)	Dil dışı gösterge (Resim)

Grafiti No:7 içerisinde yer alan karşıtlıklara bakıldığında; en önemli karşıtlığın, bireyin doğduğu cinsiyetle yaşlanmadığı olmaktadır. Böylelikle genel beklentinin aksine kız olarak doğan bir çocuğun, erkek cinsel kimliğiyle yaşlanmakta ve bu zıtlıkla da tasarım dikkat çekici kılınmaktadır. Bunun yansira dil içi göstergeler ve dil dışı göstergelerin bir arada kullanılması da bir başka zıtlığı oluşturmaktadır. Son olarak da siyah renkle oluşturulan desen içerisinde pembe ve mavi renklerin bir arada kullanılması sonucunda oluşturulan zıtlıkla da transseksüellerin bayrağına vurgu yapılmıştır.

5.7.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Grafiti no:7'de, sadece gey veya lezbiyenleri ya da LGBTİ bireylerin tümünü kapsayan grafitilerin aksine , grafiti no:7'de özellikle trans bireyler işlenmektedir. Trans bireylerin çoğu zaman toplum tarafınca bilinmeyen psikolojik ve fiziksel dönüşümlerinin kısa bir özeti niteliğini taşıyan bu grafitide, bilinen bir illüstrasyonun (Darwin'in evrim teorisi illüstrasyonu) stilize edilerek konuya uygun görsellerin bir araya getirilerek tasarlanması da dikkat çekici olmaktadır.

5.8 Çözümleme, Grafiti No:8



Görüntü 90: Grafiti No:8

Tablo 24:
İncelenen grafitinin kimlik bölümü

Hedef Kitle	Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlar
Hedeflenen amaç	Toplum üzerinde farkındalık yaratmak
Grafitiyi yapan	LGBTİ aktivisti
Ürün	Protest iletişim aracı.
Teknik	Grafiti; stencil.
Uygulandığı yer	Lefkoşa- Surlar içi bölgesi
Uygulandığı tarih	2018

6.8.1 Gösterge Çözümlemesi

Grafiti no:8'de yine transseksüellerle ilgili bir konu işlenmektedir. Surlar içi bölgesinde rastlanılan grafitinin amacı toplumsal farkındalığı sağlama ve trans bireylerin ya da travestilerin toplumsal varlığının ifşa edilmesi olduğu düşünülmektedir.

Tablo 25:
Grafiti No3'in gösterge analizi.

	Gösterge	Gösteren	Gösterilen (Düz Anlam/ Yan Anlam)
Grafiti No:4	Darağacı, kadın, erkek ve trans sembolleri ve THIS IS NOT A GAME IT IS REAL'	Darağacı, kadın, erkek ve trans sembolleri ve 'THIS IS NOT A GAME IT IS REAL' yazısı	<p>Düz Anlam: Darağacının altında bulunan kadın, erkek ve trans birey sembollerinden oluşan bir daire ve bu görselin bir oyun olmadığı, gerçeği yansıttığına dair bir yazı.</p> <p>Yan Anlam: Transseksüellerin toplum tarafından darağacına gönderildikleri ve bir trans bireyi temsilen tipografik öge kullanılarak, bu bir oyun değildir bu gerçeğin kendisidir yazısıyla, trans bireylerin toplum tarafınca yine toplumun gözü önünde ölüme terkedildikleri metaforlar aracılığıyla anlatılmaktadır.</p>

Grafiti No:8 düz anlam bağlamında değerlendirildiğinde, darağacı altında kadın, erkek ve trans bireylere ait sembollerin kullanılmış olduğu ve altında da 'THIS IS NOT A GAME IT IS REAL', bu bir oyun değildir, gerçeğin kendisidir yazısının yer almakta olduğu görülmektedir. Grafitinin yan anlamı incelendiğinde, bir kelime oyunu olan adam asmacadan esinlenilerek oluşturulan tasarımda dil içi göstergelerle dil dışı göstergelerin bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir. Adam asmaca oyununa değinildiğinde; Oyunda bir sözcük seçilir ve karşıdaki kişi

doğru harf tahminlerinde bulunarak sözcüğün ne anlama geldiğini bulur. Doğru tahmin yapılamadığı takdirde adım adım dar ağacında bir adam resmi çizilir. Resmin tamamlanması, karşı tarafın tüm haklarını tükettiği ve oyunu kaybettiği anlamına gelir. (Soares, Esteves, Carvalho, Carlos, & Lourenço, 2015, s. 233). . Günümüzde bir çocuk oyunu olan adam asmacada kullanılan darağacından da anlaşılacağı gibi, oyun araştırıldığında oldukça karanlık bir tarihe sahip olduğu görülmektedir. 17. Ve 18. Yüzyıllarda Avrupa'da ölüm cezası yaygın bir cezalandırma yöntemi ve en sık kullanılan yöntemler arasında asmak, yakmak, giyotin ve boğmak yer almaktaydı. Asılmak üzere darağacında olan suçluyla kimi zaman 'Rite of Words and Life' isimli bir kelime oyunu oynama sansı tanınmaktaydı (**Görüntü 91**). Oyuna göre darağacında, boynunda ip olan suçluya beş şans tanınmakta ve beşinci tahminden sonra suçlu kelimeyi çözerse hayatı başlanmaktaydı. Ayağının altında beş ayaklı bir sehpa bulunan suçlu, her yanlış tahminde ölüme biraz daha yaklaşmakta ve cellat tarafınca sehpanın bir ayağı kırılmaktaydı. Beş yanlış tahmin sonrasında sehpa kırılacak ayak kalmamakta ve idam gerçekleşmekteydi (Walsingham). Avrupa'da bir yargı sisteminin daha kurulmadığı dönemlerde oldukça barbar olan bu uygulamanın kullanmakta olduğu ve halen daha da kimi ülkelerde kullanılmakta olduğu bilinmektedir.



Görüntü 91: Adam asmaca oyununun ardındaki karanlık tarihe dair bir görsel
https://www.ranker.com/list/history-of-hangman-game/veronica-walsingham?utm_source=facebook&utm_medium=post&utm_campaign=HangmanOrigin_IMAGE

Gafiti no:8'de de kadın ve erkek sembolleri arasında, bir yerde arafta duran trans sembolüyle de, toplumsal ve kişisel yargılarla trans bireylerin adım adım ölümüne yollandığının altı çizilmektedir. Trans bireylere, tıpkı geçmişte olduğu gibi yargısız infaz yapılarak ya toplumsal yalnızlığa itilmekte ya da ölümüne terk edilmektedir. Bunların yanı sıra grafiti no:8'de dil içi gösterge olarak yer alan tipografik öge, aynı zamanda kafası asılı duran bir kişinin vücudu temsilinde de kullanılmıştır. Sloganı oluşturan sözcüklerin altındaki çizgiler de yine oyunda tahmin edilecek harflerin yerine sözcüklerin kullanıldığına dair bir dil dışı göstergedir. Kullanılan renklere değinildiğinde, üç farklı rengin bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir. Narçiçeği, siyah ve mavi. Pembeye yakın bir renk olan narçiçeğinin ve mavinin bir arada kullanılmasının nedeni transseksüellerin bayrak rengiyle benzer olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Aynı zamanda tasarımda kullanılan narçiçeği rengine gösterge bilimsel açıdan farklı yan anlamların da yüklenmiş olduğu görülmektedir. Bunlardan biri ölümü

çağrıştıran kanın temsilinde darağacı ve temsili transın baş bölgesinde kullanılmıştır. Bir diğeryse, 'real' ölümün ne derece gerçek olduğuna dair dikkatleri çekebilmek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir.

5.8.2 Dizisel ve Dizimsel Çözümleme

Tablo 26:

Grafiti No 8'in dizisel çözümlenmesi

	Genel zıtlık	Görseldeki zıtlık	
İnsan figürü	Yazılardan ve sembollerden oluşan bir temsili insan figürü	Stencil tekniği	Akıtma tekniği
		Semboller Yazı	Yazılar Resim

Dizisel ve dizimsel açıdan Grafiti no:8 incelendiğinde yine genel geçer olarak yorumlanan zıtlıklarla, grafitide kullanılan görsel zıtlıklara değinilmektedir. Burada yer alan en belirgin özellik, dar ağacında sallanan insan figürü yerine; vücudu harflerden, kafası sembollerden oluşan bir figür temsilinin kullanılmış olmasıdır. Aynı zamanda transseksüellerin bayraklarında kullanılan pembe ve mavi renklerinin aksine burada narçiçeği ve mavi renklerinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Bunun da kanın temsilinde kullanılan kırmızı ve trans bayrağında kullanılan pembe rengin arasında bulunan en yakın renk olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Bununla beraber görselin içerisinde kullanılan zıtlıklara bakıldığında sözcüklerin genelinin mavi, tek bir sözcüğün de vurgu amacıyla narçiçeği renginde kullanılmış olduğu görülmektedir. Aynı zamanda tasarımın tümünün stencil tekniğiyle oluşturulmuş olduğu, buna karşılık kanı sembolize eden renginin akıtma usulüne dayalı oluşturulması da dikkat çekici bir zıtlık olmaktadır.

5.8.3 Genel Değerlendirme ve İdeolojik Mesajlar

Garfiti no:8 genel anlamda değerlendirildiğinde, ölüm gibi oldukça dikkat çekici bir noktaya temas edildiği düşünülmektedir. Kültürel olduğu kadar evrensel bir görselle, adam asmaca oyunundan hareketle toplum içerisinde dışlanan trans bireylerin ölüme terkedilmekte olmaları oldukça farklı ve estetik bir tasarımla topluma aktarılmaya çalışılmıştır.

6. BÖLÜM

LEFKOŞA SOKAKLARINDA YER ALAN LGBTİ TEMALİ GRAFİTİLERİN TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

Bu bölümün amacı, doktora tezi kapsamında “LGBTİ temalı Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin, toplum üzerindeki etkileri” ile ilgili niceliksel verilerin analizini oluşturmaktır. Dolayısıyla gösterge bilimsel analizlerle yapılmış olan niteliksel analizler sonrasında grafitilerin toplum üzerindeki etkilerini araştıran bir anket uygulaması oluşturulmuştur. Anket tamamen bilimsel amaçlarla düzenlenmiştir.

Çoğunlukla aktivistlerin uyguladığı LGBTİ temalı grafitilerdeki hedefin, LGBTİ topluluğunun toplum içerisindeki küçümsenemeyecek varlıklarını göstererek, toplumsal eğitim beraberinde farkındalığı sağlamak olduğu düşüncesinden hareketle mercek altına alınan konunun, anket sonuçları ile de sağlanması yapılmaya çalışılmıştır. Bir başka deyişle, LGBTİ bireylerin yaşamakta olduğu toplumsal deneyimler içerisinde, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği temelli ayrımcılığa karşı mücadelede, LGBTİ’lerin alternatif bir medya temsiliyetiyle kamuoyu oluşturarak, toplumsal değişime katkı sağladığı düşünülmektedir. Ortaya atılmış olan tüm bu savlar, doktora tezi kapsamında oluşturulan anket verileri sonuçlarıyla da desteklenmeye çalışılmıştır.

Anket çalışması rastgele örneklem yöntemi ile uygulanmıştır. Anket içerisinde toplam 30 soru yer almakta ve buna bağlı olarak çalışmanın örneklemini 320 kişi olarak belirlenmiştir. Anket çalışması 09.2017- 07.2018 tarihleri arasında Lefkoşa’da yaşayan kişiler arasından seçilerek yürütülmüştür. Katılımcılar, çalışmanın aşamaları, hakları ve anketin LGBTİ temalı Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin toplum üzerindeki etkilerini ölçtüğü konusunda bilgilendirilmiştir.

Anket sonrasında elde edilen veriler, çalışmanın hipotezlerine ve amaçlarına uygun olarak 'SPSS Statistics' programına tüm verileriyle girilmiş ve analizleri yapılmıştır.

LGBTİ temalı Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin toplum üzerindeki etkisini araştıran anket sonuçları değerlendirilirken, genel anlamda altı kategori ön plana çıkmıştır:

1 Demografik değerlendirmeler, 2. Lefkoşalıların LGBTİ bireylere yönelik bilgi, **tutum ve davranışları**- Toplumsal Cinsiyetçilik, 3. Lefkoşalıların **grafitileri anlamlandırması**, 4. Lefkoşa sokaklarında yer alan **LGBTİ temalı grafitilere yönelik toplumun önyargıları ve toleransları** 5. LGBTİ temalı grafitilerin toplumla **iletişime geçmede araçsallaştırılması**, 6. LGBTİ temalı grafitilerin **estetik bağlamda** toplum tarafınca değerlendirilmesi.

Ankette katılımcıların, homofobik, bifobik ve transfobik tutum ve davranışları Hudson ve Ricketts Homofobi Ölçeği baz alınarak incelenmiştir.

6.1 Demografi

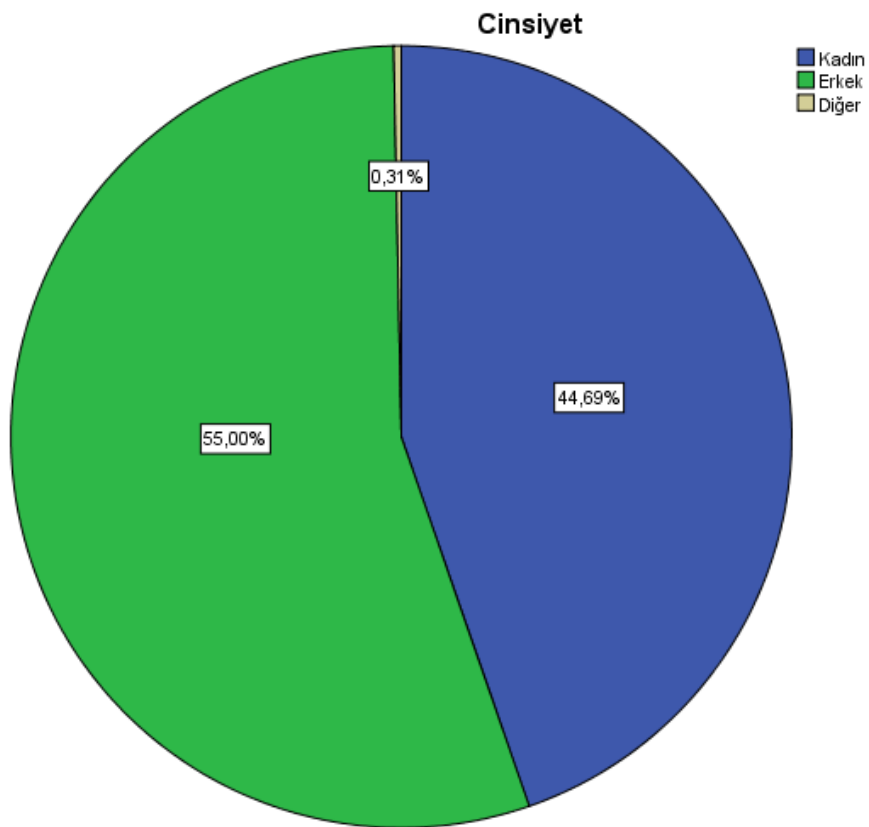
Araştırmaya katılan toplam 395 kişi bulunmaktadır. 395 kişiden 320'si tüm sorulara cevap verip araştırmaya fikirleriyle katkı sağlarken, 75 kişi ankette yer alan soruları sonuna kadar cevaplamayıp yarıda bırakmıştır. Ankete katılan katılımcıların cinsiyetleri; 143'ü kadın (%44.7), 176'sı erkek (%55), 1'i de diğer⁹⁶ (%0.3) olmaktadır (**Tablo 27**) (**Grafik 3**).

⁹⁶ Anket formunda cinsiyete ilişkin şıklar arasında 'kadın', 'erkek' ve 'diğer' seçenekleri yer almış ve bir kişi diğer seçeneğini doldurmuştur. Analizler aşamasında gerekli sayıya ulaşamadığından cinsel kimlikler arasında sadece 'kadın' ve 'erkek' seçenekleri kullanılmış 'diğer' seçeneğine yer verilememiştir.

Tablo 27:
Cinsiyet dağılımı

	Frekans	Yüzdelerik
Kadın	143	44,7
Erkek	176	55,0
Diğer	1	,3
Toplam	320	100,0

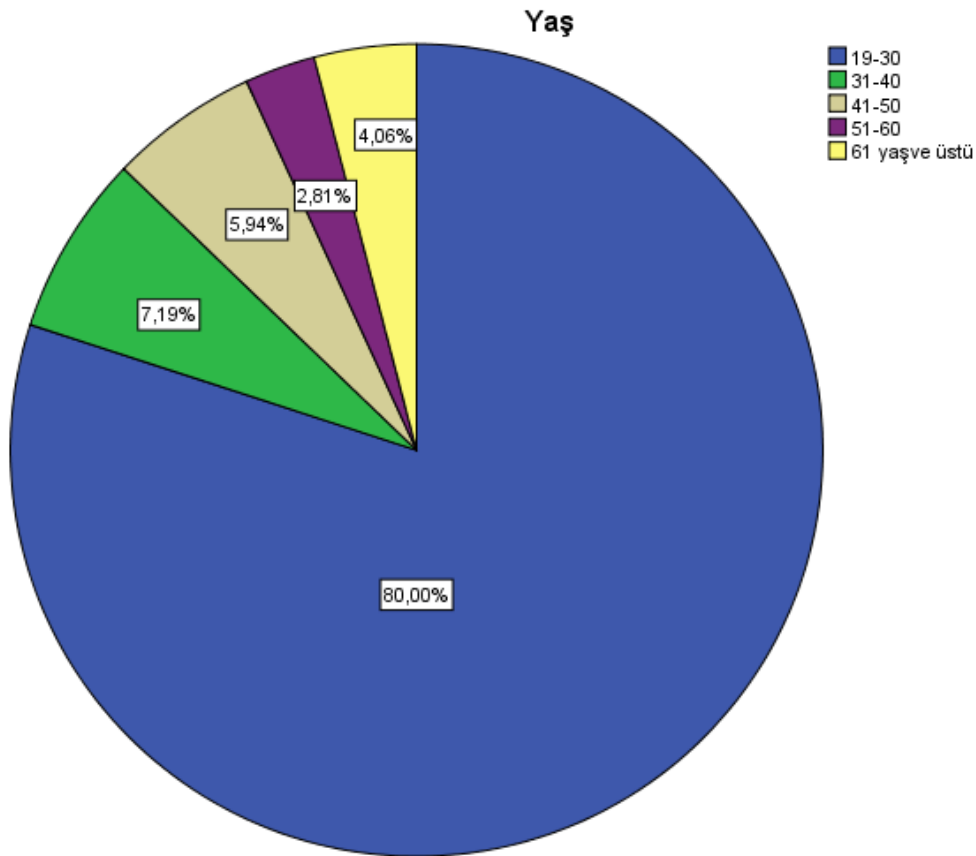
Grafik 2: Cinsiyet dağılımı yüzdelerikleri



Tablo 28:
Yaş grupları dağılımı

	Frekans	Yüzdelik
19-30	256	80,0
31-40	23	7,2
41-50	19	5,9
51-60	9	2,8
61 yaş ve üstü	13	4,1
Toplam	320	100,0

Grafik 3: yaş grupları yüzdelik grafiği



Çalışmada yer alan katılımcıların yaşları 19 ile 61 yaş ve üstü aralığında bulunmaktadır (**Tablo 28**) (**Grafik 4**). Anket katılımcılarının büyük çoğunluğu 19-30 yaş aralığında gençlerden oluşmaktadır. Ankete katılanların 256'sı (%80) 19-30 yaş aralığında, 23'ü (%7.2), 31-40 yaş aralığında, 19'u (%5.9), 41-50 yaş aralığında, 9'u (%2.8), 51-60 yaş aralığında ve 13'ü de (%4.1), 61 yaş ve üstünde

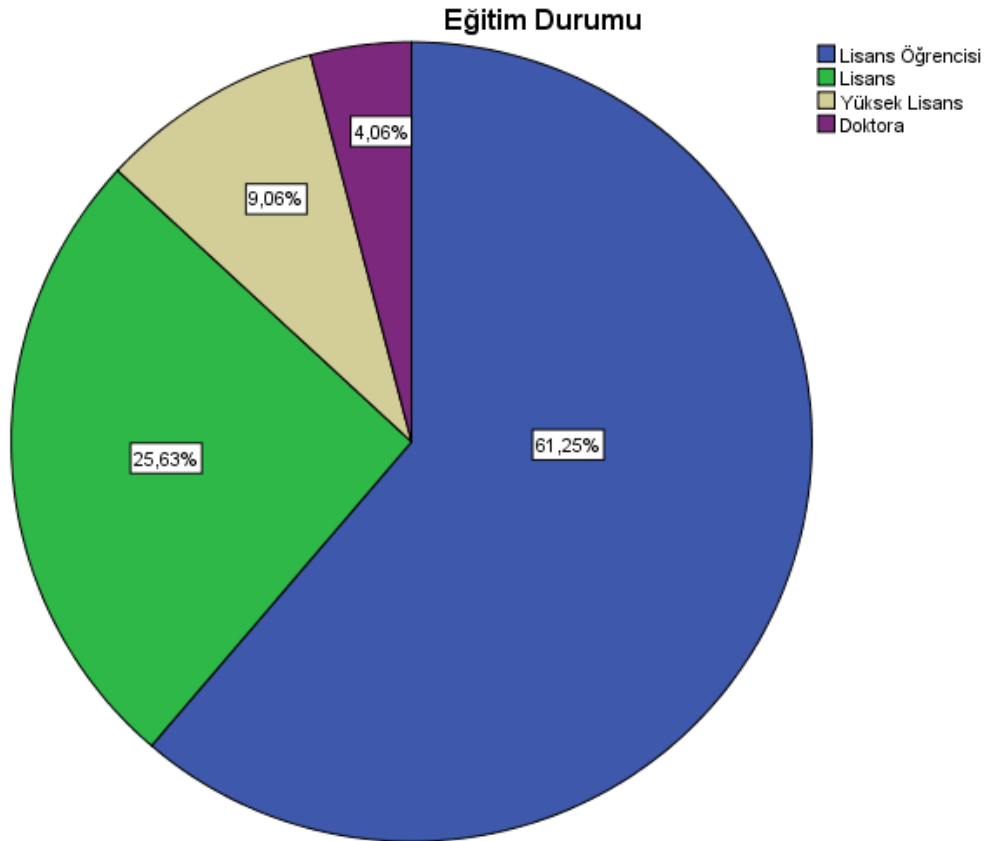
bulunmaktadır. Bunlarla birlikte örnekleme yer alan erkeklerin kadınlara oranla % 10.3 daha fazla olduğu görülmektedir.

Aynı zamanda örneklemin 196'sı (%61.3) Lisans öğrencilerinden, 82'si (%25.6) Lisansını, 29'u (%9.1) Yüksek Lisansını, 13'ü (%4.1) ise doktorasını tamamlamış kişilerden oluşmaktadır (**Tablo 29**), (**Grafik 4**).

Tablo 29:
Eğitim durumu frekans ve yüzdeler dağılımı

	Frekans	Yüzdeler
Lisans Öğrencisi	196	61,3
Lisans	82	25,6
Yüksek Lisans	29	9,1
Doktora	13	4,1
Toplam	320	100,0

Grafik 4: Eğitim durumu yüzdeler dağılımı



6.2 Toplumun LGBTİ Bireylere Yönelik Bilgi, Tutum ve Davranışları

LGBTİ topluluğuna yönelik bilgi, tutum ve davranışlar toplumsal cinsiyet kuramlarıyla ele alınabilmektedir. Toplumsal cinsiyet çalışmaları denildiğinde akla ilk gelen şey kadın ve erkeklere yüklenen toplumsal rollerdir⁹⁷. Ancak toplumsal cinsiyet kavramı oldukça geniş bir mecraya olmakta ve farklı cinsel yönelimleri, onlara yönelik ayırıcı tutumları ve onların ihtiyaçlarına dair farkındalıkları sağlayan bir araştırma konusu olmaktadır. Söz konusu araştırmanın bu bölümünde de Lefkoşa'da yaşamakta olan, bireylerin eşcinsel bireylere yönelik "psikolojik, toplumsal ve kültürel farklılıklar" (Giddens, 2005, s. 137) kaynaklı tutum ve davranışlarına değinilmektedir.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, bu çalışmanın öncelikli amaçları bulunmaktadır. Ankette yer alan sorular da bu çerçevede hazırlanmıştır. Bu bölümde Lefkoşalıların LGBTİ bireylere yönelik bilgi, tutum ve davranışlarını inceleyen cevap ve analizler yer almaktadır.

6.2.1 'LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim'

Öncelikle katılımcılara LGBTİ 'nin ne anlama geldiğini bilip bilmediklerine dair bir soru yöneltilmiştir (**Tablo 30**), (**Grafik 6**). Soru genel olarak değerlendirildiğinde 320 kişiden 138'i soruya 'kesinlikle katılmıyorum'; ve 55'i 'katılmıyorum' yanıtlarını vermiştir. Yani; ankete katılanların %60.3'ünün bu soruya cevabı, 'hayır' daha önceden LGBTİ 'nin ne anlama geldiğini biliyordum yönünde olmuştur. Ankete katılanlardan soruyu 'kesinlikle katılıyorum' ve 'katılıyorum' olarak işaretleyenlerin toplamı %30.9 olmuş ve bu kişilerin konu ile alakalı bilgiye bu anket sayesinde ulaştıkları görülmüştür. Dolayısıyla; katılımcıların büyük bir oranının, LGBTİ ile alakalı bilgi sahibi olduğu söylene bilmektedir.

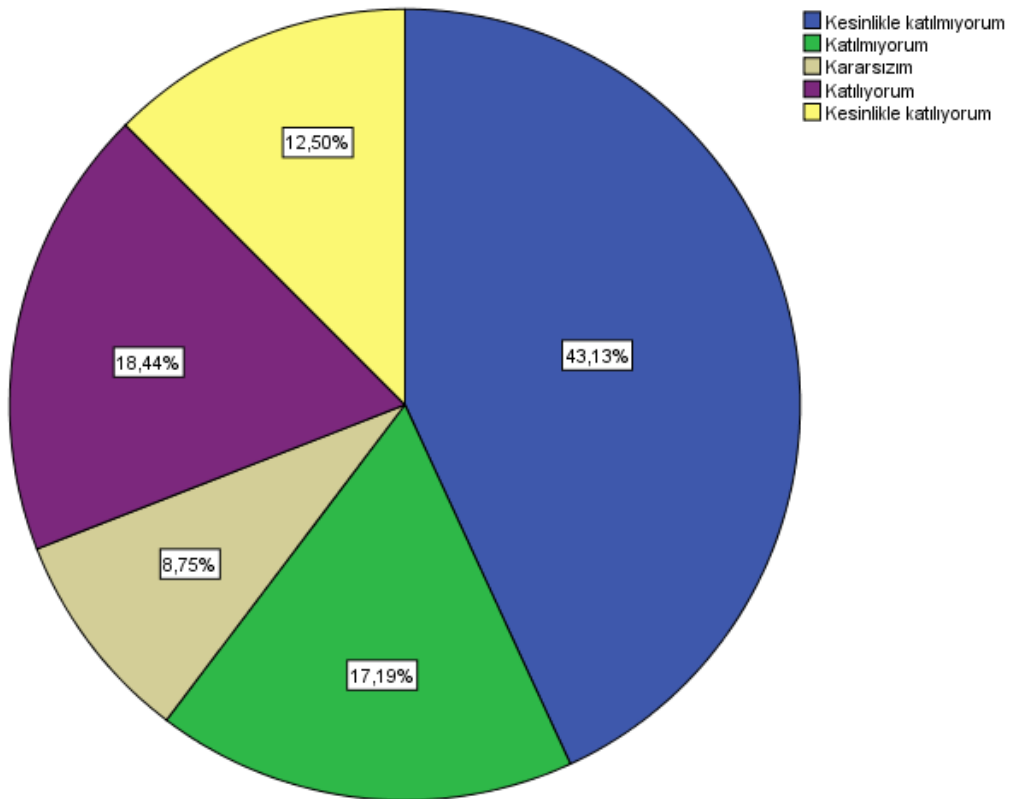
⁹⁷ Rol, belirli bir toplumsal durumda gerçekleşen davranış kalıpları veya toplumsal beklentisi olan davranış kalıpları olarak açıklanabilmektedir (TanTan, 1979).

Tablo 30:

“LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	138	43,1
Katılmıyorum	55	17,2
Kararsızım	28	8,8
Katılıyorum	59	18,4
Kesinlikle katılıyorum	40	12,5
Toplam	320	100,0

Grafik 5: ‘LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim’ sorusunun yüzdeler dağılımı



Yaş değişkenine göre sonuçlar incelendiğinde, 50 yaş üstünün yanıtları çoğunlukla, LGBTİ ile alakalı bilgiyi anket aracılığıyla edindiği, anket öncesinde

konuyla alakalı bir bilgi sahibi olmadığı yönünde olmuştur. Buradan da yaşın ilerledikçe toplumsal tabuların bireyler üzerinde daha yerleşik, sabit olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır (**Tablo 30**), (**Grafik 5**).

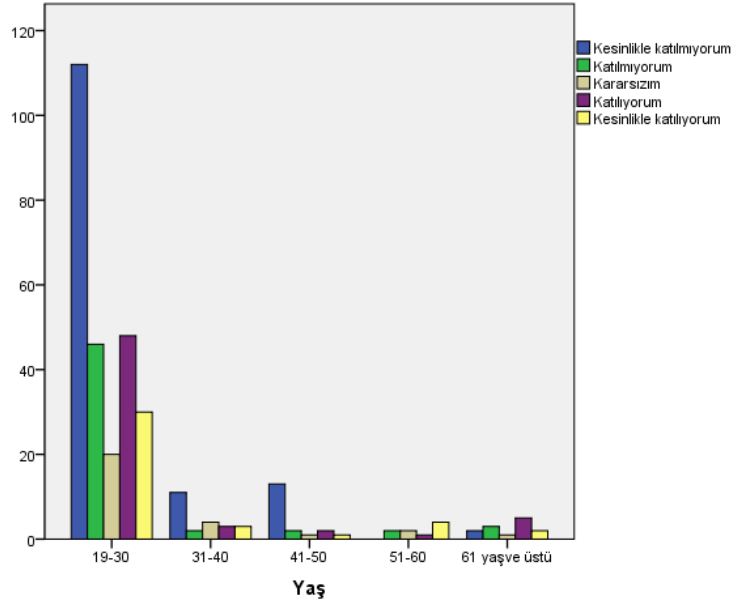
Daha genç yaş gruplarında LGBTİ farkındalığının, yaş değişkeninin azalmasıyla, arttığı yönündedir. Tüm dünyada olduğu gibi (Şah, 2012, s. 27) ülkemizde de yaşa bağlı olarak insanların farklı cinsel yönelimlere karşı bakış açıları değişmektedir. Öğrenme; bireysel, çevresel ve davranışsal faktörlerin biri birleriyle etkileşime geçmeleri sonrasında oluşmaktadır. Sosyal bir varlık olan birey de toplumda diğer insanları model alıp onları gözlemleyerek öğrenmektedir. Bu da 'sosyal öğrenme kuramıyla' açıklanabilmektedir (Bayrakçı, 2007, s. 198). Bandura'nın sosyal öğrenme teorisinden hareketle her bireyin kendi kuşağını takip etmekte olduğu ve genç neslin kendi yaşlılarını model alıp gözlemlediği, dünyayı öğrenip algıladığı söylenebilmektedir. Dolayısıyla genel kanı, LGBTİ'nin görünürlüğünün artması sonrasında gençlerin LGBTİ ile alakalı gözlemlerinin daha fazla olduğu yönündedir. Bu bağlamda, araştırmanın sonuçları değerlendirildiğinde, ankete katılan kişiler arasından ileri yaşlardaki bireylerin LGBTİ ile alakalı farkındalıklarının gençlere oranla daha düşük olması anlaşılır bir durum olmaktadır (**Tablo 31**), (**Grafik 6**).

Tablo 31:

LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim sorusunun yaş dağılımına göre sonuçları

	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	Toplam
19-30	112	46	20	48	30	256
31-40	11	2	4	3	3	23
Yaş 41-50	13	2	1	2	1	19
51-60	0	2	2	1	4	9
61 yaş ve üstü	2	3	1	5	2	13
Toplam	138	55	28	59	40	320

Grafik 6: 'LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim' sorusunun yaş dağılımına göre sonuçları



6.2.2 'Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum

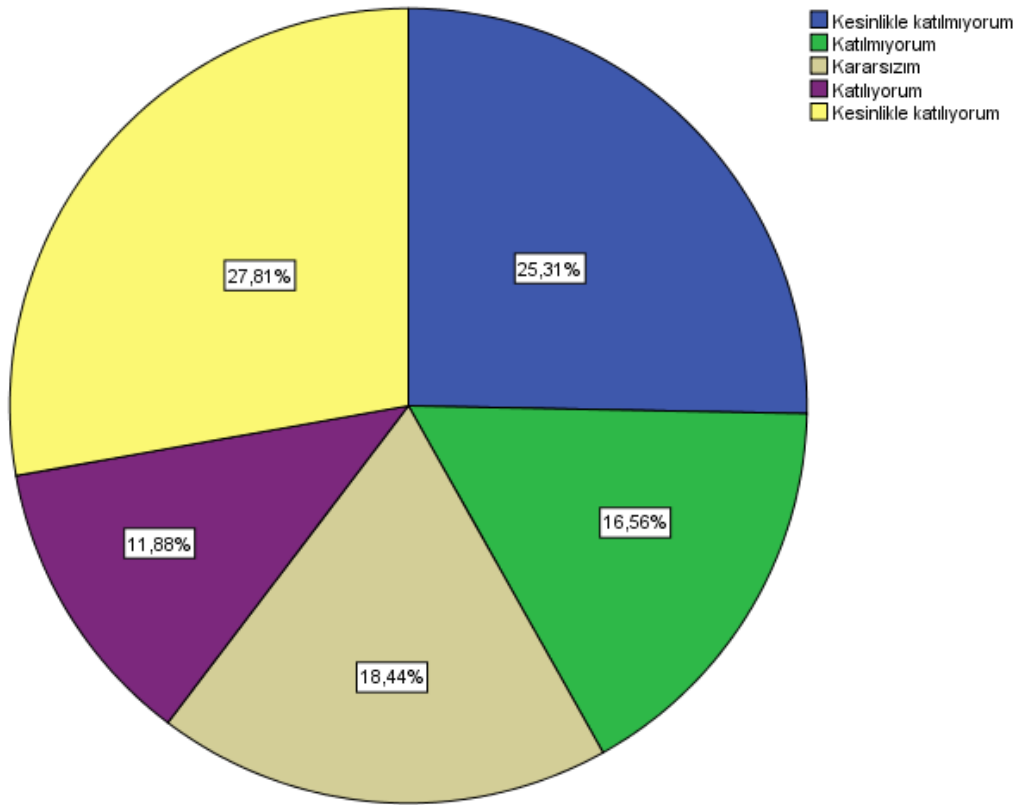
Lefkoşalıların LGBTİ bireylere yönelik tutum ve davranışlarını ölçmeye dayalı bir başka soru da katılımcıların ne derece homofobik, transfobik ve bifobik olduklarını ortaya koymaya odaklıdır. Kesinlikle katılmayanlar %25.3 ve kesinlikle katılanlar %27.8 olmuştur. En yüksek yüzdelerine sahip olan bu iki değer arasındaki fark %2.5'tir. Yani %2.5 kadar bir farkla ankete katılanların çoğunluğu homofobik, bifobik ve transfobik eğilimler gösterdikleri yönünde değerlendirilebilmektedir.

Tablo 32:

Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	81	25,3
Katılmıyorum	53	16,6
Kararsızım	59	18,4
Katılıyorum	38	11,9
Kesinlikle katılıyorum	89	27,8
Toplam	320	100,0

Grafik 7: 'Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum' sorusunun yüzdelik dağılımı

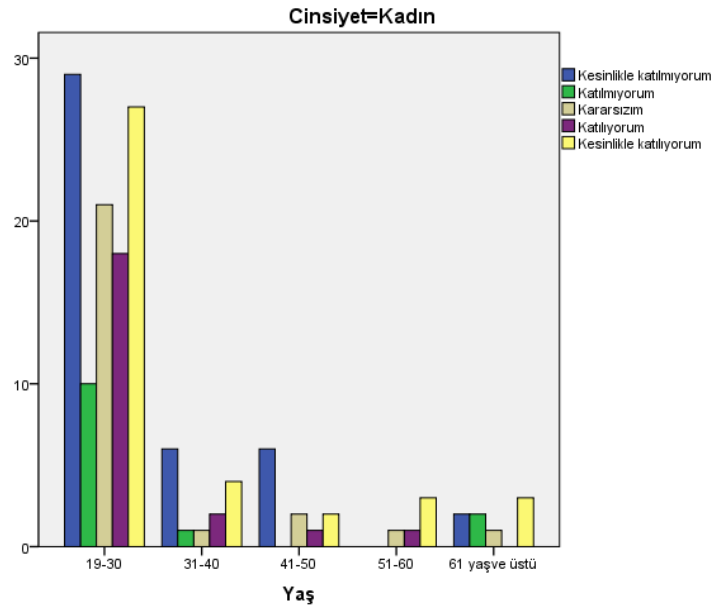


Tablodan da anlaşılacağı gibi ankete katılan Lefkoşa'da yaşamakta olan kişilerden (kesinlikle katılan ve katılan kişilerin toplamı) % 39.7'sinin homofobik eğilimler göstermekte olduğu görülmektedir. Aynı sorunun cinsiyet ve yaş aralığına göre dağılımına bakıldığında, kadınlarda (**Grafik 8**) 19-30 yaş aralığından 41-50 yaş aralığına kadar 'kesinlikle katılmayanların', 'kesinlikle katılanlardan' daha fazla olduğu, erkeklerdeyse (**Grafik 9**) 'kesinlikle katılmayanların' 'katılanlardan' daha fazla olduğu görülmektedir. Bu durumda örnekleme yer alan erkeklerde homofobik tavır ve davranış oranının daha yüksek olduğu sonucuna varılmaktadır.

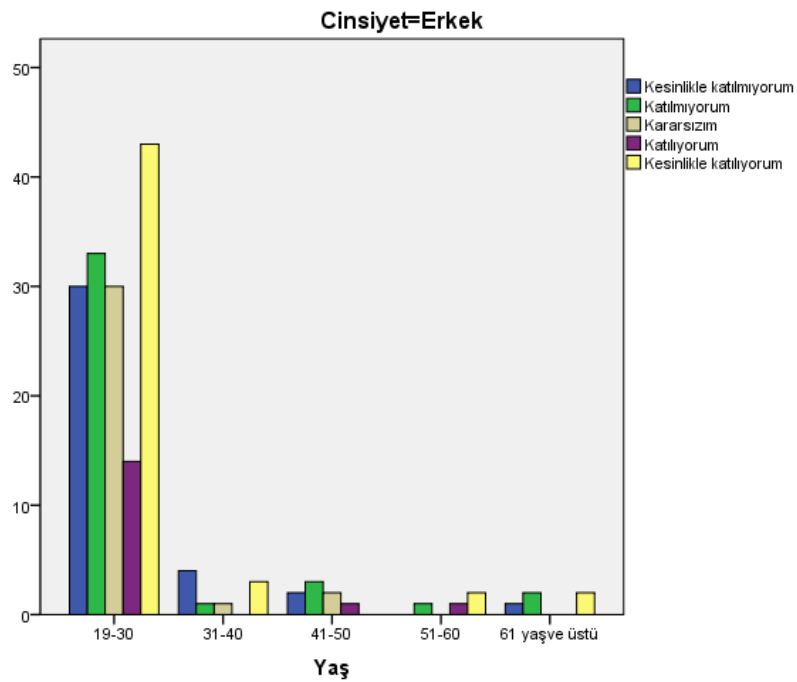
CIRCLE (The Center for Information & Research on Civic Learning & Engagement), Homofobiyle yaş arasında her hangi bir bağın olup olmadığına yönelik 2004 yılında, Amerika Birleşik Devletleri'nde önemli bir araştırma yürütmüştür. Bu araştırma kapsamında eşcinsellerin hakları konusunda bir dizi soru sorulmaktadır. Yaş gruplarına göre ortaya çıkan sonuç; 57 ve üstü yaşlarındaki katılımcılar dışındaki daha genç yaş grupları, (yaş küçüldükçe artan

bir oranla) eşcinsellere yönelik hoşgörülü olduklarını dile getirmektedirler. Yani bu araştırmadan çıkan sonuçlar da, yaşın ilerledikçe kişilerin eşcinsellere yönelik tutumlarının olumsuzlaştığını doğrulamaktadır (Olander, Kirby, & Schmitt, 2005, s. 1-4).

Grafik 8: Kadın katılımcıların yaş grubu dağılımına göre; “Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum”.



Grafik 9: Erkek katılımcıların yaş grubu dağılımına göre; “aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum”.



Her toplumda karşı cinsel bireylerin, eşcinsel bireylere yönelik davranışları, içerisinde buldukları toplumsal cinsiyet normlarıyla alakalı olmaktadır. Yani toplum, ikili cinsiyet sisteminde kadına ve erkeğe kodlanan davranış ve tutumların dışına çıkılmamasını beklemektedir. Bu normların dışına çıktığında da kişiler ötekileştirilmekte ve yalnızlaştırılmaktadır. Yaşadığımız toplum içerisinde örnek verilirse, erkek seçen, kadın da seçilen olmalıdır. Kadın yirmili yaşlarda karşı cinsle evlenip en geç otuzlu yaşlarda çocuk doğurmalıdır. Bunun dışına çıkan kişiler, toplumsal beklentileri karşılamadığından yargılanmaktadır. Genel rol teorisi savunucularından Ralf Dahrendorf'un cinsiyet rolü teorisine göre cinsiyet rolleri, toplumsallaşma veya içselleştirme aracılığıyla gerçekleşmektedir. Buna göre öğrenme temeline dayalı kalınmakta ve her şey nasıl öğreniliyorsa cinsiyet rolleri de bu şekilde öğrenilmektedir. Burada iki temel sistem bulunmaktadır;

“... çocuklar cinslerine uygun davranışları açısından ana-babaları ve toplumdaki diğerleri tarafından pekiştirilirken, cinslerine uymayan davranışları için cezalandırılırlar. Örneğin, bir erkek çocuk kamyon oyuncuğuyla oynadığında ana-baba hoşnut olur, gülümser, ilgi gösterir ve genel olarak bu seçimi pekiştirir. Fakat o erkek çocuk bir oyuncak bebekle oynamayı seçtiğinde anne ve babası olumsuz şeyler söyleyerek onu doğrudan cezalandırabilir, bebeği elinden alıp uzaklaştırabilir ya da ödüllendirmezler. Her iki durumda da çocuk cinsiyet damgalı oyuncakları seçmeyi öğrenir (Vatandaş, 2007, s. 35).

İşte bu noktada, her iki duruma da ayak uyduramayıp tavır ve davranışları normlar dışına çıkan bireylerin erkekliği toplum içerisinde sorgulanmaya başlar. Sorgulanan kişi damgalanıp yalnızlığa terk edilirken karşı cinsel erkekler de eşcinsel erkeklerin erkekliğini sorgulamaya başlar. Böylelikle de toplumsal normlarla farklılıkları ortaya koyan karşı cinsel erkeklerde daha fazla homofobik tutumlar görülür. Atay'ın açıklamalarında erkeklik tanımı şu şekilde yapılmaktadır; “Erkeklik, bir biyolojik cinsiyet olarak erkeğin toplumsal yaşamda nasıl duyup, düşünüp, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutumları içeren bir pratikler toplamıdır” (Atay, 2007, s. 15). Atay burada erkeğin doğumdan sonra sürekli kendini gerçekleştirmek adına bir performans sergilediğinden ve bu mücadelenin de bir ömür sürdüğünden bahsetmektedir. Erkek bu performansı göstermediği sürece erkekliğinin tehdit altına gireceğini düşünebilmekte ve dolayısıyla da bu pratiği sürekli tekrarlamaktadır. Bu performansı göstermeyen ya da göstermek istemeyen eşcinsel erkekler, erkekliği performe eden kimi karşı cinsel erkekler için tehdit unsuru olarak görülebilmekte

bu da karşı cinsel erkeğin eşcinsellere yönelik fobik tutumlar sergilemesine neden olabilmektedir.

İşte tüm bu bilgiler ışığında Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde de erkeklerin kadınlara oranla daha homofobik tutum ve davranışlar gösterdikleri tahmin edilebilir bir sonuç olmaktadır. Kıbrıs toplumunda kültüre dayalı erkeklerin geleneksel rollerine bakıldığında, aykırı olabilecek tavır ve davranışların erkekliklerini tehdit altında hissettirebildiği ve bunu kaldırmak amacıyla homofobik tavır ve davranışlar sergileyebildikleri durumlar olmaktadır. Örneğin feminen tavır ve davranışları olan bir eşcinsel erkekle karşılaşan karşı cinsel erkek toplumsal erkeklik anlayışıyla eşcinsel erkeğin tavırlarını çelişik görür ve kendi erkekliğinin sarsıldığını düşünebilir. Bunun sonucunda da karşı cinsel, eşcinsel erkeğe olumsuz davranışlar sergileyebilir. Bununla beraber aynı tavır ve davranışlar kadınlarda da görülebilmekte, ancak; bu tavır ve tutumlar kadınlara ait herhangi bir rolle çelişmediğinden negatif davranışlara nadiren rastlanılmaktadır (Uluboy Z. , 2017, s. 15) .

Sonuç olarak, anket değerlendirmelerinde ortaya çıkan tablo verileri literatürde yer alan bilgilerle paralellik göstermektedir⁹⁸.

6.2.3 'Görüntü 80'de yer alan AŞK AŞKTIR yazısıyla desteklenmiş grafiti, transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir, bu düşüncüyü doğru buluyorum.'

Ankette katılımcılara yönlendirilen, LGBTİ bireylere yönelik tutum ve davranışlarını ölçen sorulardan biri de resimle desteklenerek sorulmaktadır

Bu soru bir önceki soruyla içerik olarak benzerlik göstermekte ve yine küçük ölçekli olsa da yüzdelerle Lefkoşa toplumun ne derece homofobik ve transfobik tutum ve davranışlarda bulunabileceklerine dair değerlendirmelerde bulunmayı amaçlamaktadır. Ancak, bir önce analizi yapılmış soru ile karşılaştırıldığında

⁹⁸ 'Konuşulmayan: Kıbrıs Türk toplumunda LGBTİ haklarıyla ilgili diyalogu güçlendirmek', isimli proje kapsamında Uzman Psikolog Zilha Uluboy'un 2017 yılında araştırmasını yürüttüğü, 'Kıbrıs'ın Kuzeyinde Homofobi ve Transfobi' araştırması da benzer sonuçları vermektedir (Uluboy Z. , 2017, s. 15) .

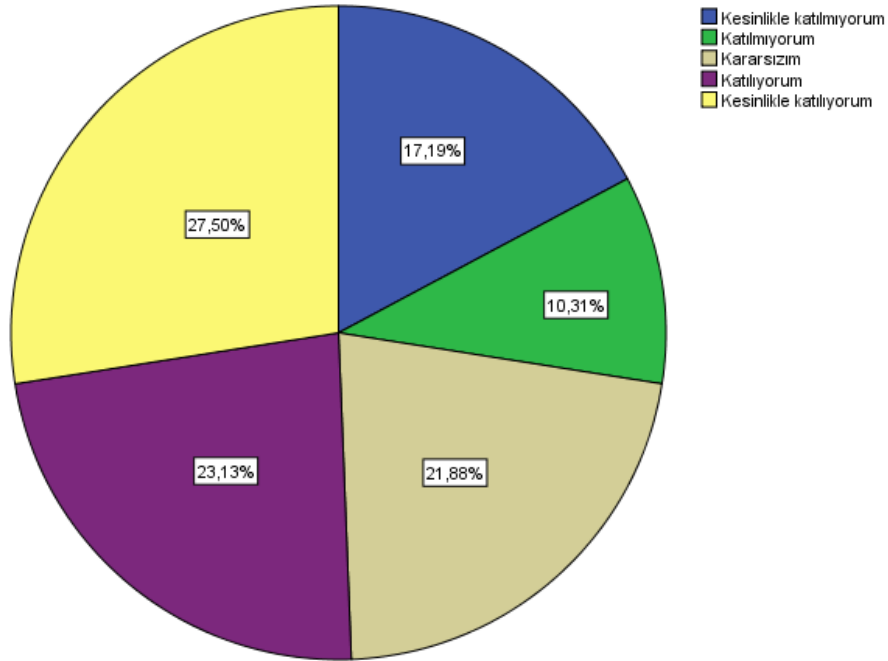
birtakım farklılıklar görülmekte ve pasta grafikte birinci en büyük dilimin %27.50 ile 'kesinlikle katılanlara' ait olduğu görülmektedir. Dolayısıyla burada pozitif bir sonuçla, ankete katılan kişiler arasından en büyük çoğunluğun cinsel yönelimleri ne olursa olsun herkesin aşk yaşamaya hakkının olduğunu doğrulamaktadır. Bu sonucun, sorudaki 'bilinçli yönlendirmeden kaynaklanabileceği' ve 'bilişsel davranışçı terapi'nin kurucuları Beck ve Ellis'in ortaya koymuş olduğu 'Sokratik sorgulama', ya da 'guided discovery' 'yönlendirilmiş keşif' yöntemi ile de açıklanabileceği düşünülmektedir. Bilgiyi soru sorarak öğretmeye dayalı bilişsel davranışçı terapide kişinin mantıklı ve gerçekçi düşünmesi sağlanır. Böylelikle Sokratik soru içerisinde bilgi verilerek kişinin kendini ve doğrularını yeniden formüle etmesi beklenir. Yönlendirilmiş keşif, kişinin farkındalığında olmayan bilgiyi ortaya koymayı amaçlar ve dikkati bu bilgi üzerinde toplamaya odaklar (Türkçapar & Sargın, 2012, s. 15). Burada soru cümlesi pozitif kullanılmış ve 'aşk yaşama hakkından' bahsedilerek katılımcının konuya empati kurarak yaklaşılması sağlanmıştır. **“Resimde de yer alan ‘AŞK AŞKTIR’ yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşünceyi doğru buluyorum”** soru cümlesiyle mantıklı bir bilgi ortaya atılmış ve kişinin yönlendirilmiş bir keşifle bu cümleyi doğrulaması beklenmiştir. Sorunun verilerine dayalı ortaya çıkan sonuç da bunu doğrulamaktadır. Dolayısıyla toplumun bilinçlendirilip doğru anlamda yönlendirilmesiyle fobik yaklaşımların aza indirgenebileceği bu bağlamda da ortaya konulabilmektedir.

Tablo 33:

Görüntü 1’de yer alan AŞK AŞKTIR yazısıyla desteklenmiş grafiti, transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir, bu düşünceyi doğru buluyorum’ sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	55	17,2
Katılmıyorum	33	10,3
Kararsızım	70	21,9
Katılıyorum	74	23,1
Kesinlikle katılıyorum	88	27,5
Toplam	320	100,0

Grafik 10: Görüntü 1’de yer alan AŞK AŞKTIR yazısıyla desteklenmiş grafiti, transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir, bu düşünceyi doğru buluyorum’ sorusunun yüzdeler dağılımı.



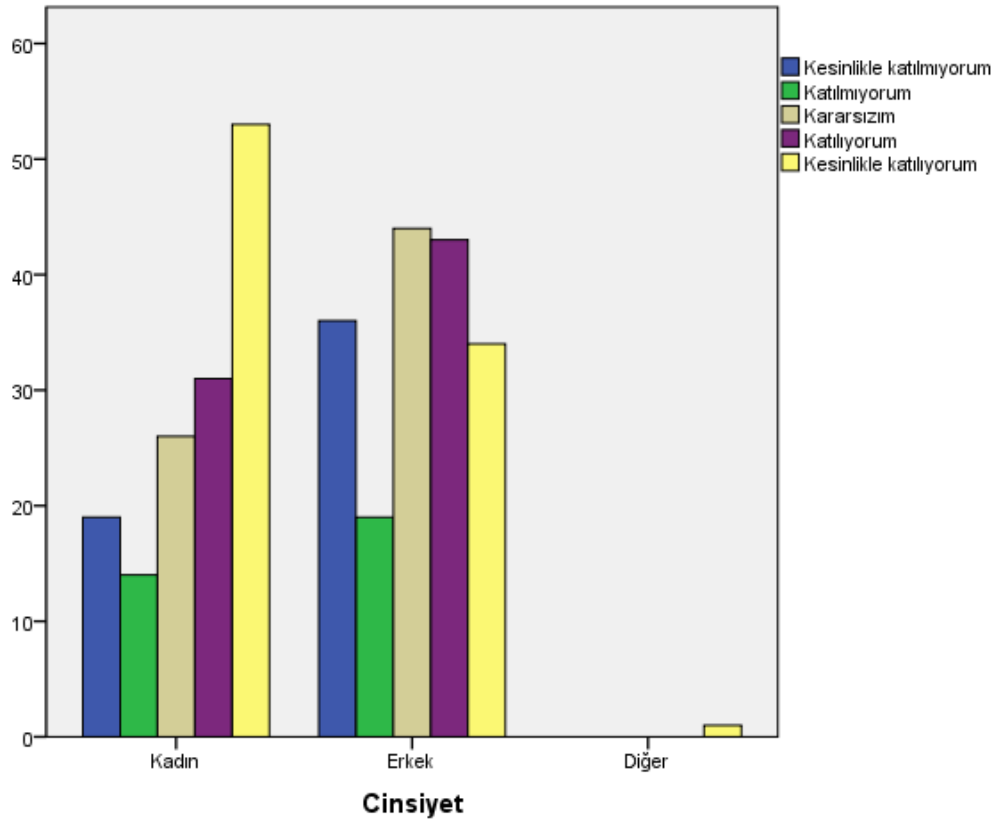
Bir önceki sorudaki gibi burada da, erkeklerin kadınlara oranla daha homofobik tavır ve davranışlar gösterebileceği görünmektedir. Ancak burada kullanılan ‘yönlendirilmiş keşif’le erkeklerin önyargı oranlarının azalmakta, kadınların da çoğunlukla LGBTİ bireylerin aşk yaşama haklarına yönelik olumlu cevaplar vermiş olduğu görülmektedir.

Tablo 34:

Cinsiyet dağılımına göre, “ Ör:3’de yer alan ‘AŞK AŞKTIR’ yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşünceyi doğru buluyorum.

						Toplam
	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Kadın	19	14	26	31	53	143
Erkek	36	19	44	43	34	176
Diğer	0	0	0	0	1	1
Toplam	55	33	70	74	88	320

Grafik 11: Cinsiyet dağılımına göre, “ Ör:3’de yer alan ‘AŞK AŞKTIR’ yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşüncemi doğru buluyorum”



6.2.4 Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitilerde savunulan toplumdaki eşitlik vurgusunu destekliyorum.

Toplumlardaki eşitlik vurgusu üzerinden bu soruda yine toplumsal cinsiyet tutumları sorgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyeti inşa edip onu geliştiren unsurlar iki farklı boyutta incelenebilmektedir. Bunlardan biri, farklılıklara dayalı önyargılar, bir diğeryse toplumsal cinsiyet normları olmaktadır (Vatandaş, 2007, s. 36) Toplumsal cinsiyet normlarına daha önceki sorularda değinilmiştir. Buradaki iyimser sayılabilecek şey, her iki faktörün de eğitimle birlikte zamanla aşılacağı yönündedir. “Toplumsal cinsiyetin ... en önemli özelliği birtakım mekanizmalarıdır. Bunlar en başta aile, okul, oyuncak sektörü, kapitalist pazar ekonomisi bunların hepsi toplumsal cinsiyeti oluşturan ve körükleyen şeylerdir. Ama bunun en güzel tarafı değişiyor olması” (KaosGL, 2014, s. n.d). Toplumsal cinsiyet kavramını oluşturan önyargıların ve toplumsal cinsiyet normlarının

zamanla aşılması, LGBTİ bireylerin kamusal alanda meşrulaşmalarıyla belirli bir süre içerisinde gereken eğitimlerin de verilmesiyle aşılabilecektir.

Ankete katılan kişilerin bu soruya vermiş oldukları cevaplar incelendiğinde **'kesinlikle katılanlarla'**, **'katılanların'** toplamı, en büyük çoğunluğu oluşturmaktadır. Daha önce de belirtilmiş olduğu gibi Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde LGBTİ ile ilgili örgütlü çalışmaların başlamasıyla ve politikacıların da olumlu yaklaşımlarıyla yasada yapılan değişiklikler sonrasında (sayfa 127); medyadaki görünürlük artmış ve böylelikle de meşruluk zemini oluşturulmaya başlamıştır. Bu durumda ankete katılan örneklemin büyük bir çoğunluğunun vicdanen bireylerin cinsel kimlikleri ne olursa olsun toplum içerisinde eşit muamele görmeleri gerektiğini ve bu hakka sahip olduğunu söylemektedir. Bu sorunun sonuçları bir önceki soruyu da desteklemektedir.

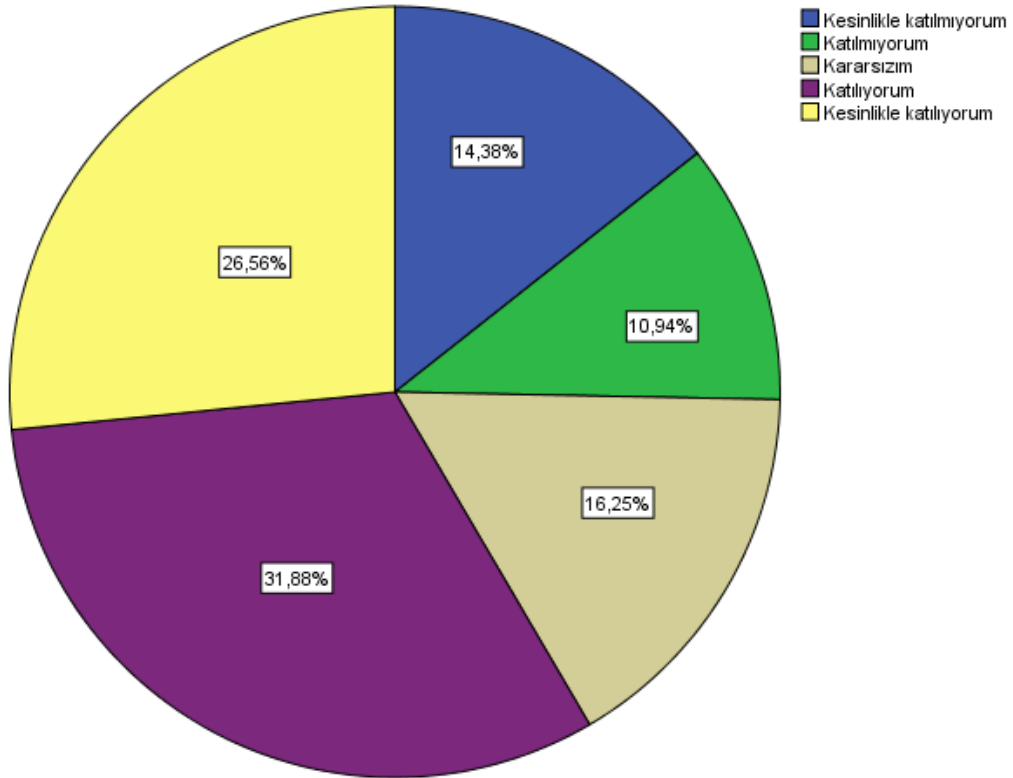
Bunlarla beraber, analizleri yapılmış ilk iki sorunun **(6.2.3 ve 6.2.2.)** sonuçlarına bakıldığında, cevapların büyük çoğunluğu LGBTİ bireylere yönelik daha negatif tutum göstermektedir. Söz konusu tezatlığın şundan kaynaklandığı varsayılmaktadır. Dilbilimsel açıdan incelendiğinde analizi yapılan son iki soru içerisinde (2-3,2-4) 'toplumsal eşitlik' ve 'aşk yaşama hakkı' gibi ifadeler yer almaktadır. Bu sözcükler kültüre dayalı göstergelerle açıklandığında; tarih, ekonomi ve siyasal bağlamda hak ve eşitliğin Kıbrıs Türkleri için oldukça büyük bir öneme sahip olduğu düşünülmekte ve kişilerin soruya daha pozitif yaklaştıkları varsayılmaktadır.

Tablo 35:

“Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitilerde savunulan toplumdaki eşitlik vurgusunu destekliyorum”. Sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	46	14,4
Katılmıyorum	35	10,9
Kararsızım	52	16,3
Katılıyorum	102	31,9
Kesinlikle katılıyorum	85	26,6
Toplam	320	100,0

Grafik 12: “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitilerde savunulan toplumdaki eşitlik vurgusunu destekliyorum” sorusunun yüzdeler dağılımı.



6.2.5 (Görüntü 75)'de yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' mesajıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir

6.2.6 (Görüntü 78)'de yer alan 'KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ' mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edicidir

Heteroseksüellerin, LGBTİ bireylere yönelik tavır ve davranışları ne derece homofobik olduklarıyla açıklanabilmektedir. Bununla beraber bu tutum farklı cinsel kimliklere göre de değişmektedir. Yapılan araştırmalar erkeklerin kadınlara göre daha homofobik olduğu yönündedir (Moskowitz, 2010 , s. 325). Karşı cinsel erkeklerin homofobik tutumları, cinsel kimliğin farklılaşmasıyla da değişebilmektedir. Yani heteroseksüel erkeklerin geylere ve lezbiyenlere karşı tutumları da kendi içerisinde farklılıklar göstermektedir (Kite & Whitley, 1996, s. 337). Karşı cinsel erkeklerin homofobik tutumlar sergiledikleri bilinmekte, ancak lezbiyenlere karşı daha yüksek bir toleransla yaklaştıkları belirtilmektedir (Gregory, 2002, s. 66). Bunun nedenleri olarak da şunlar gösterilmektedir. Gey erkeklerin lezbiyenlere göre cinsel açıdan daha sosyal ve sapkın olabileceklerine yönelik ve gey erkeklerin daha norm dışı cinsiyet rollerine sahip olduklarına dair bir genel yargı sahibi olmalarından kaynaklanmaktadır (Moskowitz, 2010 , s. 326).

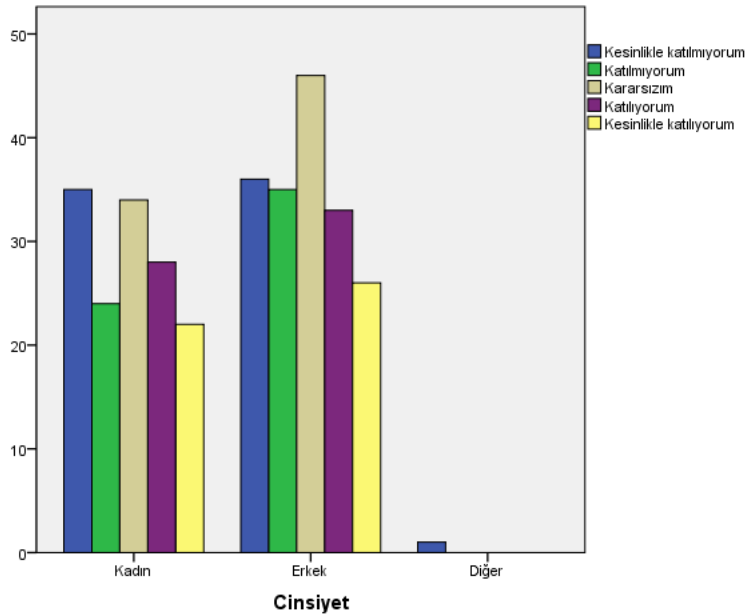
Bu bağlamda, anket içerisinde sorulan iki benzer sorunun sonuçlarıyla literatürde yer alan bilgiler paralellik göstermektedir. Bunlar; **(Görüntü 75)'te yer alan "GÖREMEZSANG BAKMA' yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edici midir?"** ve **(Görüntü 78)'de yer alan "KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ' mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edici midir"** olmaktadır. Burada iki farklı eşcinsel ilişki türünün ankete katılanlar arasında ne şekilde değerlendirmiş oldukları ölçülmektedir. Öpüşen iki kadın görselinin rahatsız edici olup olmadığına dair sorulan soruyu erkek katılımcıların en büyük çoğunluğu 'kararsız' olarak cevaplarken, ikinci en büyük çoğunluğu 'kesinlikle katılmıyorum' olarak yanıtlamıştır. Diğer yandan, öpüşen iki erkek görselinin rahatsız edici olup olmadığına dair sorulan soruyu erkek katılımcıların en büyük çoğunluğu 'kesinlikle katılıyorum' olarak cevaplamış ve ikinci en büyük çoğunluk da kararsız kalmıştır.

Tablo 36:

Cinsiyet dağılımına göre “Resim: 2’de yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir”.

		Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Cinsiyet	Kadın	35	24	34	28	22	143
	Erkek	36	35	46	33	26	176
	Diğer	1	0	0	0	0	1
Toplam		72	59	80	61	48	320

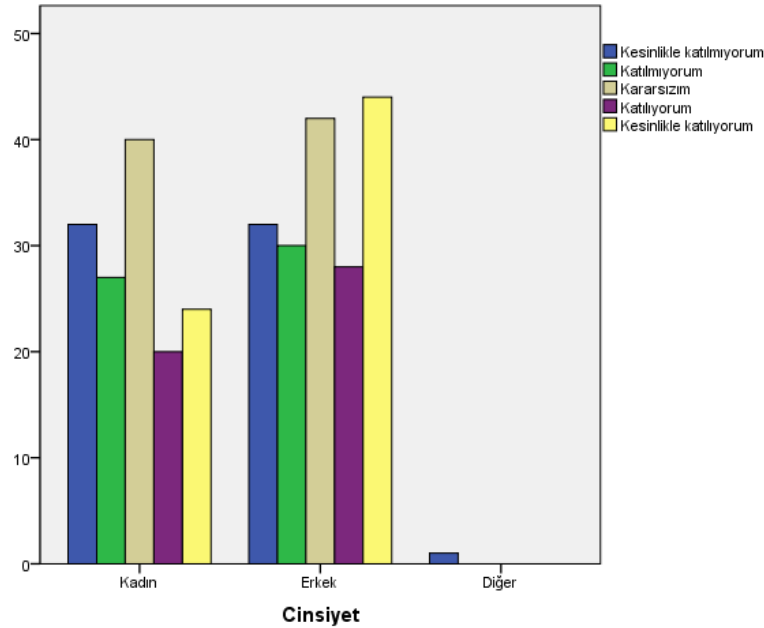
Grafik 13: Cinsiyet dağılımına göre “Resim: 2’de yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir”.

**Tablo 37:**

Cinsiyet dağılımına göre; “Resim 3’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edicidir”.

		Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	Toplam
Cinsiyet	Kadın	32	27	40	20	24	143
	Erkek	32	30	42	28	44	176
	Diğer	1	0	0	0	0	1
Toplam		65	57	82	48	68	320

Grafik 14: Cinsiyet dağılımına göre; “Resim 3’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli rahatsız edicidir”.



6.2.7 Görüntü 3’de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine görüntü:2’deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim.

Yukardaki sorularla bağlantılı bu soruda, yine ankete katılan kadın ve erkeklerin gey ve lezbiyen çiftlere yönelik toleransları ölçülmeye çalışılmıştır. Erkeklerin büyük bir çoğunluğu ‘kararsız’ kalırken kadınların büyük bir çoğunluğu ‘kesinlikle katılmıyorum’ olarak soruyu yanıtlamışlardır. Dolayısıyla (6.2.5 ve 6.2.6) da ortaya çıkan sonuçlarla bu sorudan çıkan neticelerin paralellik gösterdiği görülmektedir.

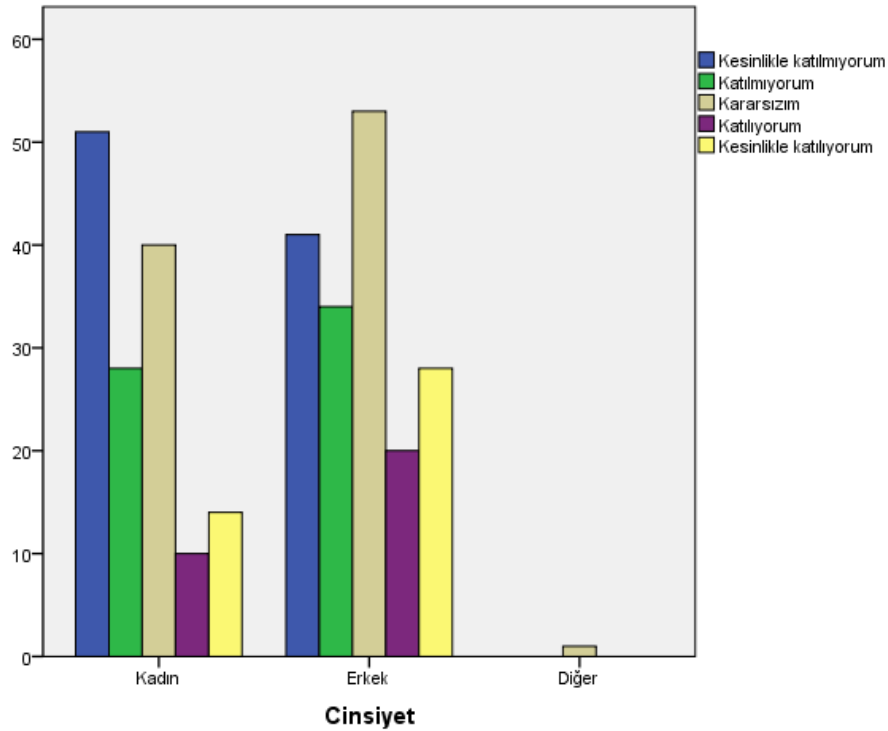
Bunlarla beraber ankete katılan kişilerden, soruyu ‘kesinlikle katılmıyorum’ olarak işaretlemiş bir kadın, sorunun altına yorumunu da ekleyerek “hiçbiri biri birinden farklı görülemez” yorumunda bulunmuştur. Katılımcının seçtiği cevap seçeneğinden de anlaşılmakta olduğu gibi, burada cinsel kimliği ne olursa olsun herkesin eşit olduğu vurgusu yapılmak istenmiştir.

Tablo 38:

Cinsiyet dağılımına göre; “Görüntü:3’de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine Görüntü:2’deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim “

		Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Cinsiyet	Kadın	51	28	40	10	14	143
	Erkek	41	34	53	20	28	176
	Diğer	0	0	1	0	0	1
Toplam		92	62	94	30	42	320

Grafik 15: Cinsiyet dağılımına göre; “Görüntü:3’de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine Görüntü:2’deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim “ sorusunun cinsiyet dağılımı



6.3 Toplumsal Anlamlandırılma

Ankette aynı zamanda Grafitilerin toplum tarafından nasıl karşılandığı ve yorumlandığına dair sorular yer almaktadır. Sorular grafitilerle ilgili tezde savunulan önemli noktalara değinmekte ve bu savunuları nitel anlamda desteklemektedir. Bunlar; grafitilerin, toplumların kültürlerine dair önemli göstergeler olmaları, şehirde görünürlükleri, protesto amacı güdmeleri ve ideolojik olduklarıdır. Bunların dışında, ankete katılan kişiler üzerinden toplumun grafitilerde yer almakta olan mesajları doğru bir şekilde anlamlandırılıp

anlamlandırılmadıkları, görsellerle desteklenen sorularla da ölçülmeye çalışılmıştır.

Günümüzde işlevsel bir birim olarak şehirler, metropolleşmenin gerekleri içerisinde, tanımlanması ve yapılandırılması gereken mekânlar olmaktadır. Grafitiler de şehirlerde yer alan, alternatif bir iletişim aracı olarak kültürü besleyen tanımlayan ve yapılandıran bir unsur olmaktadır. "... büyük ve bağımsız bir bölgede yaşamımıza imkân veren yeni iletişim yöntemleri, aynı zamanda imgemizin deneyimlerimize uygun olmasını sağlamalıdır" (Lynch, 2011, s. 124). Dolayısıyla tek taraflı olsa da iletişim kurma odaklı yaratılan grafitiler, aynı zamanda şehir deneyimlerinin görsel kanıtları olmaktadır. Amerika'da bir alt kültürün kendini var etme çabasının görsel ürünü olarak ortaya çıkan grafitiler, gençler tarafınca dikkat çekici bulunması sonrasında, hızla tüm dünyaya yayılmış ve her şehrin yaşam pratiklerinin kısa bir fragmanı niteliğinde görselleştirilmiş imgelerle hayatımıza girmiştir. Bu yeni trend, politikacılar tarafınca öfkeyle karşılanırken galeri sahipleri, gazeteciler, film yapımcıları, fotoğrafçılar ve sanatçılar tarafınca ilgiyle karşılanmıştır (Snyder, 2006, s. 93). Bu bağlamda medya aracılığıyla da sürekli tekrarlanıp popülerleşen grafitiler, ana akım içerisinde kendini var etme fırsatı bulamayan azınlıkların ve ötekileştirilmişlerin, ideolojik sesi haline gelmiştir.

Lefkoşa sokakları ele aldığı anda, özellikle son on yıl içerisinde şehirde varlıklarını duyurma aracı olarak grafitileri kullanmakta olan bir takım alt kültürlerin oluşmakta olduğu gözlemlenmektedir. Bunlar arasında feminist gruplar, LGBTİ topluluğu, barış yanlısı gruplar ... vs. yer almaktadır (**Görüntü 92, 93**). Dolayısıyla, kültürümüz içerisine entegre olan grafitiler, giderek Lefkoşa sokaklarında bireylerin ve toplulukların birbirinden haberdar olma aracına dönüşürken, şehrin sosyal, siyasal ve politik duruşlarının göstergelerini de oluşturmaktadır.



Görüntü 92: Kadınların federal çözüm çağrısında buldukları Lefkoşa'da yer alan bir grafiti çalışması. Görüntü Eser Keçeci'ye aittir.



Görüntü 93: Vicdani ret hakkıyla ilgili Lefkoşa sokaklarında yer alan bir grafiti. Görüntü Eser Keçeci'ye aittir.

6.3.1 Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşanılan dönem veya mekân içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir.

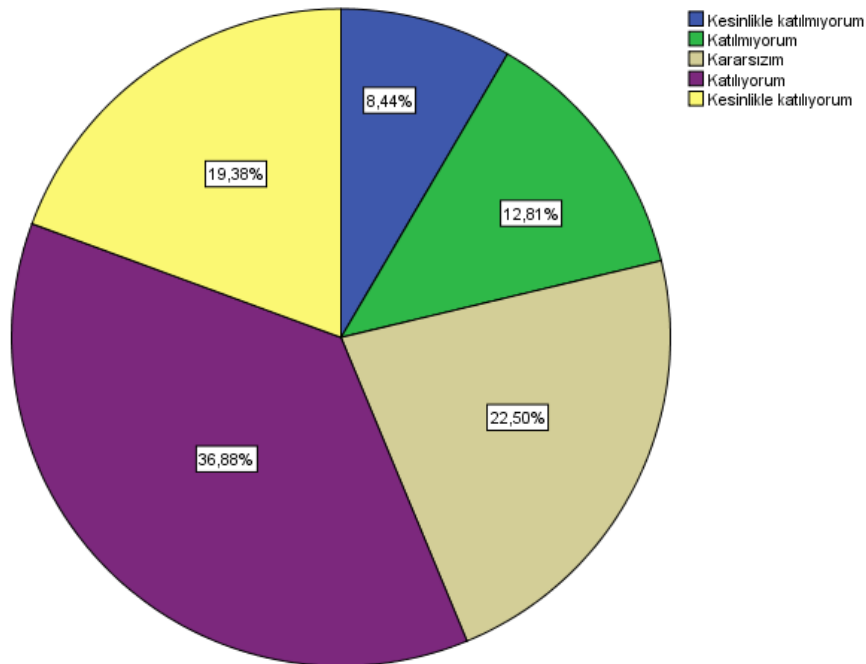
Anketten çıkan sonuçlar değerlendirildiğinde (**Tablo 39, grafik 16**) Lefkoşa’da kamusal alan içerisinde neredeyse son on yıldır yerleşmeye başlayan grafitilerin; sosyal, siyasal ve politik, bir yerde misyoner duruşlarının, toplum tarafınca çoğunlukla algılanabilmekte olduğu görülmektedir. Ankete katılan 320 kişi arasından, 118 gibi büyük bir çoğunluk, soruyu ‘katılıyorum’ olarak yanıtlamıştır.

Tablo 39:

“Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşanılan dönem veya mekan içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir”. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı

	Frekanslar	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	27	8,4
Katılmıyorum	41	12,8
Kararsızım	72	22,5
Katılıyorum	118	36,9
Kesinlikle katılıyorum	62	19,4
Toplam	320	100,0

Grafik 16: “Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşanılan dönem veya mekan içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir”. Sorusunun yüzdeler dağılımı.



6.3.2 Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar.

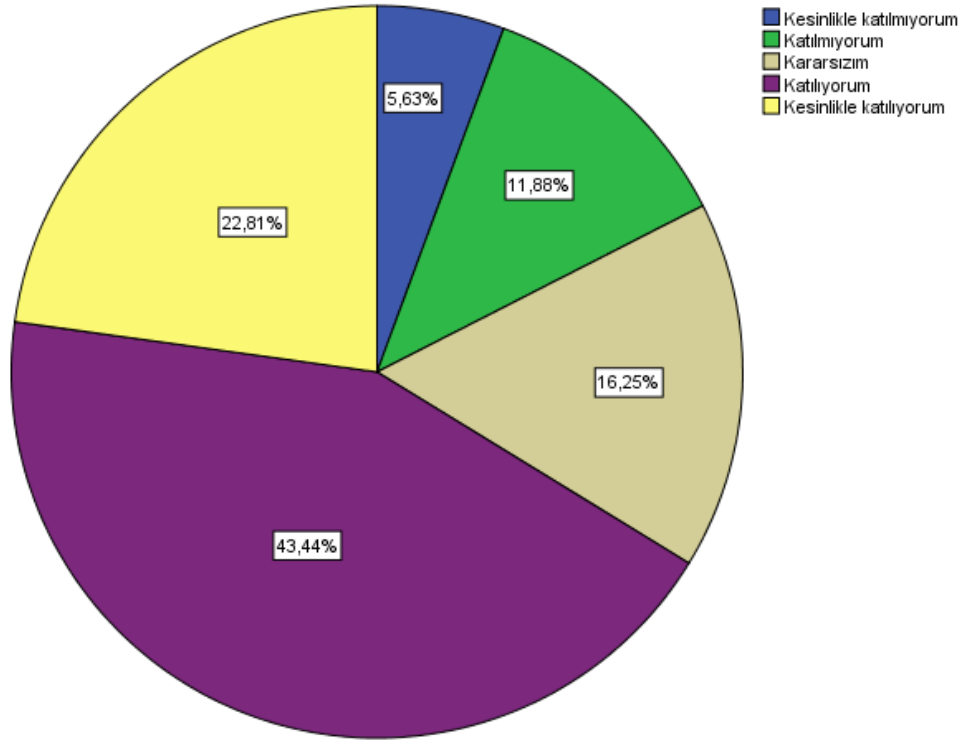
Kamusal alanların en temel unsurlarından biri olan sokaklar, toplumların kültürel ve düşünsel yansımasıdır. “...kamusal mekânların temel fiziksel unsuru olarak sokak, farklı sosyo– kültürel alt kimliklerin, kente ilişkin söz söyleme yönüyle, kendini ifade edebildiği ya da düşüncesini paylaşabildiği sosyal iletişim alanları olarak öne çıkmaktadır” (Erdoğan, 2017, s. 51). Dolayısıyla grafitiler, Lefkoşa sokaklarında, her gün değişen ve gelişen ekonomik ve toplumsal durumlar karşısında, özellikle de siyasal zeminde ya da yazılı-görsel medyada kendini ifade edemeyenlerin başkaldırı aracına dönüşmektedir. Yani grafitiler, yaygın düşüncenin karşısında muhalif bir duruşla, direnişin mekânsal düzlemde söylem aracına dönüşmektedir. Anket sonuçlarına göre, grafitilerin, ana akım içerisinde kendine yer bulamayan grupların, kendilerini toplumsal anlamda var etmede önemli bir araç olduğuna yönelik bilincin, ankete katılan örneklem arasında çoğunlukla yerleşmiş olduğu görülmektedir. Ankete katılanların en büyük çoğunluğu (%43.44) soruya ‘katılıyorum’ cevabını verirken, en büyük ikinci çoğunluk da (%22.81) ‘kesinlikle katılıyorum’ işaretlemiştir (**Tablo 40, Grafik 17**).

Tablo 40.

Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar. Sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekanslar	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	18	5,6
Katılmıyorum	38	11,9
Kararsızım	52	16,3
Katılıyorum	139	43,4
Kesinlikle katılıyorum	73	22,8
Toplam	320	100,0

Grafik 17: Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar. Sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.



6.3.3 Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır.

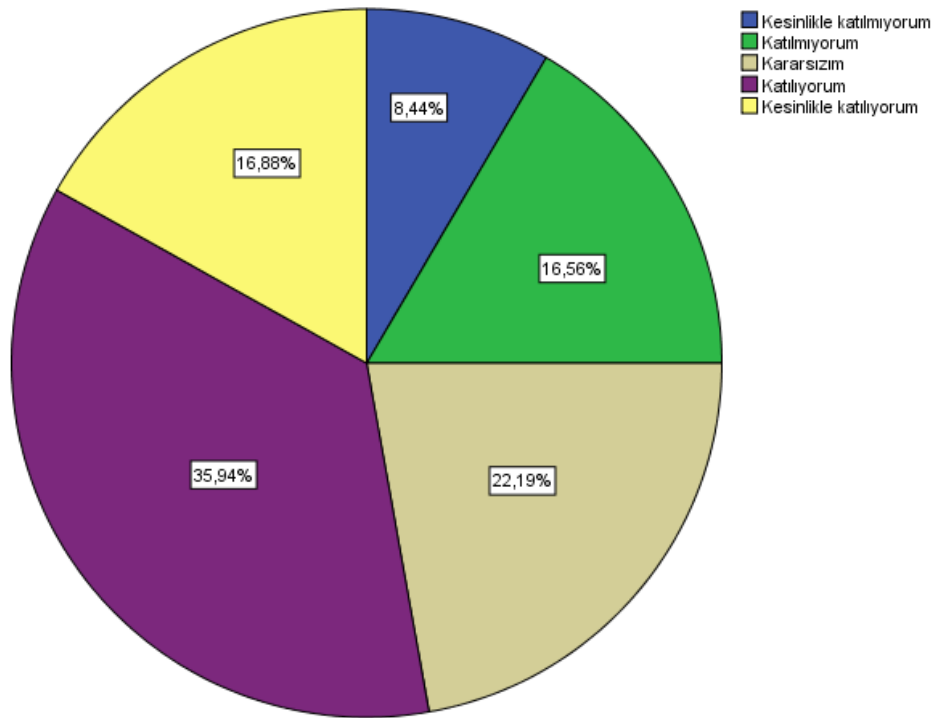
Daha önceki bölümlerde de dile geldiği gibi, grafitiler kentlerde yer alan kültürel alt kimliklerin kendilerini ifade etme biçimi olarak ele alınmaktadır. Bu alt kimliklerin, dışlanmışlıklarının dışavurumu olarak da açıklanabilen grafitilere yönelik, Lefkoşa halkının bakış açısı niceliksel olarak anket sonuçlarıyla ortaya konmaktadır (**Tablo 40, grafik18**). Örnekleme oluşturan Lefkoşalıların yine çoğunluğu 'katılıyorum' olarak cevap verirken ikinci büyük çoğunluğun 'kararsız' olarak soruyu yanıtlamış olduğu görülmektedir.

Tablo 41.

Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	27	8,4
Katılmıyorum	53	16,6
Kararsızım	71	22,2
Katılıyorum	115	35,9
Kesinlikle katılıyorum	54	16,9
Toplam	320	100,0

Grafik 18: 'Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır' sorusunun yüzdeler dağılımı.



Aynı soru kişilerin eğitim durumlarına göre değerlendirildiğinde ortaya çıkan sonuç, eğitim düzeyi arttıkça kişilerin Lefkoşa sokaklarında bulunmakta olan grafitilerin amaçlarına dair daha bilinçli okumalarda buldukları yönündedir. Yani, bireylerin eğitim düzeyleri arttıkça çoğulcu ve katılımcı kentsel yaşama daha sıcak baktıkları görülmektedir. Aşağıda da görülmekte olduğu gibi (**tablo**

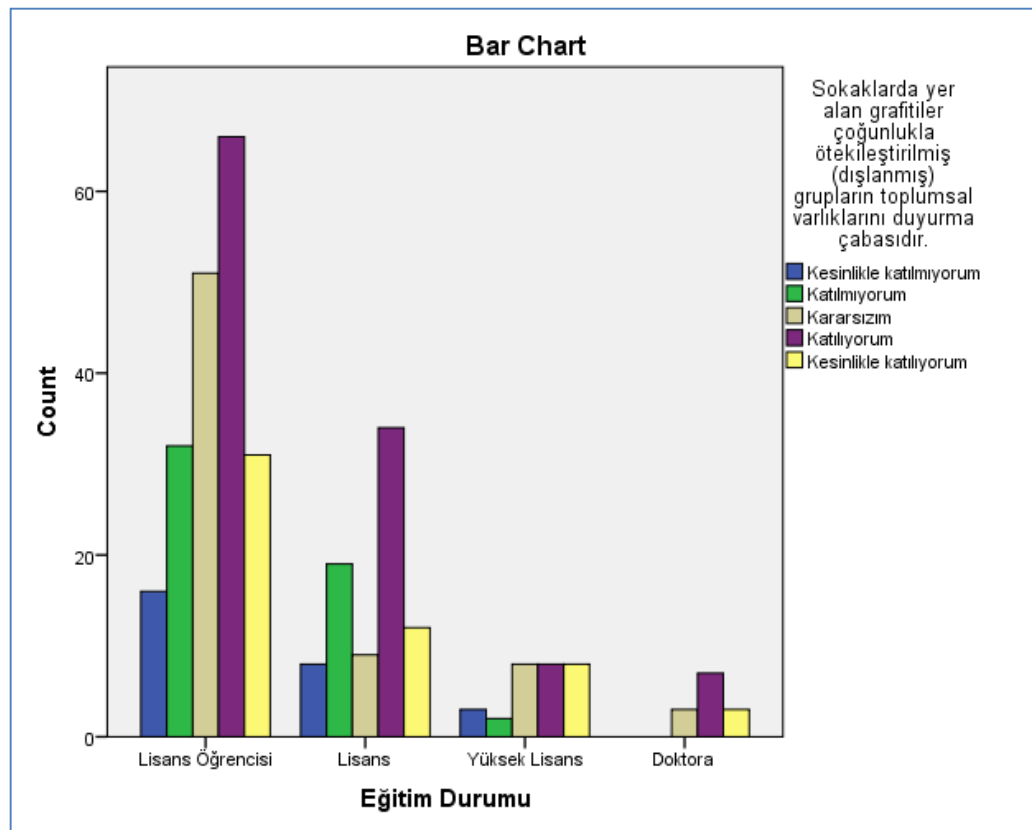
42, grafik 19), 'kesinlikle katılmıyorum' ve 'katılmıyorum' seçeneklerini cevaplayan katılımcılar, eğitim düzeyi arttıkça azalma göstermiştir.

Tablo 42:

Eğitim Durumu dağılımına göre "Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır".

	Kesinlikle katılmıyorum		Kararsızım	Kesinlikle katılıyorum		
	Katılmıyorum	Katılıyorum		Katılmıyorum	Katılıyorum	
Lisans Öğrencisi	16	32	51	66	31	196
Lisans	8	19	9	34	12	82
Yüksek Lisans	3	2	8	8	8	29
Doktora	0	0	3	7	3	13
Toplam	27	53	71	115	54	320

Grafik 19: Eğitim Durumu dağılımına göre "Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır".



6.3.4 Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum.

Kentsel mekanlarda yer almakta olan imgeler, toplum tarafınca anlamlandırılabilir olmalıdır. Yani, toplumun anlamlandıramayacağı herhangi bir imge, gereken mesajı kitlelere aktaramayacaktır. Kent içerisinde yer alan imgeler, ister içerisinde yaşanan kültüre dayalı, isterse de evrensel kodlar içersin, bunların kitleler tarafınca anlaşılabilir olması, toplumsal anlamda daha pragmatik olmaktadır.

“Kentın yaşamını ve estetiğini, yani biçim ve biçimsel anlamını oluşturan, orada yaşayan, girip çıkan insanların birbirleri ile, kent ile ilişkileridir. Kentin fiziki yapıları insanlar üzerinde önemli etkiler yaratır; ancak kent halkı kendi içindeki dinamizm ve yaklaşımları ile kenti bütün olarak yaratan asıl faktördür” (Erzen, 2015, s. 146).

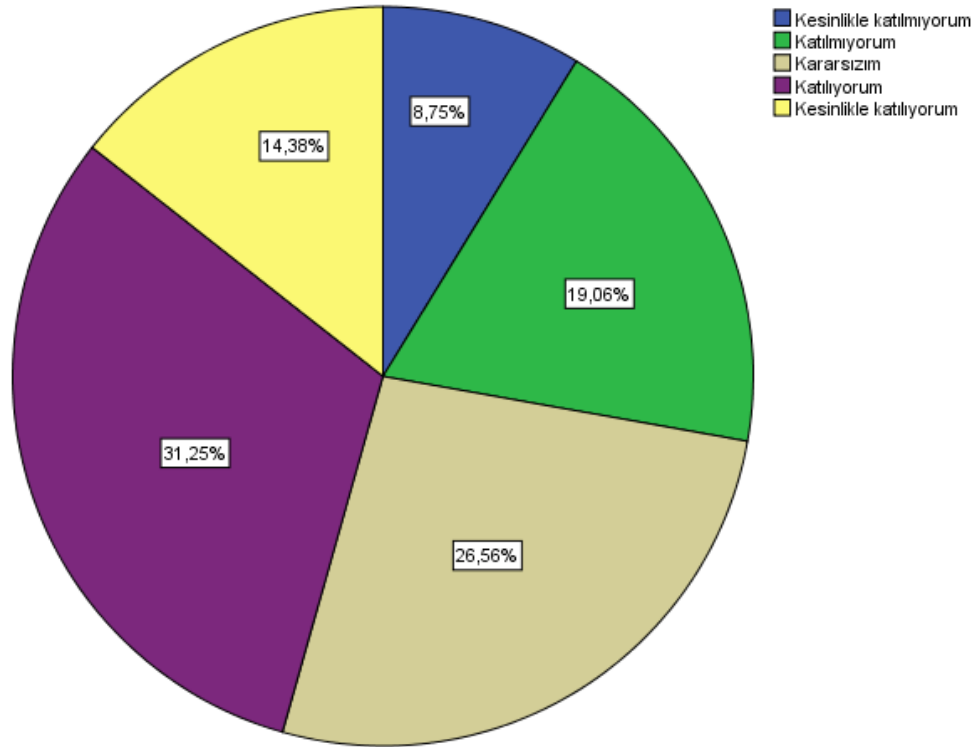
Lefkoşa’da yapılmakta olan grafitiler içerisinde sıklıkla işlenen konular arasında LGBTİ temalı grafitiler yer almakta ve ankete katılan kişilere, bu grafitileri fark edip etmedikleri sorulmaktadır (Tablo 19). Anket sonuçlarına göre katılımcıların en büyük çoğunluğu (%31.25’i) soruyu ‘katılıyorum’ olarak yanıtlarken, ikinci en büyük çoğunluğu, (%26, 56’sı) ‘kararsızım’ olarak yanıtlamıştır.

Tablo 43:

“Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum” sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	28	8,8
Katılmıyorum	61	19,1
Kararsızım	85	26,6
Katılıyorum	100	31,3
Kesinlikle katılıyorum	46	14,4
Toplam	320	100,0

Grafik 20: “Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, transseksüel ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum” sorusunun yüzdeler dağılımı.



6.3.5 (Görüntü 78)'de yer alan 'KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ' mesajıyla desteklenen grafiti, eşcinsellerin Kıbrıs'ta dışlanmakta olduğunu vurgular.

6.3.6 (Görüntü 75) yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular.

Katılımcıların grafitileri doğru bir şekilde anlamlandırıp anlamlandıramadıklarına dair ortaya konulmaya çalışılan ölçüm, bu kez de görsel destekli sorularla yapılmıştır. Söz konusu sorularla ulaşılmak istenen bilgi, katılımcıların konuyla alakalı genel fikirleri değil, bir slogan ve bir de görselden oluşan grafitinin kitlelere doğru mesajı iletip ilemediği yönündedir. Yani burada, 'görsel kültür'⁹⁹ araçlarının

⁹⁹ "...Görsel kültür kısaca, bir kültürün değerlerini, inanışlarını göstergelerle, kodlarla ve çeşitli yollardan görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir" (Becer, 2011).

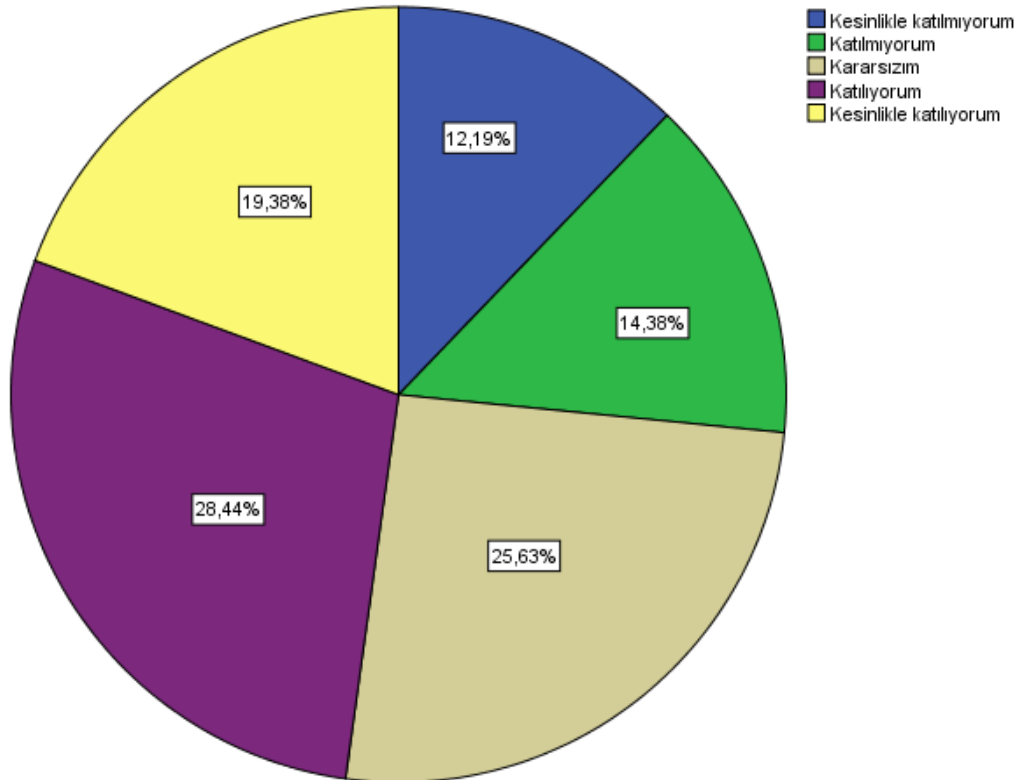
görüntü 78 ve 75'te yer almakta olan grafitide nasıl kullanıldığı ölçülmeye çalışılmaktadır.

Tablo 44:

“Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, Eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımları.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	39	12,2
Katılmıyorum	46	14,4
Kararsızım	82	25,6
Katılıyorum	91	28,4
Kesinlikle katılıyorum	62	19,4
Toplam	320	100,0

Grafik 21: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, Eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular” sorusunun yüzdeler dağılımları.

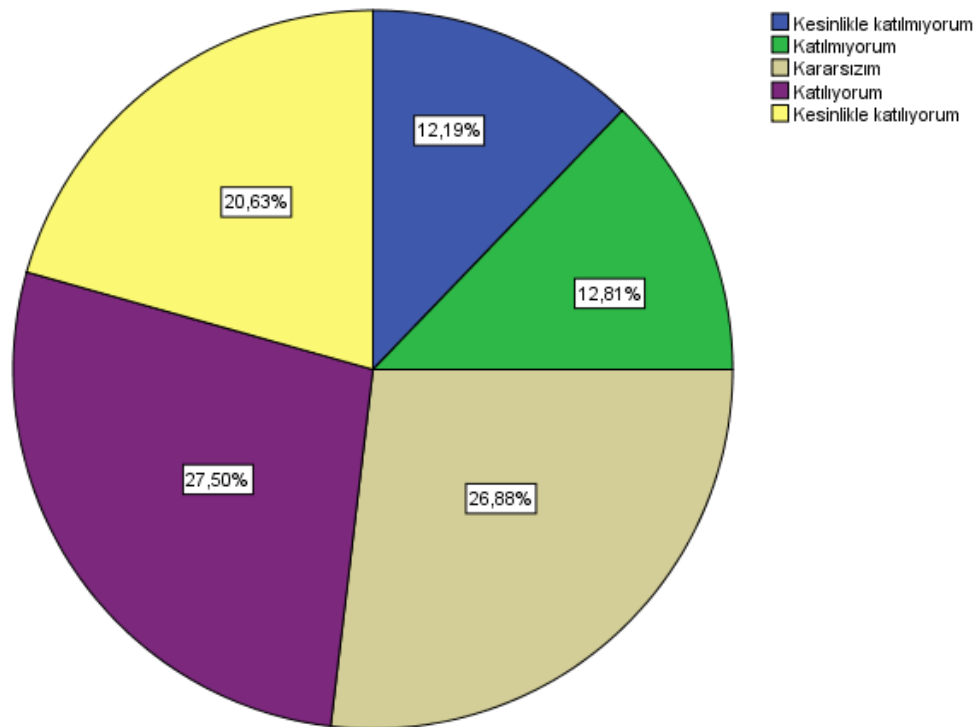


Tablo 45:

“Görüntü 75’te yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/ homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	39	12,2
Katılmıyorum	41	12,8
Kararsızım	86	26,9
Katılıyorum	88	27,5
Kesinlikle katılıyorum	66	20,6
Toplam	320	100,0

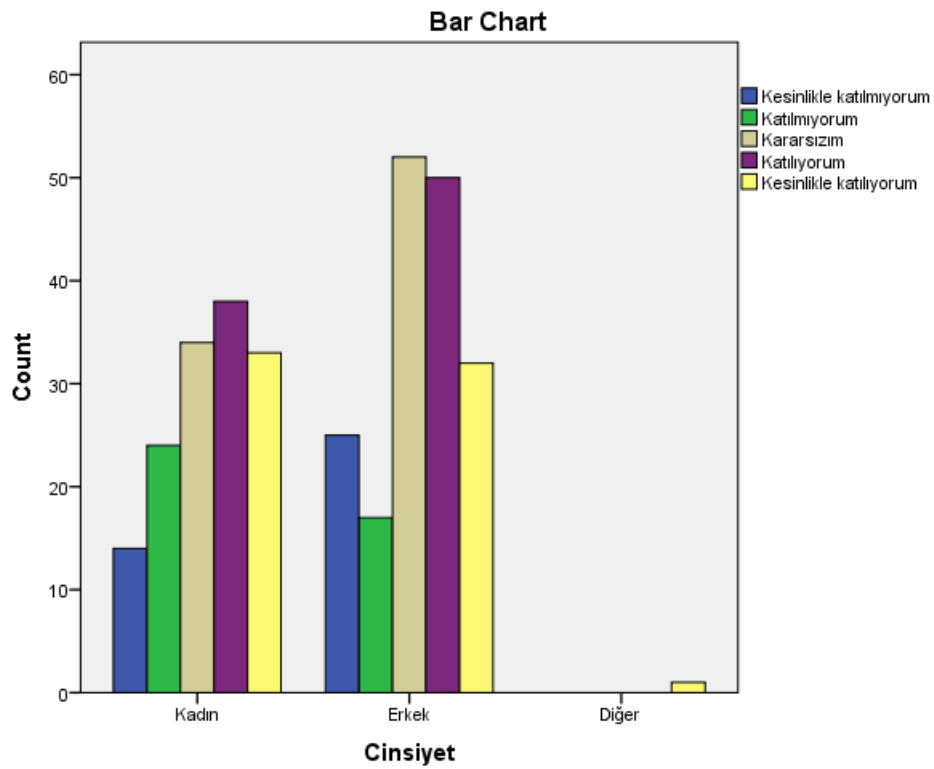
Grafik 22: “Görüntü 75’te yer alan ‘GÖREMEZSANG BAKMA’ Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/ homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun yüzdelik dağılımı.



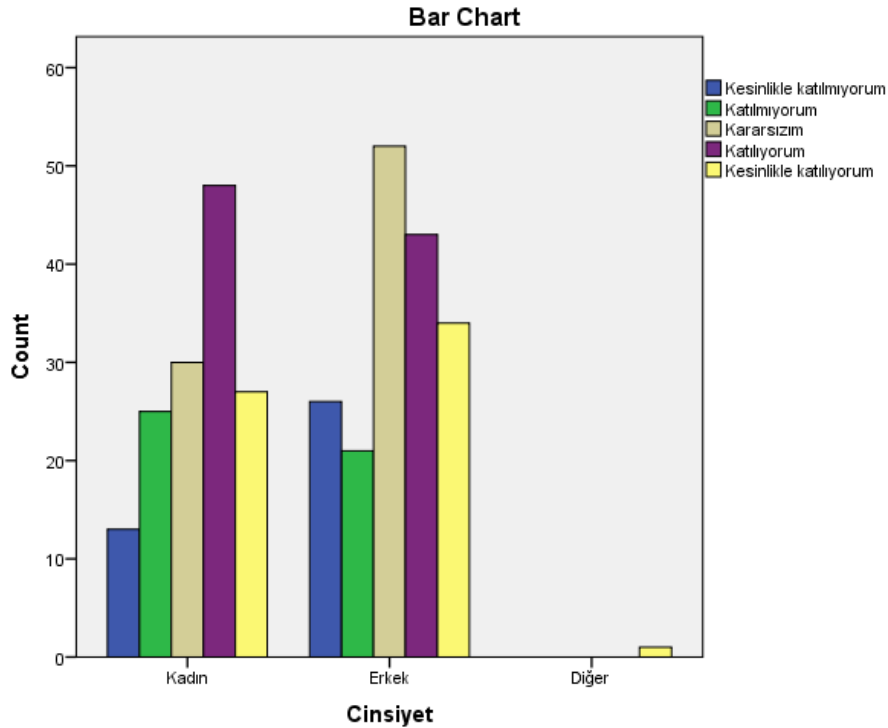
Çıkan sonuçlar değerlendirildiğinde **grafik 21 ve 22**’de yer alan pasta grafikteki en yüksek dilimin ‘katılıyorum’, ikinci en yüksek dilimin de ‘kararsızım’ diyenlere ait olduğu görülmektedir. Bu bağlamda **grafik 21 ve 22**’de ortaya çıkan sonuçlarla

grafik 20 de ortaya çıkan sonuçların paralellik gösterdiği ve her üç soruda da kararsız kalanların yüzdelerinin (sırasıyla %25,6, %26,9 ve %26,6) yakın değerler taşıdığı görülmektedir. Lefkoşa sokaklarındaki grafitilerin görünürlüklerine ve anlamlandırılmalarına dair ortaya çıkan bu sonucun nedenleri, tasarım sürecinde ön planda tutulması gereken estetik ve özgün değerlere bağlanmaktadır..

Grafik 23: Görüntü 75'te yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/homofobik bireylerinLGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular” sorusunun cinsiyete göre yüzdeler dağılımı.



Grafik 24: Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafiti, eşcinsellerin Kıbrıs’ta dışlanmakta olduğunu vurgular. Sorusunun cinsiyete göre yüzdelik dağılımı



Aynı soru kadın ve erkekler arasında karşılaştırılarak incelendiğinde erkeklerin en büyük çoğunluğunun soruyu yine ‘kararsızım’ olarak cevapladığı kadınların en büyük çoğunluğunun da ‘katılıyorum’ olarak yanıtlandığı görülmüştür.

6.4 Ön-Yargı ve Tolerans

Anket sonuçlarının analizinde sorular kendi içerisinde kümelendirilirken, ölçümü yapılan bir başka önemli soru grubu da, LGBTİ temalı grafitilere yönelik ön yargılar ve grafitilere yönelik toplumun gösterdiği tolerans olmaktadır.

Burada kullanılan yargı sözcüğü, kişinin birtakım yöntemleri kullanarak (düşünme, kavrama, sorgulama, karşılaştırma...) durum, olay ya da objeyi eleştirel anlamda değerlendirmesidir. Gordon Allport ‘Ön Yargının Doğası’ adlı kitabında sözcüğü “hatalı ve esnek olmayan genellemelere dayanan bir antipati” (Myers, 2017, s. 9) olarak açıklamaktadır. Allport aynı zamanda önyargı psikolojisine dayalı ilk kapsamlı araştırmayı yapan kişidir. Önyargılar gündelik hayatın her alanında sık sık karşılaşılan birbirinden farklı ayrımcılıklara neden olan tutumlar bütünüdür (Paker, 2012, s. 14). Önyargıların davranışa dönüştüğü

durumlarda ayrımcılık söz konusu olur (Göregenli, 2012, s. 6). Önyargılar dolayısıyla ayrımcılıklara neden olabilen tutumlara, gündelik hayatta karşılaşıldığı gibi sosyo-politik dinamiklerde de karşılaşılabilmektedir.

Allport'a göre insan önyargılı olarak doğmaz, önyargılı olmayı öğrenir. Doğası gereği birey onurunu inkâr ederek insanlar arasındaki bütünlüğü, birliği bozar. O, önyargıyı kişi ya da gruplara yönelik düşmanca bir duygu ya da tutum olarak adlandırmaktadır. Bu düşmanlığın, gerçekleri bilmemeden kaynaklanan, aceleci bir tutumdan ziyade, gerçekleri görmeye direnen, dürüstlüğü reddeden bir yargı odaklı olduğunu söylemektedir. Allport bunların yanında, önyargı ve ayrımcılığı artan şiddet düzeyleriyle beş basamakta açıklamaktadır. Bunlar; sözlü taciz, yok sayma, ayrımcılık veya yasallaşmış (kurumsallaşmış) ırkçılık, fiziksel şiddet ve soykırımı, imha olmaktadır (Allport, 1954, s. n.d). Allport'un açıklamalarından da anlaşılacağı üzere homofobi, bifobi ve transfobi birer ön yargı biçimi olmaktadır. Kıbrıs'taki, homofobi, bifobi ve transfobi Allport'un önyargı ölçeğiyle incelenecek olunursa; ilk evrede 'aşağılama' yer almaktadır. Burada LGBTİ bireylere yönelik onur kırıcı tutum ve davranışlarla karşılaşılmaktadır. Halk arasında gündelik hayatta sıkça kullanılan 'Şeytan puştur', 'ibne tabiyatlı' ve buna benzer söylemler kişilerin 'benlik imajına zarar vermektedir. Bir sonraki aşamada 'kaçınma' yer almaktadır. LGBTİ bireylerin toplumsal varlığının inkâr edildiği durumlar buna örnek olarak verilebilmektedir. Bu durumun sonrasında 'ayrımcılık' gelmektedir. Burada LGBTİ bireylerin eşit hak ve özgürlüklerden yararlanıma durumundan söz edilmektedir. Kişinin cinsel yöneliminden dolayı işe alınmama durumu buna örnek olarak verile bilmektedir. Ölçeğin dördüncü aşamasında 'fiziksel şiddet' yer almaktadır. Allport bu durumu nefret suçu olarak değerlendirmekte ve insanların cinsiyet kimliğinden dolayı fiziksel şiddet zorbalığına maruz kaldığından bahsetmektedir. Son aşamada ise imha yer almaktadır. Burada kişilerin cinsel yönelişlerinden dolayı ya öldürüldükleri ya da intihara sürüklendikleri¹⁰⁰ anlatılmaktadır (Uluboy Z. , 2017, s. 10).

¹⁰⁰ Amerikan Pediatri Akademisi tarafından yapılan bir araştırma sonuçlarına göre transseksüel gençlerin yüksek oranlarla, endişe verici düzeyde intihar girişiminde olduğu ortaya konmuştur. Bulgular LGBTİ gençler ve özellikle de transseksüel gençler için toplumsal anlamda daha birleştirici politikalar kurulması gerekliliğinin aciliyetini vurgulamıştır (Hassanein, 2018).

Ölçüm ve değerlendirilmesi yapılan bir diğer konuya kişilerin sokaklarda yer almakta olan Grafitilere yönelik gösterdikleri tolerans olmaktadır. Tolerans, “...onaylanmayan ya da aktif bir biçimde reddedilmeyen bir şeye karşı bir siyaset ya da eğilimdir” (Yılmaz F. , 2017, s. 285). Locke’un toleransa ilişkin düşünceleri kendi döneminde olduğu kadar sonraki dönemlerde de büyük öneme sahip olmuştur. ‘Hoşgörü Üzerine Bir Mektup’ adlı 17. Yy’da kaleme almış olduğu bu kitabında dini inançlara yönelik tolerans olgusundan hareketle bireysel inançların dokunulmazlıklarını ele almaktadır. Ona göre tüm insanlar doğdukları andan itibaren bağımsız, eşit ve özgürdür. Hiç kimse kendi onayı olmadan kendi varlığından mahrum edilemez ve kimsenin siyasi otoritesine maruz bırakılamaz (Locke, 2014, s. 64) Lock’un düşünce sistemi günümüze göre yorumlandığında; o, birlikte yaşamının giderek güçleştiği ve farklılıklara yönelik anlayışın azaldığı günümüzde, onaylanmayan ya da kabul görmeyen davranış ve tutumlara tahammül edilmesinin bir zorunluluk olduğunu anlatmaktadır. Böylelikle asimilasyonların olmadığı, insanların ötekileştirilmediği dışlanıp, aşağılanmadığı, nefret söylemlerinin yer almadığı bir dünyanın ‘toleransla’ daha yaşanılabilir bir yer olacağından bahsetmektedir.

Dolayısıyla bu bilgiler ışığında, anket bulgularından yola çıkarak, bireylerin LGBTİ temalı grafitiler hakkındaki düşünceleri ve bu bağlamla LGBTİ bireylere yönelik önyargıları değerlendirebilmektedir.

6.4.1 Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez

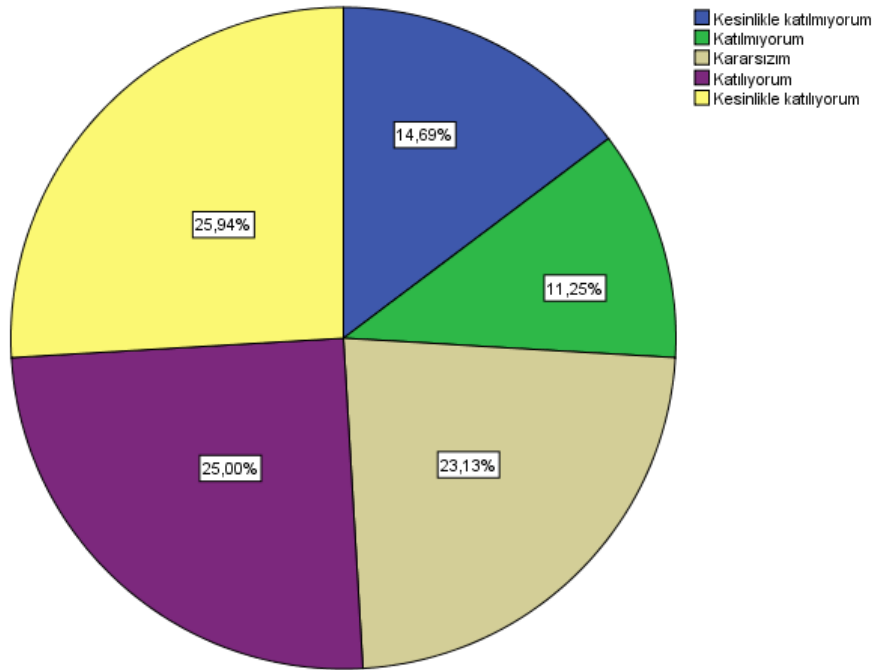
Pasta grafikte ankete katılan kişilerin yaşamakta oldukları şehrin sokaklarında LGBTİ temalı grafitilere yönelik yargıları, yaklaşık %51’lik bir payla olumlu olurken, %23.1’i ‘kararsız’, %26’sı ise olumsuz olmuştur. Burada olumsuz yanıt veren kişilerin önyargıya dayalı bir ayırıcılıkla soruya yaklaşmış olabileceği söylenebilmekte ancak grafitilerin vandalist bir eylem olduğu düşüncesinden hareketle de bu yanıtların verilebilme ihtimali göz önünde bulundurulmaktadır **(Tablo 46, grafik 25).**

Tablo 46:

“Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	47	14,7
Katılmıyorum	36	11,3
Kararsızım	74	23,1
Katılıyorum	80	25,0
Kesinlikle katılıyorum	83	25,9
Toplam	320	100,0

Grafik 25: Tablo 46: “Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez” sorusunun yüzdeler dağılımı.



6.4.2 Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır.

Bir önceki soruda (6.4.1 Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez) kişilerin, mevcut duruma yönelik yargıları ölçülürken, bu soruda grafitilerin daha fazla görünür olma ihtimali üzerine bir değerlendirmeye gidilmiştir. Pasta grafiğin en büyük diliminde, soruyu

'kararsızım' olarak işaretleyenler yer almaktadır. Bu da kişilerin LGBTİ temalı grafitiler aracılığıyla LGBTİ bireylerin, daha fazla görünür olmalarına yönelik toleranslarının düşük olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla, 6.4.1^de yer alan soruyla var olan duruma kişilerin anlayış gösterdikleri ancak daha da fazla olabilecek LGBTİ temalı grafitilerin görünürlüğüne dair toleranslarının olmadığına yönelik bir sonuç ortaya çıkmaktadır (**Tablo 47, grafik 26**).

Söz konusu durumla alakalı 2016 yılında bir dizi olay yaşanmıştır. Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde Kuir Kıbrıs derneği tarafınca yürütülen farkındalık projesi (Unspoken/Konuşulmayan) kapsamında Lefkoşa, Girne, Mağusa, İskele ve Karpaz'daki billboardlara birtakım afişler asılmıştır (**Görüntü 94, 95**). "Mediha deyze, ben geyim" ve "Kamil abi, ben lezbiyenim" yazılı ifadelerin yer aldığı bu afişler saldırılara maruz kalmıştır (Havadis, 2016, s. n.d) Toplumumuz içerisinde önyargıyla yaklaşıp, konuşulmayan ve hiçe sayılan LGBTİ topluluğu ve onun görünürlüğünü artırma adına yapılan bu billboardlara yönelik saldırılar gibi, Lefkoşa sokaklarında yapılmış pek çok grafiti de zarar görmüş ve homofobik bireyler tarafından da darp edilmeye devam etmektedir. Buradan hareketle de söz konusu ankette yer alan yanıtların sonuçlarıyla Lefkoşa sokaklarında yaşanmış ve yaşanmakta olan olayların paralellik gösterdiği düşünülmektedir.



Görüntü 94: Kuir Kıbrıs derneği tarafınca yürütülen farkındalık projesi (Unspoken/Konuşulmayan) kapsamında Lefkoşa'daki billboardlardan biri.



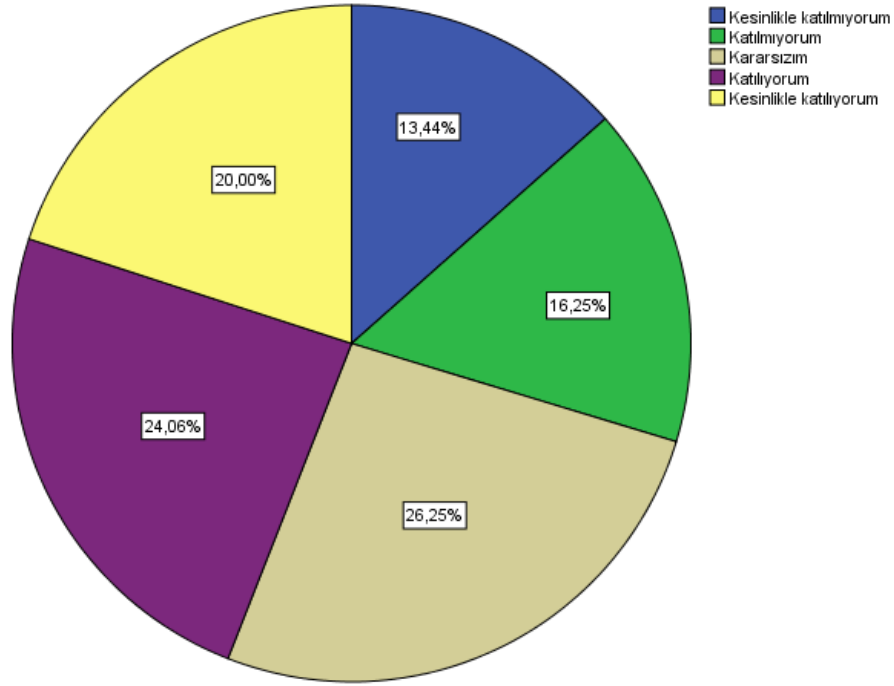
Görüntü 95: Kuir Kıbrıs derneği tarafınca yürütülen farkındalık projesi (Unspoken/Konuşulmayan) kapsamında Lefkoşa'daki saldırıya uğrayan billboardlardan biri.

Tablo 47:

“Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”. Sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	43	13,4
Katılmıyorum	52	16,3
Kararsızım	84	26,3
Katılıyorum	77	24,1
Kesinlikle katılıyorum	64	20,0
Toplam	320	100,0

Grafik 26: “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”. Sorusunun yüzdeler dağılımı.



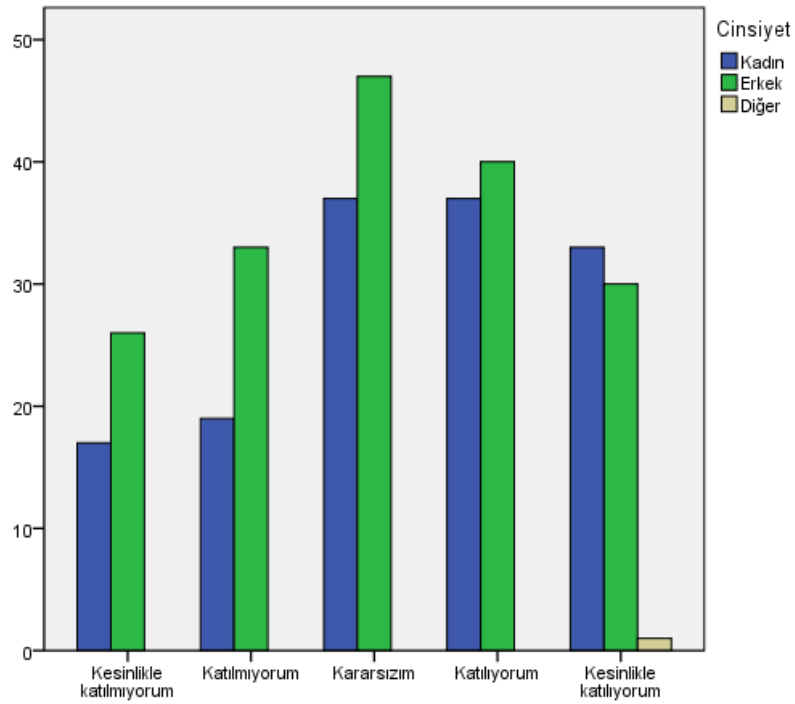
Aynı sorunun sonuçları kadın ve erkekler arasında değerlendirildiğinde ortaya çıkan tabloda, yine kadınların daha olumlu erkeklerinse daha önyargılı bir tutum gösterdikleri görülmektedir (**tablo 48, grafik 27**).

Tablo 48:

Cinsiyet dağılımına göre “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”.

	Cinsiyet			Toplam
	Kadın	Erkek	Diğer	
Kesinlikle katılmıyorum	17	26	0	43
Katılmıyorum	19	33	0	52
Kararsızım	37	47	0	84
Katılıyorum	37	40	0	77
Kesinlikle katılıyorum	33	30	1	64
	143	176	1	320

Grafik 27: Cinsiyet dağılımına göre “Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır”.



6.4.3 Kıbrıs'ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır.

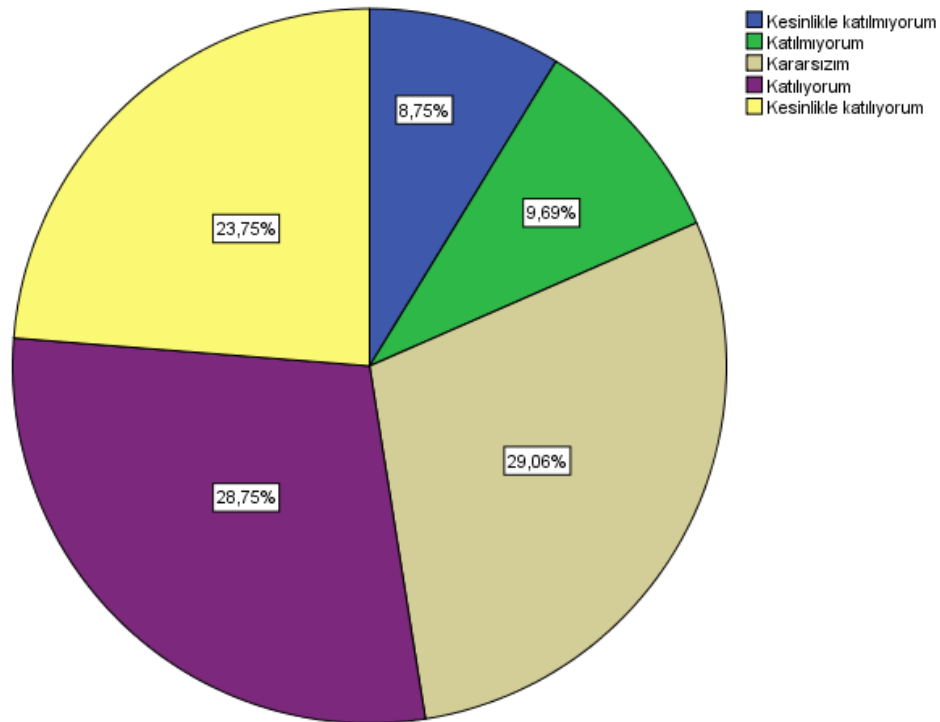
Toplumsal yarar sağlamak, toplum içerisinde fark yaratmak, sosyal sorumluluk yaklaşımının temelidir (Saran, Coşkun, Sorlk, & Aksoy, 2011, s. 3734). LGBTİ aktivistlerinin de, Lefkoşa'da LGBTİ ile ilgili toplumsal farkındalığı artırma ve onların şehir içerisindeki direnişlerini gösterme çabasıyla grafitileri kullanmakta oldukları görülmektedir. LGBTİ'ye ana akım içerisinde gerektiği kadar yer verilmediği düşüncesinden hareketle, toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitilerin önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Bu bağlamda cevapların içerisinde en büyük yüzdeler, soruyu 'kararsızım' olarak cevaplandıranlara ait olduğu görülmekte ve anket içerisinde yer alan konuyla alakalı sorunun yine önyargılarla cevaplandığı düşünülmektedir (**tablo 49, grafik 28**).

Tablo 49:

Kıbrıs'ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır. Sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	28	8,8
Katılmıyorum	31	9,7
Kararsızım	93	29,1
Katılıyorum	92	28,8
Kesinlikle katılıyorum	76	23,8
Toplam	320	100,0

Grafik 28: Kıbrıs'ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır. Sorusunun yüzdelik dağılımı.



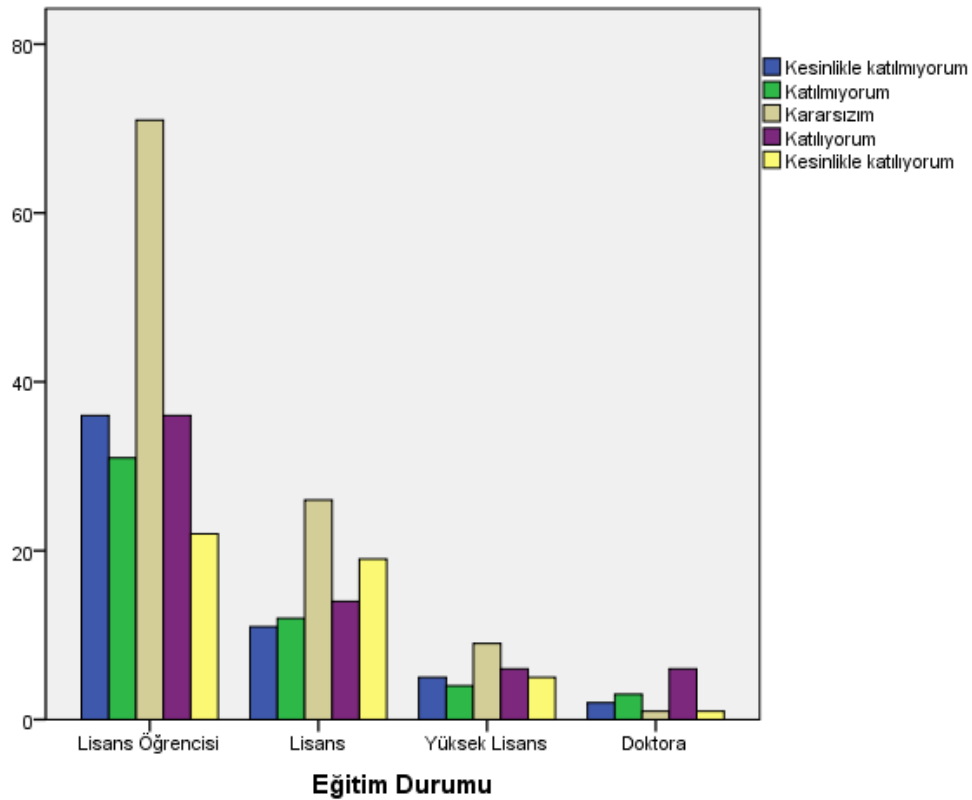
Aynı soruya, kişilerin eğitim düzeyi arttıkça daha olumlu cevaplar verdiği görülmekte ve eğitim durumunun bu soru üzerinde oldukça büyük öneme sahip olduğu görülmektedir. Anket sonuçlarına göre de, eğitim düzeyi arttıkça, soruyu 'kararsızım' olarak yanıtlayanlar giderek azalmakta, 'katılıyorum' ve 'kesinlikle katılıyorum' diyenler de artmaktadır (**tablo 50, grafik 29**).

Tablo 50:

“Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun eğitim durumu dağılımına göre sonuçları.

					Toplam	
	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Lisans Öğrencisi	36	31	71	36	22	196
Lisans	11	12	26	14	19	82
Yüksek Lisans	5	4	9	6	5	29
Doktora	2	3	1	6	1	13
	54	50	107	62	47	320

Grafik 29: “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun eğitim durumu dağılımına göre sonuçları.



6.4.4 Görüntü 75 ve görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir.

Bu soruyla, kamusal alanlarda karşılaşılabilen LGBTİ temalı grafitilerde yer alan öpüşen eşcinsel çift görsellerinin, toplumdaki bireyleri teşvik edici olup olmadığı sorulmuştur. Çıkan sonuçlar değerlendirildiğinde (**tablo 51**) en yüksek payda ‘kararsızım’ diyenlerin, ikinci en yüksek paydaysa ‘kesinlikle katılmıyorum’ diyenlerin yer almış olduğu görülmektedir. Aynı sorunun kadın ve erkeklere göre dağılımları incelendiğinde (**tablo 51, grafik 30**) kadınların en yüksek oranla ‘kesinlikle katılmıyorum’ erkeklerin de en yüksek oranla ‘kararsızım’ı işaretledikleri görülmektedir.

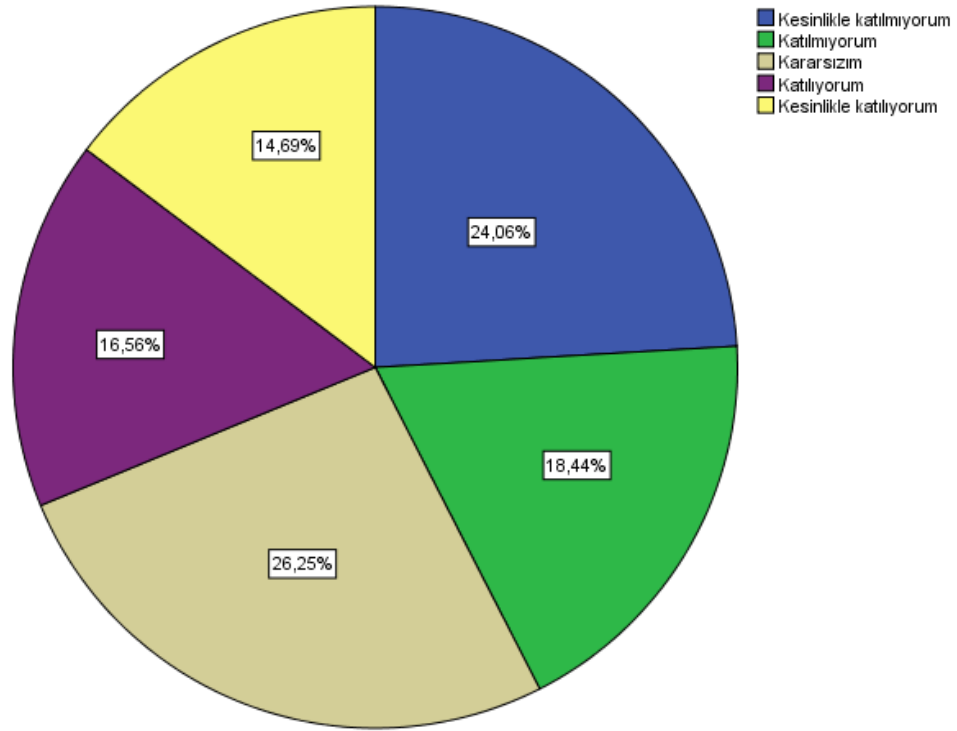
Aynı zamanda cevabı ‘kararsızım’ olan katılımcılardan biri soruya el yazısıyla yorumunu da katmıştır. ‘Bu aşamada, toplumun bu olayları ulu-orta yaşamaya hazır olmadığını düşünüyorum’ cümlesiyle katılımcı yukarıda bahsedilmiş olan kültüre dayalı toplumsal roller ve normlardan bahsetmekte ve Kıbrıs toplumunun eşcinsel ilişkinin sokaklarda deşifre edilmesinin sakıncalı olabileceğinden bahsetmektedir.

Tablo 51:

“Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	77	24,1
Katılmıyorum	59	18,4
Kararsızım	84	26,3
Katılıyorum	53	16,6
Kesinlikle katılıyorum	47	14,7
Toplam	320	100,0

Grafik 30: “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun yüzdeler dağılımı.

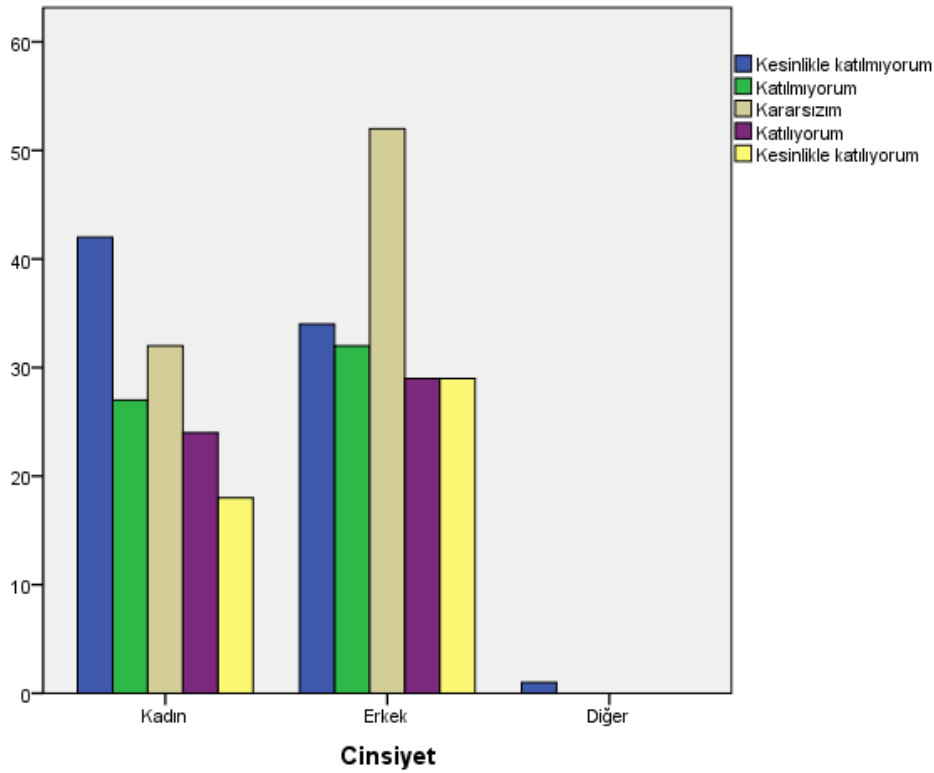


Tablo 52:

Cinsiyet dağılımına göre “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun sonuçları.

						Toplam
	Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Kadın	42	27	32	24	18	143
Erkek	34	32	52	29	29	176
Diğer	1	0	0	0	0	1
	77	59	84	53	47	320

Grafik 31: Cinsiyet dağılımına göre “Görüntü 75 ve Görüntü 78’de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir” sorusunun sonuçları.



6.4.5 LGBTİ temalı grafitilerde metinlerdeki mesaj rahatsız edicidir

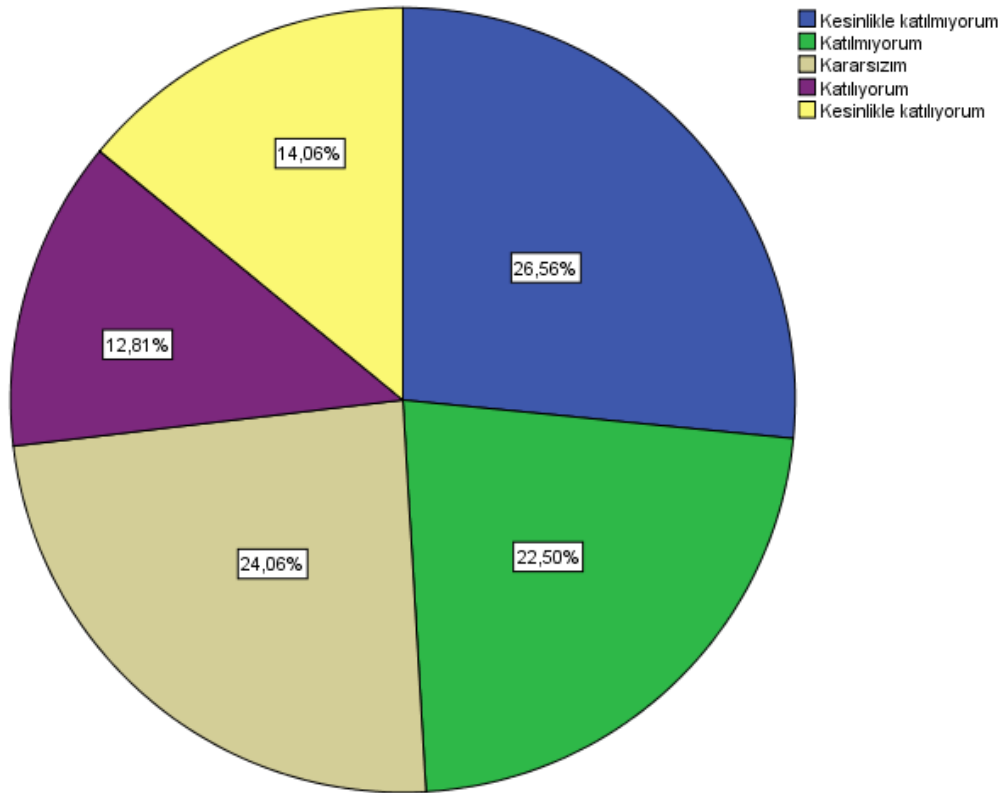
Ankette kullanılmak üzere seçilmiş LGBTİ temalı grafitilerdeki metinler şu slogan cümleciklerinden oluşmaktadır; ‘Kıbrıs’ta Aşk Engellenemez’, ‘Göremezsang Bakma’ ve ‘Aşk Aştır’. Anket sonuçları değerlendirildiğinde (Tablo 29), katılımcıların yarısından fazlasının metinlerdeki mesajların rahatsız edici olmadığını dile getirmiştir. Mevcut örnekler ele alındığında metinler semantik olarak değerlendirildiğinde örtük mesajlar taşımakta oldukları görülmektedir. Bundan dolayı da katılımcıların grafitilerdeki sloganları herhangi bir önyargıyla karşılamadıkları söylenebilmektedir. Dolayısıyla, bir önceki soruda (6.4.4) görseller konusunda katılımcılar daha olumsuz fikir beyanında bulunurken, grafitilerdeki metinsel mesajlara yönelik daha toleranslı tutum gösterdikleri görülmektedir.

Tablo 53:

“LGBTİ temalı grafitilerde metinlerdeki mesaj rahatsız edicidir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	85	26,6
Katılmıyorum	72	22,5
Kararsızım	77	24,1
Katılıyorum	41	12,8
Kesinlikle katılıyorum	45	14,1
Toplam	320	100,0

Grafik 32: “LGBTİ temalı grafitilerde metinlerdeki mesaj rahatsız edicidir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.



6.4.6 LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır.

Söz konusu grafitilerin hemen silinip ortadan kaldırılmasına yönelik sorunun sonuçları dikkat çekici olmuş ve soruyu ‘katılıyorum’ ve ‘kesinlikle katılıyorum’

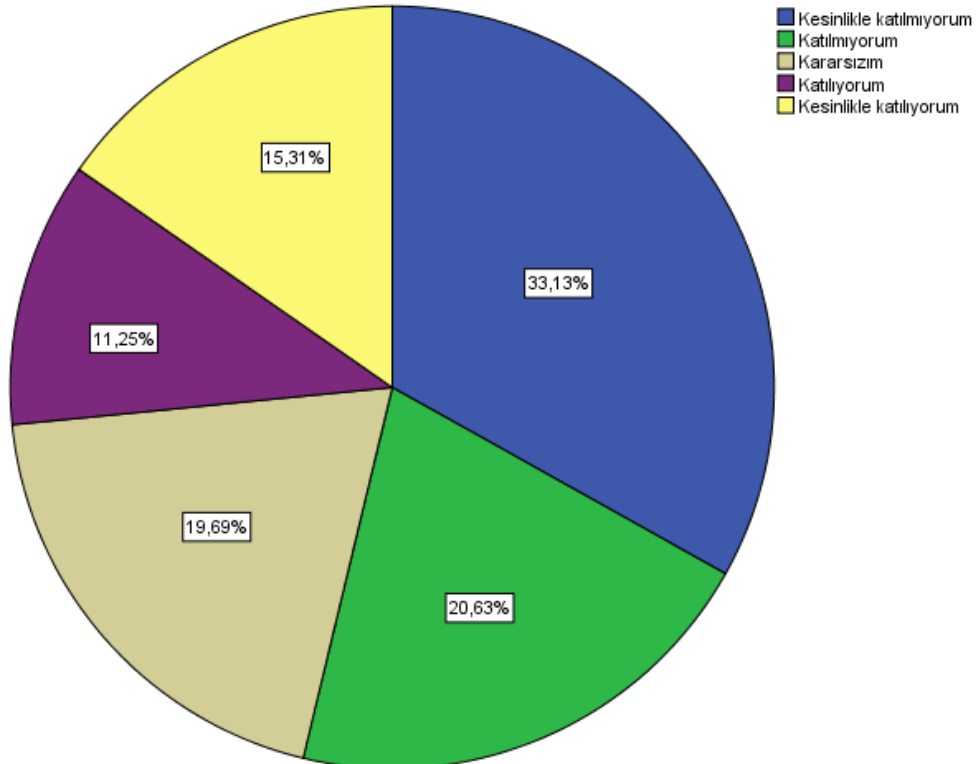
olarak cevaplayanların oranlarının diğer sorulardaki yanıtlarla karşılaştırıldığında daha düşük olduğu görülmektedir. Bunun nedeninin soru içerisinde yer alan kesin yargı taşıyan sözcüklerin karşısında kişilerin konuya daha empatik yaklaşmış olabileceği olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Tablo 54:

“LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır” sorusunun frekans ve yüzelik dağılımı.

	Frekans	Yüzelik
Kesinlikle katılmıyorum	106	33,1
Katılmıyorum	66	20,6
Kararsızım	63	19,7
Katılıyorum	36	11,3
Kesinlikle katılıyorum	49	15,3
Toplam	320	100,0

Grafik 33: “LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır” sorusunun yüzelik dağılımı.



6.5 İletişimsel Boyut ve Araçsallaşma

Araştırmaya başlarken ortaya atılan bir başka önemli tez de grafitilerin protest ve etkili bir iletişim aracı olduğuydu. Yani burada, grafitiler aracılığıyla şehir meydanları ve sokaklarının, iletişimsel alanlar olarak, sembolik kullanımından bahsedilmektedir.

İletişimsel alanlara nüfuz eden söylem ve görselleriyle grafitilerin yaşadığımız yüzyıl içerisinde bu denli yayılmış olmasının önemli nedenlerinden biri de ana akım medya ve halkla ilişkiler sektörlerinden daha etkili ve katıksız bir bilgi akışını sağlamasıdır. Kamusal alanlarda sosyal aktivizmin aracı olarak görülen grafitiler, hükümetlerin bilgi yayma ve kamuoyu yaratmada iletişimsel alanlar üzerindeki kontrolü konusundaki tekelinin kırılmasında da etkili bir araç olmaktadır (İbrahim, 2009, s. 23).

Ana akımın, ticari çıkarlar ve siyasi kaygılar nedenleriyle alan ilkeleri ve etik değerlerden uzaklaşması sonucunda, alternatif bir medya ihtiyacı doğmuştur (Baranseli E. S., 2107, s. 267). Bu ortamda doğup gelişen, grafitiler; ötekileştirilmiş, yalnızlaştırılmış ve toplumsal varlıkları inkâr edilmiş alt kültürlerin, alternatif bir iletişim aracına dönüşmüştür.

Dolayısıyla tezde yer alan savunuların niceliksel ölçümleri arasında ankette yer alan birtakım sorular da, Lefkoşa sokaklarında yer almakta olan grafitilerin, bir alt kültür olarak LGBTİ topluluğu ile ilgili iletişim akışının ne derece sağlandığını ölçme amacındadır. Aynı zamanda grafitilerin toplum tarafınca ne derece etkili bir iletişim aracı olarak algılandığı da niceliksel olarak ortaya konmaya çalışılmaktadır.

6.5.1 Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum

Bu soruya ankete katılan Lefkoşalılar çoğunlukla olumlu yanıt vermiştir. Her on kişiden altısı soruyu 'kesinlikle katılıyorum' ve 'katılıyorum' olarak yanıtlamıştır (**tablo 55, grafik 34**). Bu oranlar, ankete katılan kişilerin büyük bir çoğunluğunun, yaşadığımız çağda ana akım iletişim araçlarına ilave olarak, yeni medya içerisinde alt kültürlerin toplumla iletişim aracı olarak kullandığı yeni bir mecranın

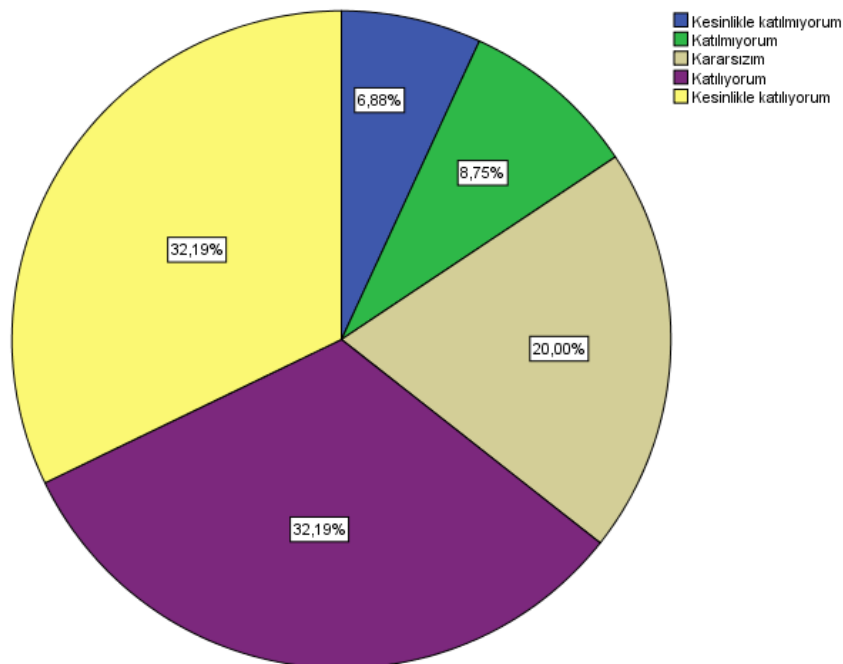
varlığından haberdar olduklarını göstermektedir. James J. Scott'un 'infrapolitics' (gizli transkript) teorisi, grafitiler ve bunun gibi niyeti gizli siyasi eylemleri tanımlamaktadır. Scott 'infrapolitics' terimini, baskıcı politikalar sonucunda ortaya çıkan görünmez bir direnç biçimi olarak tanımlamaktadır. Ona göre; alt grupların günlük uyguladığı anlaşmazlık mücadelesinde gizli transkript, spektrumun görünür ucunun ötesinde kızılötesi ışınlar gibidir (1990, p. 183). Bu bağlamda da siyasal mücadelenin göze çarpmayan bir alanı olarak grafitilerin iletişimsel boyutunun, bir yerde toplum tarafınca kabul görmüş olduğu söylenebilmektedir.

Tablo 55:

“Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun yüzdelik ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	22	6,9
Katılmıyorum	28	8,8
Kararsızım	64	20,0
Katılıyorum	103	32,2
Kesinlikle katılıyorum	103	32,2
Toplam	320	100,0

Grafik 34:“Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun yüzdelik dağılımı.



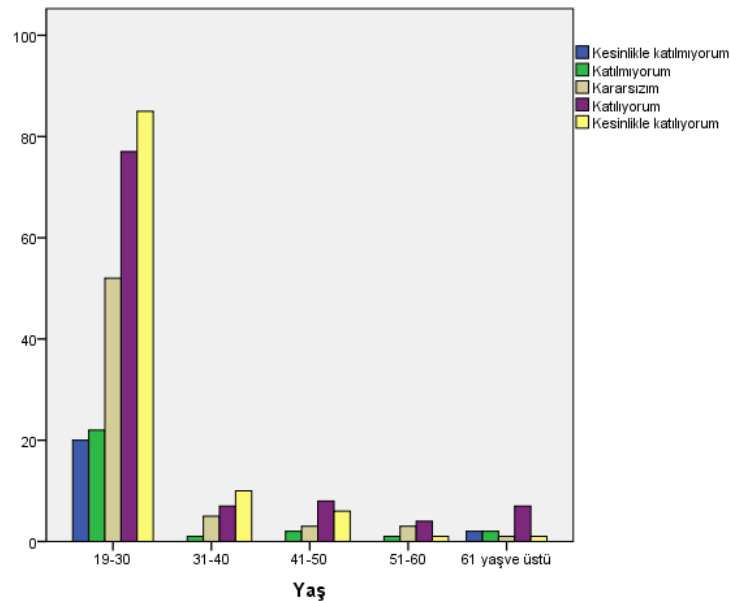
Aynı sorunun yaşlara göre dağılımındaki cevap oranlarına bakıldığında (tablo 32), her yaş grubunda soruya olumlu yanıt verenlerin çoğunlukta olduğu görülmekte, ancak yaş grupları arttıkça ‘kesinlikle katılıyorum’ yanıtlarının giderek azaldığı ve ‘katılıyorum’ cevaplarının giderek arttığı gözlene bilmektedir. Grafitilerin tarihçesi bölümünde de değinilmiş olduğu gibi, grafitilerin etkileyici imge ve sloganlarla bütün dünyaya yayılması 21. yüzyıla denk gelmektedir. Bu bilgi göz önünde tutulduğunda, 40 yaş ve üst grupların grafitilerin iletişimsel misyonuna dair daha muhafazakâr bir tutumla onay vermeleri anlaşılır bir durum olmaktadır.

Tablo 56:

Yaş dağılımına göre “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun sonuçları

		Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle Katılıyorum	Toplam
Yaş	19-30	20	22	52	77	85	256
	31-40	0	1	5	7	10	23
	41-50	0	2	3	8	6	19
	51-60	0	1	3	4	1	9
	61 yaş ve üstü	2	2	1	7	1	13
Toplam		22	28	64	103	103	320

Gafik 35: Yaş dağılımına göre “Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum” sorusunun sonuçları



6.5.2 Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır.

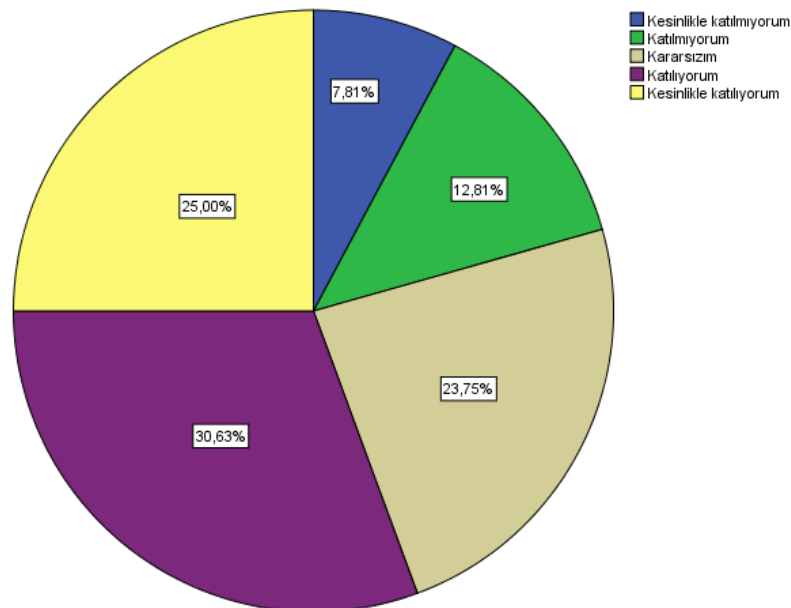
Örnekleme, LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşüp konuyla ilgili toplumsal farkındalığın sağlanmasının yarar sağlayıcı olduğundan bahsedilmiş ve katılımcıların büyük bir çoğunluğu, soruya yine olumlu yanıt vermiştir (**tablo 57, grafik 36**).

Tablo 57:

“Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır” sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	25	7,8
Katılmıyorum	41	12,8
Kararsızım	76	23,8
Katılıyorum	98	30,6
Kesinlikle katılıyorum	80	25,0
Toplam	320	100,0

Grafik 36:“Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır” sorusunun yüzdelik dağılımı



6.5.3 LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum

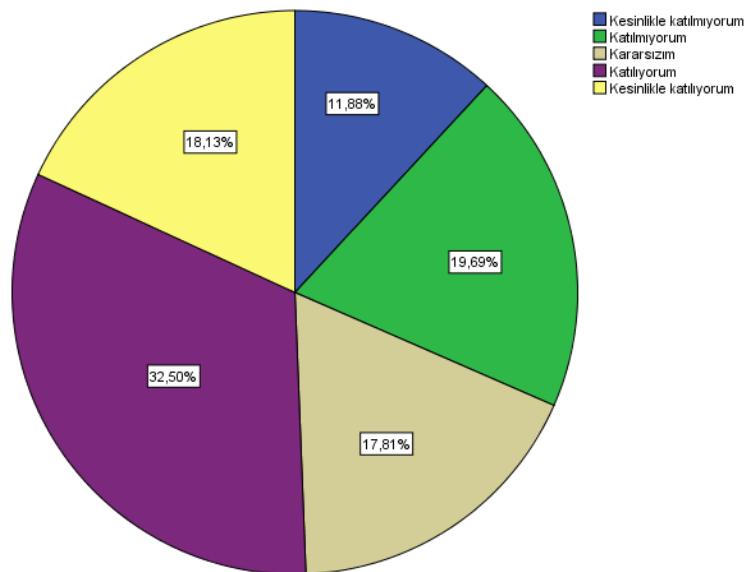
Araştırma tezleri arasında grafitilerin, alternatif bir iletişim aracı olduğundan hareketle, alt kültürlerin grafitilerle, sosyal medya aracılığıyla daha hızlı ve geniş alanlara sesini duyurabilen bir direniş biçimi olduğu yer almaktadır. Bu bağlamda ankette, katılımcılara sosyal medya aracılığıyla ne derce LGBTİ temalı grafitilerden haberdar oldukları sorulmuştur. Katılımcıların %80'ini oluşturan büyük bir çoğunluk, 19- 30 yaş aralığını temsil ettiğinden (**tablo 58, grafik 37**) ve sosyal medyayı en sık takip eden bu yaş grubu olduğundan en yüksek oran soruyu 'katılıyorum' olarak cevaplayanlardan oluşmaktadır.

Tablo 58:

“LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum” sorusunun yüzdelik ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	38	11,9
Katılmıyorum	63	19,7
Kararsızım	57	17,8
Katılıyorum	104	32,5
Kesinlikle katılıyorum	58	18,1
Toplam	320	100,0

Grafik 37: LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum” sorusunun yüzdelik dağılımı.



6.5.4 LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir.

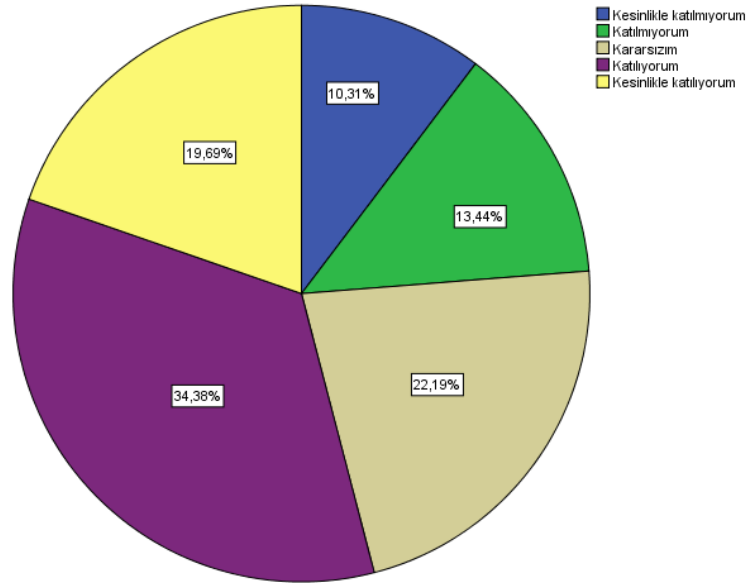
Grafitilerin alternatif bir iletişim kaynağı olup olmadığını ölçen doğrudan sorulmuş soruların yanı sıra, mesajları ne derece iletmekte olduğuna yönelik sorulmuş sorular da yer almaktadır. Soruda ankete katılan kişilerin, LGBTİ bireylerin şehirdeki varlıklarının vücutsal ispatı olarak, kendilerini ifşa etmelerinde, grafitileri kullanmakta oldukları hipotezi yer almaktadır. Toplumun küçük bir ölçeğini oluşturan örnekleme yönlendirilen bu soruyla, grafitiler aracılığıyla aktivistlerin kurdukları iletişimin ne derece farkındalık yaratmakta olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Ortaya çıkan sonuçta, %34,4'lük bir dilimle katılımcıların en büyük çoğunluğunun soruyu 'katılıyorum' olarak cevapladığı görülmektedir (**tablo 59, grafik 38**).

Tablo 59:

“LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	33	10,3
Katılmıyorum	43	13,4
Kararsızım	71	22,2
Katılıyorum	110	34,4
Kesinlikle katılıyorum	63	19,7
Toplam	320	100,0

Grafik 38: “LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun yüzdeler dağılımı.



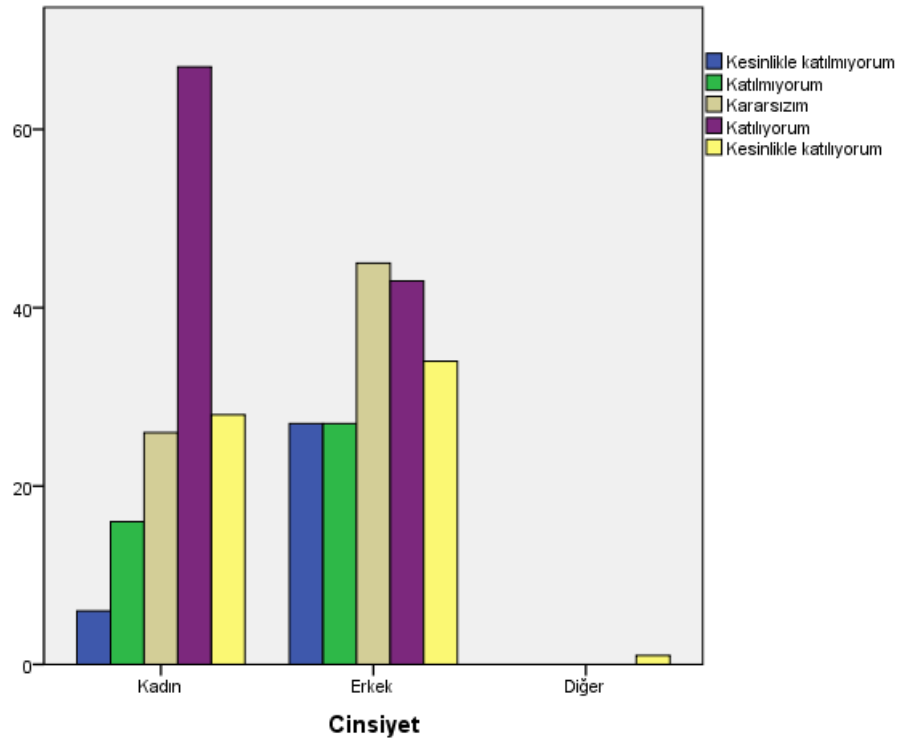
Aynı sorunun kadın ve erkeklerin vermiş oldukları cevaplara göre dağılımı incelendiğinde; kadınların çoğunluğunun soruyu, ‘katılıyorum’ erkeklerinse ‘kararsızım’ olarak yanıtladıkları görülmektedir (**tablo 60, grafik 39**). Bu da yukarıda analizi yapılan sorularda (2-5, 2-6) açıklanmakta olduğu gibi, erkeklerin kadınlara göre daha ‘homofobik’ tavır ve davranışları olabileceğiyle açıklanabilmektedir.

Tablo 60:

Cinsiyet dağılımının göre “LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun anket sonuçları.

							Toplam
		Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
Cinsiyet	Kadın	6	16	26	67	28	143
	Erkek	27	27	45	43	34	176
	Diğer	0	0	0	0	1	1
Toplam		33	43	71	110	63	320

Grafik 39: Cinsiyet dağılımının göre “ LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir” sorusunun anket sonuçları.



6.5.5 Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transcinsellerle ilgili sorunları anlayabiliyorum.

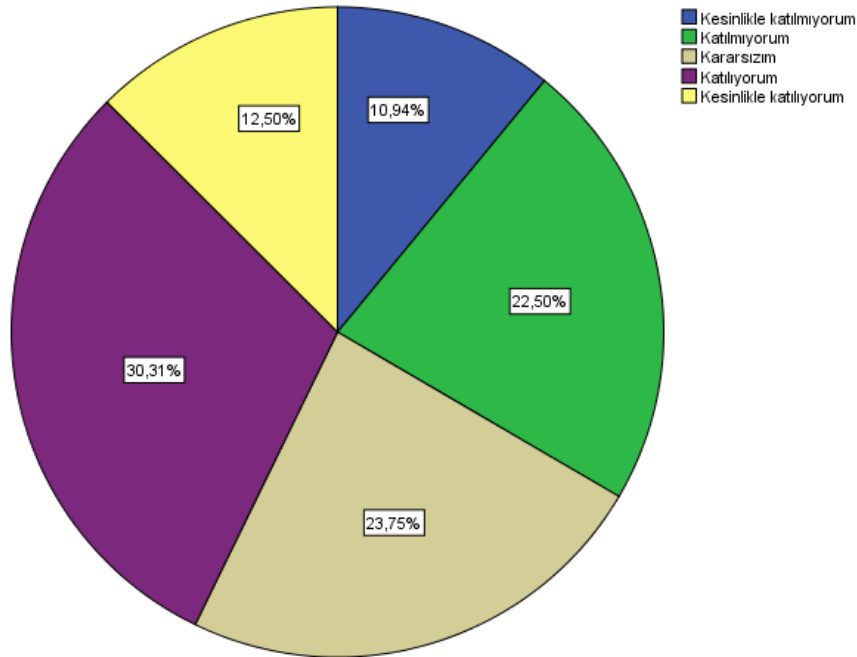
Bu soruyla, ankete katılan örneklemin, toplumla iletişime geçmeye çalışan LGBTİ bireylerin kendilerini ifade etmede, sorunlarını dile getirmede ne derece başarılı olduğu ölçülmeye çalışılmıştır (**tablo 61, grafik 40**). Soruda ankete katılan kişilere genel kanıların aksine soru cümlesinde direk, kendi duygu ve düşünceleri sorulmuştur. Ortaya çıkan sonuç değerlendirildiğinde ‘katılıyorum’ diyenler en yüksek dilime sahip olurken, örneklemin %42.8’i soruyu ‘kesinlikle katılıyorum’ ve ‘katılıyorum’ olarak işaretlemiş, %23.8’i ‘Kararsızım’ olarak işaretlemiş ve %33.4’ü de soruyu ‘katılmıyorum’ ve ‘kesinlikle katılmıyorum’ olarak işaretlemiştir. Yani buradan da katılımcıların %42.8’lik bir diliminin soruya olumlu yanıt verdiği sonucu çıkmaktadır.

Tablo 61:

“Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transcinsellerle ilgili sorunları anlayabiliyorum” sorusunun yüzdelik ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	35	10,9
Katılmıyorum	72	22,5
Kararsızım	76	23,8
Katılıyorum	97	30,3
Kesinlikle katılıyorum	40	12,5
Toplam	320	100,0

Grafik 40:“Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transcinsellerle ilgili sorunları anlayabiliyorum” sorusunun yüzdelik dağılımı.



Bunlarla beraber sorunun cinsiyete göre cevap dağılımına bakıldığında yine kadınların erkeklere oranla daha olumlu yanıtlar vermiş olduğu görülmektedir.

6.5.6 Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi.

Burada katılımcılara yine kişisel bir soru yönlendirilerek onların soruyla alakalı duygu ve düşünceleri ölçülmeye çalışılmıştır. Buradaki amaç, Lefkoşa sokaklarında yer almakta olan LGBTİ temalı grafitilerin toplumu ne derece empati

kurmaya odakladığı ve etkilediğinin analizini yapmaktır. Verilere dayalı sonuçlarda en büyük çoğunluğun 'kararsız' kaldığı görülmektedir. Diğer tüm seçeneklerin de %14.7 ve %19.4 arasında, birbirlerine oldukça yakın oranlarda seyrettiği tespit edilmiştir.

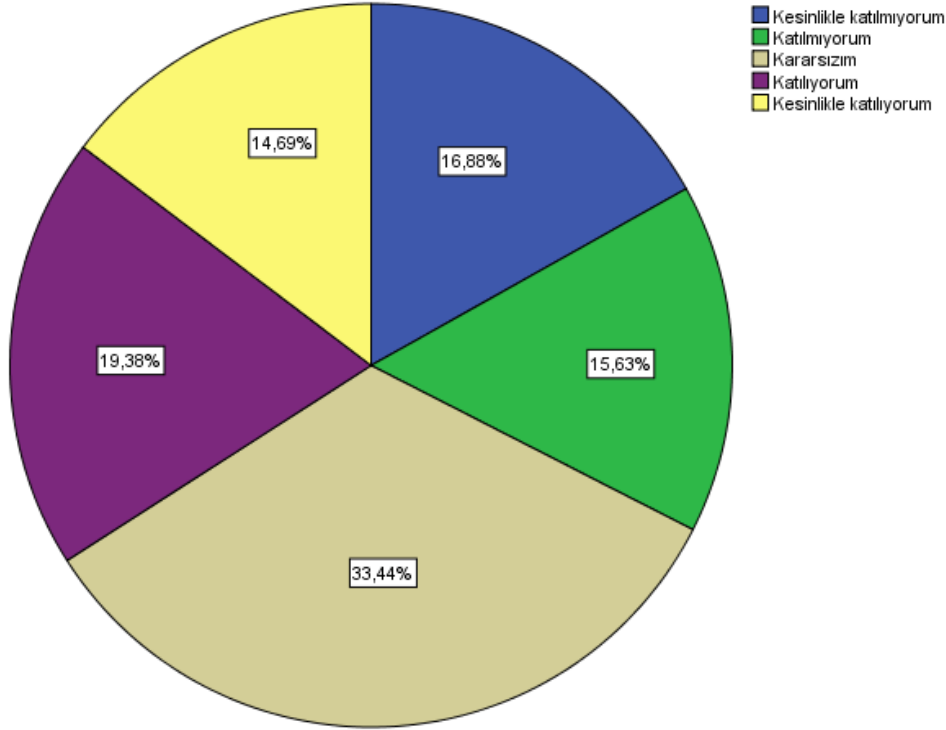
Bir önceki soruda **(6.5.5)**, örneklemin çoğunlukla, Lefkoşa sokaklarında yer almakta olan grafitiler aracılığıyla, LGBTİ bireylerin karşılaştıkları zorlukları anlayabiliyor oldukları görülürken; grafitilerin, LGBTİ bireylere yönelik bakış açılarını pozitif anlamda değiştirip değiştirmediği sorusu karşısında, çoğunluk 'kararsız' kalmıştır **(tablo 62, grafik 41)**. Bu sonucun ortaya çıkmasında en önemli etkenin, bir sonraki bölümde de incelenecek olan grafitilerdeki tasarım sorunları olduğu düşünülmektedir.

Tablo 62:

“Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel,trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun yüzdeler ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	54	16,9
Katılmıyorum	50	15,6
Kararsızım	107	33,4
Katılıyorum	62	19,4
Kesinlikle katılıyorum	47	14,7
Toplam	320	100,0

Grafik 41: Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel,trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun yüzdeler dağılımı.



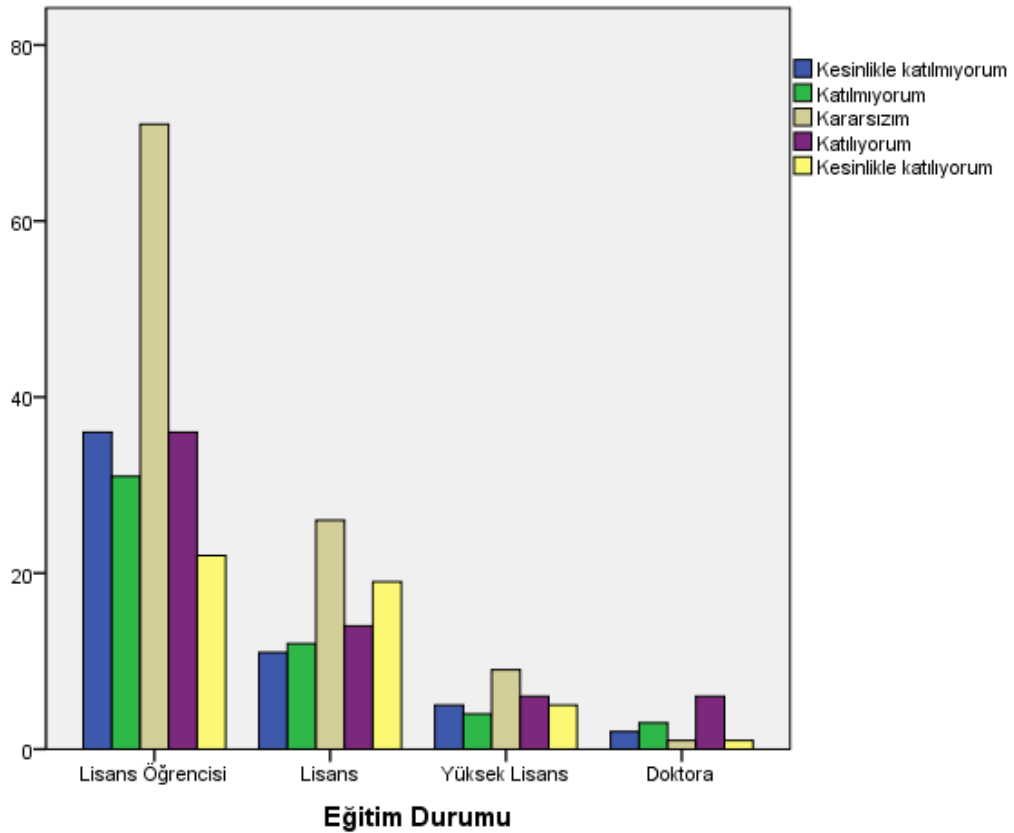
Aynı sorunun eğitim durumuna göre dağılımı ölçüldüğünde eğitim düzeyi arttıkça, anketin genelinde kararsız kalan katılımcıların, bakış açılarının giderek olumlu yönde değiştiği görülmektedir (tablo 38).

Tablo 63:

Eğitim Durumu dağılımına göre “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun anket sonuçları.

		Kesinlikle katılmıyorum	Katılmıyorum	Kararsızım	Katılıyorum	Kesinlikle katılıyorum	
		Toplam		71	36	22	196
Eğitim Durumu	Lisans	11	12	26	14	19	z82
	Yüksek Lisans	5	4	9	6	5	29
	Doktora	2	3	1	6	1	13
Toplam		54	50	107	62	47	320

Grafik 42: Eğitim Durumu dağılımına göre “Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi” sorusunun anket sonuçları.



6.6 Estetik Bağlam

Anket içerisinde oluşturulan soru grupları içerisinde ‘estetik bağlam’ işin tasarım sürecini de kapsadığından, bir diğer önemli alt başlık olmaktadır. Burada ilk etapta ortaya çıkan şey yaratıcılıktır. Yaratıcılık o ana kadar kimsenin aklına gelmeyen düşünmek, uygulayabilmek anlamına gelmektedir. Becer, yaratıcı bir bireyin çoğunlukla çetin koşullarda mücadelesini verdiğiinden sözedir (Becer, 1993, s. 43). William Brenbach, tasarımın dört basamakta oluşabilecek bir disiplinler bütün olduğunu söylemektedir. Ona göre ilk basamakta ürün ya da hizmetin avantaj olabilecek özelliklerini bulmak yer almaktadır. Tasarımın düşünsel boyutta derinlik ve estetiğe sahip olması ikinci basamağı oluşturmaktadır. Üçüncü basamakta, yönetme disiplini yer almaktadır. Yaratıcının diğer tasarımcıları özendirerek onlara doğruyu göstermesi; yani onları da yönlendirmesi yer almaktadır. Toplumsal bilinci geliştirip halka karşı

sorumlulukları yerine getirme de dördüncü disiplini oluşturmaktadır (Becer, 1993, s. 44).

Yukarıda sözü geçmiş disiplinler bütünü içerisinde ankette görselleriyle yer almakta olan grafitiler, estetik ve yaratıcılık bağlarıyla ele alınmaktadır. Bununla beraber, Becerin de yukarıda bahsetmiş olduğu gibi, uygulamaların Lefkoşa sokaklarında çetin şartlar altında oluşturulmuş oldukları da göz önünde bulundurulurken sonuçlar değerlendirilmektedir.

Brenbach ilkeleriyle hareket edildiğinde, LGBTİ temalı grafitiler oluşturulurken en başta, toplumsal bütünlüğün, çoğulcu yaklaşımın toplumsal huzur adına ne denli önemli olduğu tasarımcı tarafınca göz önünde tutulmalıdır. Yani fobik tutum ve davranışların iç huzuru kaçıracı, çağ dışı tutum ve davranışlar olduğu fikri halka verilmelidir. Bir sonraki aşamada ise yaratının düşünsel boyutu yer almaktadır. Kavramların derinlemesine, içselleştirilmesi suretiyle tasarımlara yansımaları, tasarımları özgün, biricik, yegâne kılmaktadır Üçüncü aşamanın gerçekleşmesi de rekabet ortamının oluşmasıyla mümkün olmaktadır. Grafitilerin yaygın olduğu ülkelerde olduğu gibi, bir tasarımcının diğerini daha özgün tasarımlar oluşturması konusunda tetikleme gibi. Bu anlamda Lefkoşa örneği ele alındığında, burada sadece sesini duyurma amaçlı aktivist grupların tasarladığı, oluşturduğu grafitiler değil aynı zamanda; 2012 yılından bu yana birtakım grupların yarattığı, özgün tasarımlarla oluşturulmuş grafitilere de rastlanmaktadır. Bunların da, diğer yetenekli sanatçıları yeni yaratılar üretmesi açısından tetikleyici unsurlar olduğu düşünülmektedir. Özgünlük arttıkça, bu dalga hızla yayılmakta ve daha yaratıcı grafitiler Lefkoşa sokaklarında giderek daha da görünür olmaya başlamaktadır. Son aşama olan toplumsal bilinci geliştirici özellik de yine tasarımın gücüyle gerçekleşmektedir. Görsellik, algılama yoluyla anlam kazanmakta ve grafitilerde de bu, görsel algı yönetimiyle çözümlene bilmektedir. Ankette yer alan Lefkoşa sokaklarındaki grafitiler ele alındığında, özgünlük anlamında birtakım eksiklikleri olsa da sloganlarla desteklenmiş görsellerde algı yönetiminin ¹⁰¹ başarıyla uygulanmış olduğu görülmektedir.

¹⁰¹ Algı yönetimi, propagandanın daha kapsamlı ve interaktif şekli olarak kullanılmaktadır. Önceleri askeri alanda kullanılan kavram, 80 'li yıllardan itibaren halkla ilişkiler alanında kullanılmaya başlamıştır. Siyasal iletişim alanında lobicilik kavramında da kullanılmaya

6.6.1 LGBTİ temalı grafitiler görsel açıdan akılda kalıcıdır

Bu soruyla, tasarımın dört adımda oluştuğunu söyleyen Brenbach'ın disiplinler bütünü'nün birinci aşaması ele alındığında; yani, 'ürünün-fikrin-düşüncenin avantaj olabilecek özelliklerinin ön plana atılması' ilkesinin, grafitilerin görselleri üzerinde değerlendirmesi yapıldığında; görsel açıdan piktogramların, öpüşen iki kadının ve öpüşen iki erkek polisin kullanıldığı görülmektedir (**görüntü 80, 75, ve 78**). Soruya çoğunluğun olumlu yanıt vermesi grafiti, tasarımlarında akılda kalıcı görsellerin seçilmiş olduğunu göstermektedir (tablo 39).

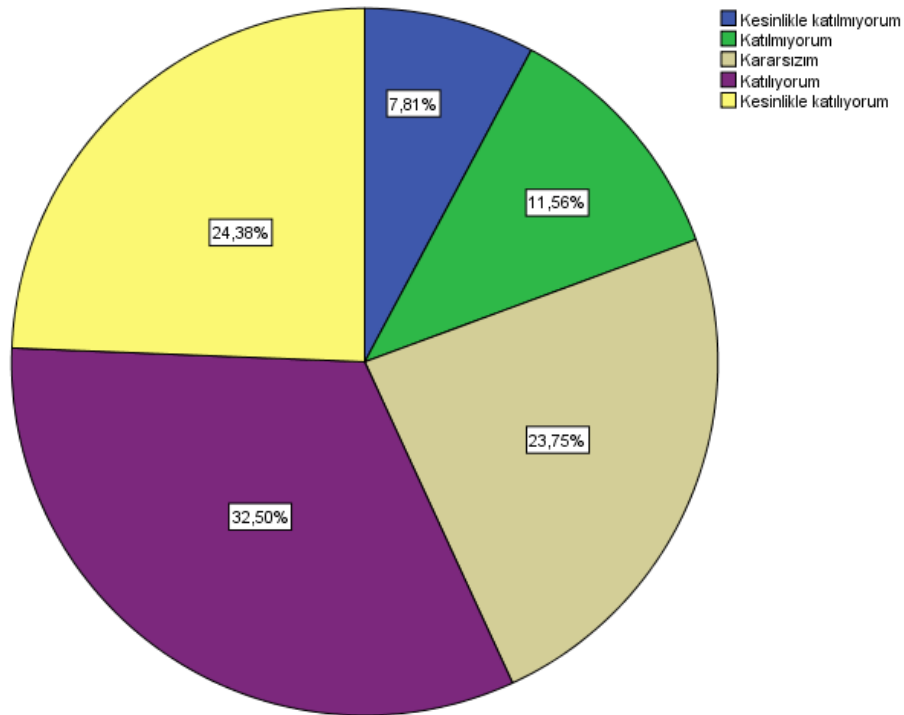
Görsel kültür egemenliğinde yaşanan dönemde, yaşam alanının her noktasında, iletişim araçlarının da katkısıyla binlerce görselle iletiler yayılmaktadır. "Gerek modern toplumlarda gerekse gelişmekte olan ülkelerde kitle iletişim araçlarının aralıksız iletiler yaydığı ve bu iletilerin ekonomik, kültürel, toplumsal yaşam içinde yadsınamaz bir rolü olduğu herkes tarafından kabul edilen bir görüştür" (Parsa & Parsa, 2004, s. 1). Paul Martin Lester, kelimelerden çok görsellerin kullanıldığı bir dönemde yaşadığımızı dile getirmektedir (Lester, 2000, s. xii). Dolayısıyla görselliğin ön planda olduğu günümüzde, yapılan araştırmalar sonucunda "...imgelerin merkezde bulunduğu ve bu anlamda göz merkezli (ing. ocularcentrism) toplumların oluştuğu sonucuna varılmıştır" (Rose, 2001, s. 7). Bunlarla birlikte, kendilerine has söylem tarzıyla üretilen bu iletilerin akılda kalıcılıkları da tasarımla ilişkili olmaktadır. Bu soru örneğinde de görülmüş olduğu gibi, tasarım sürecinde akılda kalıcı imgelerin seçilmesi, yani avantaj yaratacak görsellerin uygulanması, yayılması planlanan düşüncenin toplumsal algı yönetiminde olumlu sonuçlar doğurduğu görülmektedir.

başlamasıyla halkla ilişkiler şirketleri tarafından kurum kimliğine ilişkin çalışmalarda önemli bir unsur olarak halkla ilişkiler alanına uyarlanmıştır (Abdurrahim, 2014, s. 5-6).

Tablo 64:

“LGBTİ temalı grafitiler görsel açıdan akılda kalıcıdır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	25	7,8
Katılmıyorum	37	11,6
Kararsızım	76	23,8
Katılıyorum	104	32,5
Kesinlikle katılıyorum	78	24,4
Toplam	320	100,0

Grafik 43: “LGBTİ temalı grafitiler görsel açıdan akılda kalıcıdır” sorusunun yüzdeler dağılımı.

6.6.2 Görüntü 2’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli yerine sadece yazının olmasını tercih ederdim.

Değerlendirmeye tabi tutulan bu soruyla, görsellerin dikkat çekici özellikleri yanı sıra toplumsal anlamda kabulüne değinen ölçümlere yer verilmektedir. Sorunun cevap dağılımında 109 kişinin olumsuz 132 kişinin de olumlu yanıt seçeneklerinden birini seçtiği, 79 kişinin de kararsız kaldığı görülmektedir.

Her küçük toplum içerisinde var olan toplumsal tabular gibi Kıbrıs toplumunda da norm olarak kabul gören cinsiyet rollerinin dışına çıkan imgelerin çoğunlukla kabul görmemesi anlaşılır bir durum olmaktadır. Bunun önlenmesi amacıyla tasarım sürecinde bir takım subleminal mesajların, eğretilmelerin ve düzdeğiştirmecelerin kullanılabileceğine ve kamusal alanda tüm kesimler tarafınca kabul görebilecek ya da tahammül edilebilecek imgelerle grafitilerin oluşturulabileceğine inanılmaktadır. Burada yine Brenbrach’ın sözünü etmiş olduğu tasarımın ilkelerinden biri olan ‘tasarımın düşünsel, kavramsal boyutundan söz edilebilir. Soruda yer almakta olan iki erkek polisin öpüşme görselinin, toplumsal tabular nedeniyle çoğunluk tarafınca kabul görmemesi durumunda, düşüncenin farklı görsellerle, kavramlarla imgeye dönüştürülebilmesi de seçenekler arasında bulundurulmalıdır. Örneğin **görüntü: 83**’de yer almakta olan grafitide aşkın cinsiyeti olmadığı vurgusundan hareketle, gökkuşağı önünde kuyruklarından kalp şekli oluşan iki kedi imgesi kullanılmaktadır. Yani kediler aracılığıyla aşkın cinsiyetinin, türünün, dilinin, renginin, dilinin... vs. olmadığına dair son derece hümanist bir mesaj verilmektedir.

Bunlarla birlikte ankete katılan iki kişi soruyu sadece cevaplamakla kalmamış aynı zamanda sorunun altına yorumlarını da eklemiştir. Bunlardan birincisi, soruyu ‘kesinlikle katılmıyorum’ olarak işaretlemiş ve ‘Bunu tercih etmek homofobik bir bakış açısıdır’ yorumunu yapmıştır. Bir diğer katılımcının cevabı ‘katılmıyorum’ yönünde olmasına rağmen, sorunun altında ‘LGBTİ’nin genellikle

sadece cinsel içerikli görsellerle desteklenmesi yerine duygusal ve cinsel içerikli öğelerle dengeli desteklenmesi taraftarıyım' yorumunu yapmıştır¹⁰².

'Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi' kitabında Leppert imgelerin, gösterilen şeyler olmadığını, bunların temsilleri olduğunu savunmaktadır. Ona göre "İmgeler maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir" (Leppert, 2002, s. 14). Bu bağlamda tasarımcılara düşen görev toplumsal nabzı değerlendirmek ve empatiyle yaklaşarak tasarımlarını oluşturmaktır. 1996 yılında Giovanni Rizzolatti, Vittorio Gallese ve ekibinin 'ayna nöron' adını vermiş oldukları farklı bir motor neron hücresinin keşfiyle, bireyde eş duyumu harekete geçen mekanizmanın varlığından bahsedilmiştir. "...günlük hayatta kullandığımız empati kavramının nörobiyolojik tanımıdır diyebiliriz. ... İnsanların ne hissettiklerini anlayabilmek aslında onların davranışlarını izlememizde yatıyor" (Gürsançtı, 2016, s. n.d). Buradan hareketle kişilerarası iletişim ve etkileşimde 'ayna nöronların' önemli rolü bulunmaktadır. Empati yatkınlığı olan tasarımcıların da, LGBTİ topluluğuyla toplum arasında, tasarımlarıyla daha sağlıklı bir iletişim ve etkileşim kurulmasında büyük avantaja sahip olduğu düşünülmektedir.

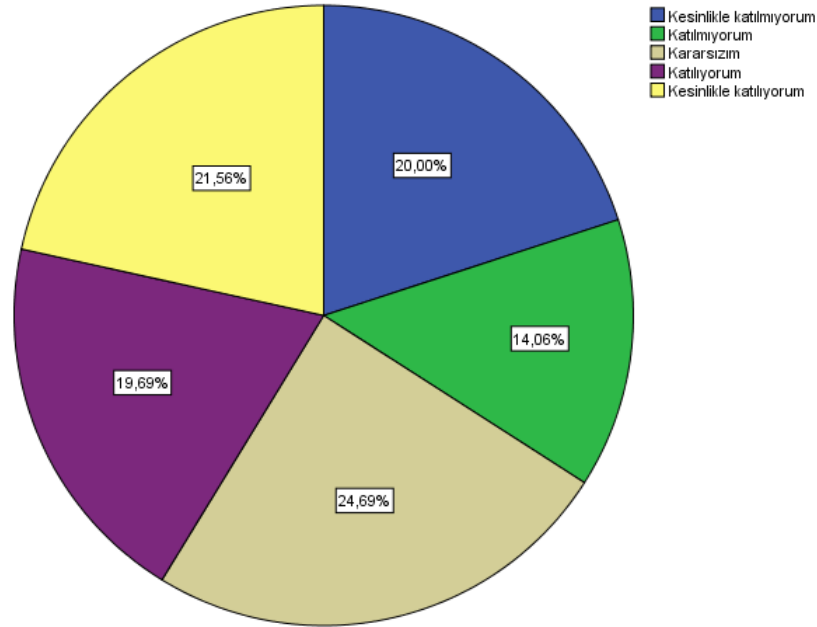
Tablo 65:

"Görüntü 78'de yer alan 'KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ' mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli yerine sadece yazının olmasını tercih ederdim" sorusunun yüzdeleri ve frekans dağılımı.

	Frekans	Yüzdeleri
Kesinlikle katılmıyorum	64	20,0
Katılmıyorum	45	14,1
Kararsızım	79	24,7
Katılıyorum	63	19,7
Kesinlikle katılıyorum	69	21,6
Toplam	320	100,0

¹⁰² Bu yorum estetik bağlam alt başlığı altında analizleri yapılmış sorulardan (6.6.1)'de değinilen savları da destekler niteliktedir.

Grafik 44: “Görüntü 78’de yer alan ‘KIBRISTA AŞK ENGELLENEMEZ’ mesajıyla desteklenen grafitideki öpüşen iki erkek görseli yerine sadece yazının olmasını tercih ederim” sorusunun yüzdelik ve frekans dağılımı.



6.6.3 Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, estetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır.

Bu soru, anket içerisinde katılımcılara görselleri verilmiş olan grafitiler (**görüntü 80, 75, ve 78**) baz alınarak değerlendirilmektedir. Akılda kalıcılığın yanı sıra tasarımların içselleştirilmesi, yani toplumla gerçek anlamda iletişime geçebilmesi için estetik hazın sağlanmış olması gerekmektedir. Söz konusu soruda da örneklemin estetik bağlamda grafitileri değerlendirmesi istenmiştir. Ortaya çıkan sonuç; LGBTİ temalı grafitilerin daha sanatsal, estetik ve özgün görsellerle uygulanması gerektiği yönünde olmuştur. Bir başka deyişle her on kişinin 7’si; tasarımların daha bilinçli oluşturulması gerektiğini dile getirmektedir. Burada da Brenbrach’ın, tasarımda disiplinler bütünü ilkelerinden ‘özgün ve estetik tasarımların bir diğer tasarımcıyı tetikleyici özelliğinden’ bahsedildiğinde, daha yaratıcı tasarımların artması, grafitilerin sadece protesto amaçlı değil aynı zamanda göze hitap eden, daha da estetik işlerin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Lefkoşa sokakları ele alındığında son birkaç yıldır, özellikle surlar içi bölgesinde özgün grafiti çalışmalarına da rastlanılmakta olduğu söylenebilmektedir (**görüntü 82, 83, 84, 85, 90**). Ancak ankette yer alan grafitiler

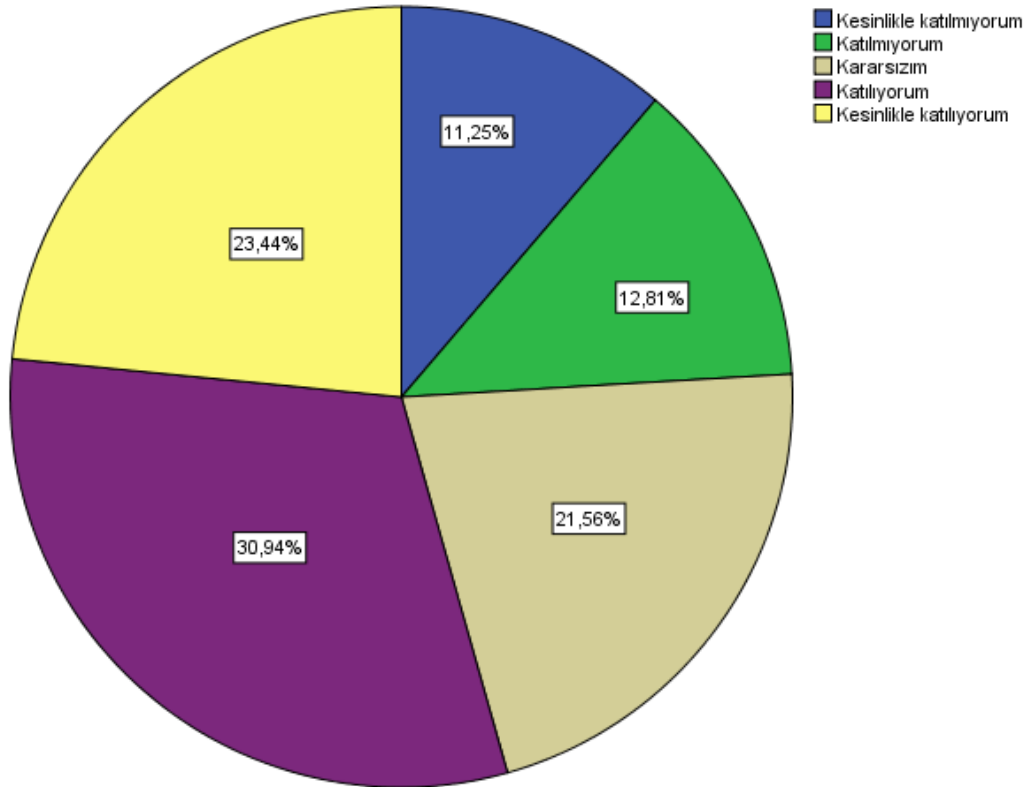
ele alındığında, örneklemin bu anlamda tatminkâr olmadığı sonucuna varılmaktadır.

Tablo 66:

“Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, esetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	36	11,3
Katılmıyorum	41	12,8
Kararsızım	69	21,6
Katılıyorum	99	30,9
Kesinlikle katılıyorum	75	23,4
Toplam	320	100,0

Grafik 45: Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, esetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır” sorusunun yüzdeler dağılımı.



6.6.4 Görüntü: 80’de kullanılan temsili figür görsellerinin Görüntü: 75 ve 78’de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum.

Geçmişten günümüze insanoğlu kendini imgelerle ve görsel mesajlarla dile getirmektedir. Söz konusu soruda da katılımcıların, illüstre edilmiş resimlerle, sözcüklerin temsili yerine, piktogramların¹⁰³ kullanıldığı grafitileri karşılaştırarak, bu iki anlatım dilinden hangisinin daha az rahatsız edici olduğu sorulmuştur. Çıkan sonuçlar (tablo 67, grafik) değerlendirildiğinde, eşit sayıda kişinin soruyu ‘kararsızım’ ve ‘katılıyorum’ olarak işaretlediği ve bu iki seçeneğin de en yüksek paylarla %24,7 olduğu görülmektedir.

Her iki seçenekte de imgeler yer almakta ve bu imgelerin taşıdıkları mesajlar metinlerle desteklenmektedir. John Berger’in de kitabında bahsetmekte olduğu gibi “görme, sözcüklerden önce gelir” (Berger J. , 1990, s. 7). Dolayısıyla da burada, görsellerde kullanılan imgelerin toplumsal algı üzerindeki etkisiyle ilgili bir ölçüm yapılmaya çalışılmaktadır.

W:J:T Mitchel, ‘imge nedir ve imgelerle sözcükler arasındaki fark nedir’ sorularını yanıtladığı kitabında imgeyi “benzer olma, taklidi gibi olma, andırma” (Mitchell, 1986, s. 7) olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla tasarımlar içerisinde anlatılmak istenen duygunun veya düşüncenin andırıcısı olan imgeleri tasarımda, toplumsal deneyimlerin ortaya koyduğu görsel kültür imgeleriyle kullanmak önem arz etmektedir.

Daha önce de bahsedildiği gibi, Kıbrıs kendi içinde kapalı ve tutucu sayılabilecek bir toplum olduğundan, kamusal alanda toplumsal normlar içerisinde olmayan eşcinsel ilişkinin tasvirinde kullanılan ‘öpüşen iki erkek polis’ ve ‘öpüşen iki kadın’ görselini onaylamamış olmaları anlaşılır bir durum olmaktadır. “Kite ve Whitley’in yapmış olduğu çalışmaya bakıldığında, karşı cinsel bireylerin eşcinsel bireylere karşı tutumları, kendi toplumlarında var olan toplumsal cinsiyet normları etkisi

¹⁰³5000 yıl öncesine gidildiğinde Sümerler’in 2000 farklı imge ve işareti kullandıkları bilinmektedir. Nesnelere oluşan şekillere ‘piktogram’ ve soyut şekillerden oluşan işaretlere ‘ideogram’ adı verilmekteydi (Parsa & Parsa, 2004, s. 3).

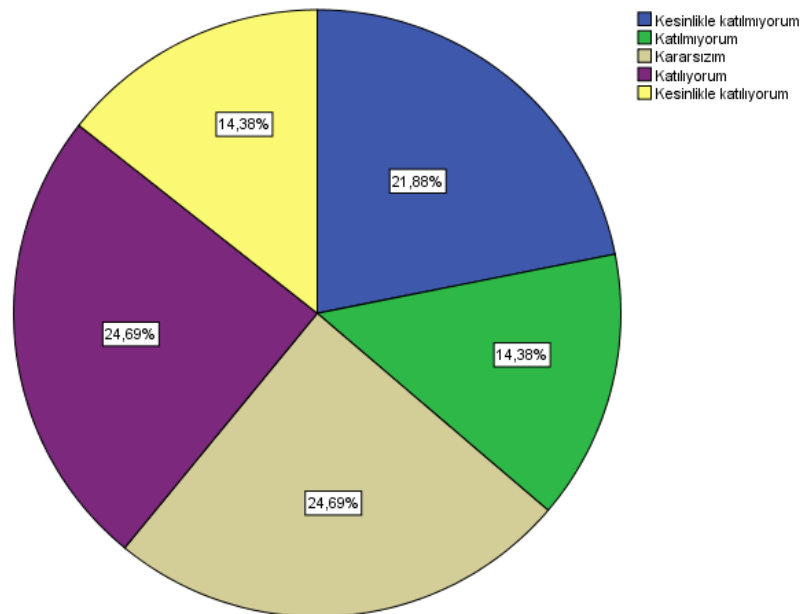
altındadır” (Uluboy Z. , 2017, s. 13). Dolayısıyla illüstratif imgeler yerine piktogramlardan oluşan görsellerin katılımcıların büyük bir çoğunluğu tarafından daha çok onay gördüğü söylenebilmektedir¹⁰⁴.

Tablo 67:

“Görüntü: 80’de kullanılan temsili figür görsellerinin Görüntü: 75 ve 78’de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum” sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.

	Frekans	Yüzdelik
Kesinlikle katılmıyorum	70	21,9
Katılmıyorum	46	14,4
Kararsızım	79	24,7
Katılıyorum	79	24,7
Kesinlikle katılıyorum	46	14,4
Toplam	320	100,0

Grafik 46: “Görüntü: 80’de kullanılan temsili figür görsellerinin Görüntü: 75 ve 78’de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum” sorusunun frekans ve yüzdelik dağılımı.



¹⁰⁴ Diğer yandan soruyu ‘kesinlikle katılmıyorum’ olarak işaretleyen kadın katılımcılardan biri cevabının yanına şu yorumu eklemiştir; ‘hepsi aynı derecede olmalıdır. Hiçbiri daha rahatsız edici olamaz. Böyle bir yaklaşım homofobiktir’.

6.6.5 Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir

Okumak düşünsel bir etkinlik olarak tanımlanmaktadır. En geniş anlamda okuma, yazılı bir metnin kodunu çözme, grafiksel olarak kodlanmış bir çalışmanın şifrelerini çözümlene anlamına gelmektedir (Günay, 2003, s. 15). Bu bağlamda okur, yazılı metinleri ya da görsel imgeleri anlamlandırır.

Önceki sorularda (6.6.1, 6.6.2, 6.6.3, 6.6.4) tasarım sürecinde görsel iletişime aracılık eden imgeler ele alınmış, bu sorudaysa tasarım içerisinde dile dayalı iletişim öğeleri, yani sloganlar üzerinde durulmuştur. Katılımcılara yönlendirilmiş olan, dile dayalı mesajların kolay algılanıp algılanmadığına dair soruya, örneklemin büyük çoğunluğu olumlu yanıt vermiştir. ‘Katılan’ ve ‘kesinlikle katılanların’ toplamından hareketle, her on kişiden yaklaşık 6 kişinin mesajları kolay anlaşılır bulunduğu söylenebilmektedir.

Kişi okuma sürecinde şu soruların cevabını aramaktadır; “...metnin konusu nedir, kim yazmış, kime yazmış, kim için yazmış, kim konuşuyor, kime konuşuyor, metinde geçen ‘ben’ kavramı kimi belirtiyor, niçin ‘ben’ konuşuyor, ‘ben’in seslendiği ‘sen/siz’ ‘kime/kimleri’ belirtiyor; anlatan nerede, ne zaman, ne için konuşmuş, ya da yazmıştır” (Günay, 2003, s. 19).

Söz konusu soruların cevabı, grafitilerde yer alan sloganların, yani metinlerin yorumlanma ve anlamlandırma aşamasında önem taşımaktadır. Anlamlandırma süresinin kısa ve doğru oluşabilmesi amacıyla tüm bunlar göz önünde bulundurularak sloganlar oluşturulmalıdır. Bu doğrultuda Brenbach’ın, tasarımın temel disiplinlerinin dördüncü ilkesi olan ‘toplumsal bilinci geliştirici özellik’ tasarımın içerisine konumlandırılmış olacaktır.

Örneklemin soruya çoğunlukla olumlu yanıt verdiği, dolayısıyla da yukarıda değinilmiş olan literatür bilgileri doğrultusunda sloganların doğru oluşturulmuş olduğu düşünülmektedir. Daha önce analizi yapılmış, ‘Önyargı ve Tolerans’ başlığı altında yer alan sorular arasında (6.4.5) grafitilerdeki mesajlara yönelik soruda da benzer sonuçlar ortaya çıkmıştır (s. 225).

Bunlarla birlikte yukarıda savunulan tezin aksine, örneklem içerisinden yanıtı ‘kararsızım’ olarak işaretleyen bir kişi sorunun altına şu yorumu eklemiştir. “Kıbrıs

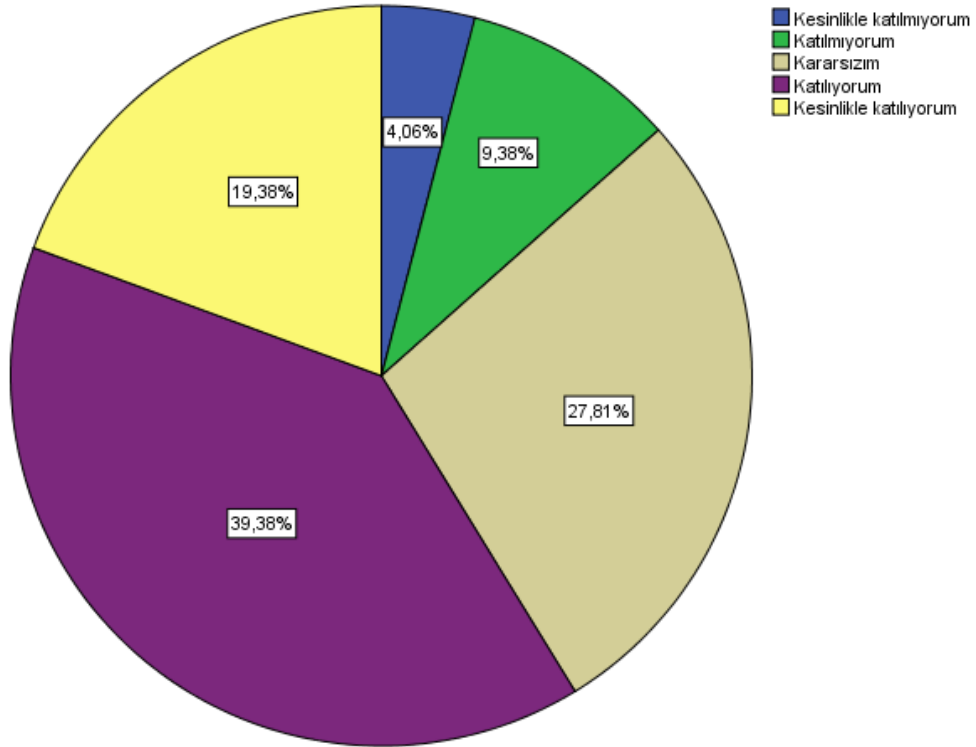
ağıyla yazılması genele hitap etmiyor. Artık Kıbrıslılar nüfusun 1/3'ü bile değil. Mesajlar geneli hedeflerse sanki daha bilinçlendirici olur”.

Tablo 68:

“Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.

	Frekans	Yüzdeler
Kesinlikle katılmıyorum	13	4,1
Katılmıyorum	30	9,4
Kararsızım	89	27,8
Katılıyorum	126	39,4
Kesinlikle katılıyorum	62	19,4
Toplam	320	100,0

Grafik 47: “Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir” sorusunun frekans ve yüzdeler dağılımı.



6.7 Değerlendirme

Alternatif bir iletişim yöntemi olarak grafitilerin, LGBTİ gibi ötekileştirilmiş grupların toplumsal varlıklarını ve direnişlerini ifşa eden bir aracı olması savından yola çıkarak, anket uygulamasıyla bu ve buna benzer birtakım tezler niceliksel analizlerle, desteklenmiştir.

Ankete 395 kişi katılmış ancak 320 kişi soruları sonuna kadar tamamlamıştır. Toplam 75 kişi, yani her 10 kişinin yaklaşık ikisi anketi sonuna kadar tamamlamamıştır. Anketi yarım bırakan kişilerin gerekçeleri birbirinden farklı olabileceği göz önünde bulundurulmakta, ancak çoğunlukla homofobik, bifobik ve transfobik tutumlar kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Kimi katılımcılar öfkelerini anket kağıdını buruşturarak kimileri de üzerine birtakım notlar yazarak belirtmiştir. Bu notların arasında; 'Lüt kavimine¹⁰⁵ çevirdiniz memleketi', 'allah bildiği gibi yapsın sizi', kıyamet yakındır, bakalım rabbim karşısında ne cevap vereceksiniz?' ... gibi heteroseksist söylemler yer almaktadır.

Anket verileri analizi, daha önce de belirtilmiş olduğu gibi altı alt başlık içerisinde incelenmiştir. 'Demografi'; 'bilgi, 'tutum ve davranışlar'; 'toplumsal anlamlandırma', 'önyargı ve tolerans'; 'iletişimsel boyut ve araçsallaşma'; ve son olarak 'estetik bağlam'. Demografik verilerle toplumun LGBTİ bireylere yönelik bilgileri değerlendirildiğinde, örneklemin yarıdan fazlasının LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bildiğini göstermiştir. Farklı cinsel yönelimlerin aşk yaşama hakkına dair tutumların, sorulardaki ifadelerle bağlı değişim gösterdiği ancak genel anlamda, hümanist görüşle genellemelere dayalı olan sorulara (ör: toplumsal eşitlik hakkı) olumlu yanıtların verilmiş olduğu görülmektedir. Ancak genellemelerin tersine,

¹⁰⁵ Lüt Kavimi burada son derece taraflı ve heteroseksit tutumla kaleme alınmış ve yazan kişinin Lüt Kavimini Kuran içerisinde kullanılmış anlamıyla ele aldığı düşünülmektedir. Anlamı araştırılmış ve ulaşılan kaynakta Kuranın da içerisinde aşağıda yer almakta olduğu şekilde Lüt Kavimin'den bahsetmekte olduğu söylenmektedir.

"...Lüt Kavimi, dinsizlik ve seksüel sapıklıkların en çirkini olan homoseksüellikte ün yapmış bir millettir. Bu cahil milleti içine düştükleri günah çukurundan kurtarmak, gönüllerine Allah korkusunu yerleştirip, hakka teslim olmalarını sağlamak için Hz. Lüt durmadan çalışıyor, cinsel arzularını tatmin etmek için de onlara evlenmelerini tavsiye ediyor, Allah'ın insanları erkek ve kadından yarattığını, şehevi arzularını gidermek üzere kadını erkeğe eş olarak tayin ettiğini haber veriyor, aksi halde bir gün bu günahların cezasını çok ağır şekilde ödeyeceklerini kendilerine açık bir şekilde bildiriyordu" (Atik, 1988, s. 295) .

sorunun içerisinde geylemin direk yer aldığı soru cümlelerine, çoğunlukla erkeklerin, negatif yanıtlar verdiği söylenebilmektedir.

Grafitilere yönelik toplumsal algıyı ölçmeyi hedefleyen sorulara bakıldığında, genel anlamda çoğunluğun, grafitileri bir fikir ve düşünceyi yayma amaçlı, toplumların, özellikle de alt kültürlerin, siyasal ve sosyal göstergeleri olarak gördükleri yönünde olmuştur. LGBTİ topluluğunun Kıbrıs'ta dışlanmakta ve toplum tarafınca ön yargıyla karşılanmakta olduklarına dair görsellerle desteklenmiş sorular karşısındaysa, katılımcıların en büyük çoğunluğunun 'kararsız' kaldıkları görülmektedir. Bununla birlikte aynı soruların kadın ve erkek değişkenlerine göre sonuçlarına bakıldığında, kadınların en büyük çoğunluğunun 'katılıyorum' erkeklerin en büyük çoğunluğununsa 'kararsızım' demiş olduğu ortaya çıkmaktadır.

Önyargı ve toleransla ilgili sonuçlar değerlendirildiğindeyse, örneklemin büyük bir çoğunluğunun grafitilerin farkındalık konusunda toplumsal eğitime katkı koyduğunu düşündükleri yönünde olmuştur. Bunun yanında daha fazla ve görünür mekanlarda uygulanmaları konusunda da katılımcıların çoğunun, pozitif bir tavırla, konuya toleransla yaklaşmış oldukları görülmektedir. Ancak katılımcılar; anket içerisinde verilmiş grafiti örneklerinde yer alan imgelerle birlikte oluşturulmaya çalışılan algının, bireyleri özendirici nitelikler taşıdığına inanmakta ve her 10 kişiden 5'inin önyargıyla, 3'ünün toleransla ve 2'sinin de kararsızlıkla ya da konuya nötr yaklaştığı görülmektedir. Verilen grafiti örneklerindeki görsellere yönelik toleransın düşük çıkmasına rağmen metinlerdeki mesajlara karşı toleransın daha yüksek olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, önyargıyla karşılanan birtakım soruların aksine, LGBTİ temalı grafitilerin gereksiz ve hemen silinmesine dair sorulan soruyu her 10 kişiden 5'i olumsuz, 3'ü olumlu ve 2'si de kararsız olarak yanıtlamıştır.

Grafitilerin iletişimsel boyutunun niceliksel sonuçları ele alındığında; örneklemin yarıdan fazlasının grafitileri alternatif bir iletişim aracı olarak gördüğü ve sürdürülebilir olduğu sürece grafitilerin toplumsal farkındalığı artıracığı yönünde olmuştur. Bunlarla birlikte katılımcıların %50 'si grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar olduğunu ileri sürmektedir. Diğer yandan, söz

konusu grafitiler aracılığıyla LGBTİ topluluğunun yaşamakta olduğu sıkıntıları anlayabiliyorum sorusunu, yani iletişimin başarılı bir şekilde kurulup kurulmadığını değerlendiren soruyu, örneklem en büyük oranla ‘katılıyorum’ olarak cevaplamıştır. Ancak ikinci ve üçüncü en büyük payların da yakın oranlarla ‘kararsızım’ ve ‘katılmıyorum’ diyenlere ait olduğu görülmektedir. Aynı şekilde, ‘grafitiler aracılığıyla LGBTİ bireylere yönelik bakış açım olumlu yönde değişti’ sorusunu da katılımcıların en büyük çoğunluğu ‘kararsızım’ olarak işaretlemiştir. Bu nokta da ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır. Örneklemin çoğunlukla grafitileri alternatif bir iletişim aracı olarak gördüğü ve LGBTİ ile ilgili toplumsal farkındalığı artırıcı bir potansiyeli olduğu yönündedir. Ancak sokaklardaki mevcut örnekler ele alındığında; katılımcıların en büyük çoğunluğunun ‘kararsız’ kaldığı görülmektedir.

Estetik bağlamda sorular değerlendirildiğinde; öncelikle, örneklemin %50’sinden fazlasının grafitileri olumlu ya da olumsuz dikkat çekici bulduğu görülmektedir. Mesajların ise, yani tasarımda kullanılan sloganların mesajları büyük oranda anlaşılır bulunmuştur. Ancak, katılımcıların %50’den fazlası tasarımların daha estetik ve özgün görsellerle oluşturulması gerekliliğine verdikleri yanıtlarla dikkat çekmektedir. Aynı zamanda anket sonuçlarına göre, cinsel kimliklerin piktogramlarla oluşturulmuş görsellerindeki sublemlinal mesajlar, cinsel içerikli görsellere oluşturulmuş tasarımlara oranla çok daha olumlu karşılanmaktadır. Bu da kamusal alanlarda cinsel içerikli illüstratif görsellerle oluşturulmuş tasarımlara örneklemin onay vermediği anlamına gelmektedir. Yani salt görüntünün verilmesinden ziyade, daha çok bilinç altı mesajlar gönderme esasında dayalı, imgelerin içerisinde gömülü farklı işaret ve anlamlar taşıyan tasarımların, toplumsal normlar içerisinde daha çok kabul göreceği düşünülmektedir.

Bireyin kendisi ve çevresine farkındalıkla yaklaşması, başkalarının duygularını anlayabilmesi, bulunduğu ortama uyum sağlayabilmesi, kendisini olduğu kadar sosyal çevresini de motive etmesi, değişimlere adapte olması, iyilik yapabilmesi ve sosyal inanç ve değerlerini yoğunlaştırabilmesini sağlayan zekâ boyutuna ‘sosyal zekâ’ denilmektedir (Orhon, 2015, s. n.d). Sosyal zekanın geliştirilmesi suretiyle çoğulcu ve katılımcı bir toplumun oluşabileceği düşünülmektedir. LGBTİ bireylere yönelik daha hümanist bir yaklaşımın da bireylerdeki sosyal zekanın gelişmesiyle mümkün olabilecektir. Duygusal zekâ da “sosyal zekanın bir formu

olarak bireyin kendine ve başkalarına ait duyguları izleyebilme, bunlar arasında ayırım yapabilme ve bu süreçlerden elde ettiği bilgiyi düşünce ve davranışlarında kullanabilme yeteneği” (Salovey & Mayer, 1990, s. 189) olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda Goleman duygusal zekayı beş aşamada ele almaktadır. Bunlar; a)benlik bilinci, b) duyguların kontrolü, c) kendi kendini motive etmek, d) empati, e)ilişkiyi yürütmek (Goleman, 1998, s. 51) Yani birey öncelikle kendi duygularını farkına varıp tanımlamalı, sonrasında olaylar karşısında tepkilerini kontrol edip ortama ayak uydurmalı, amaçladığı hedeflere ulaşabilmek adına kendini güdülemeli, sonrasında da kendini karşıdakinin yerine koyabilmeli ve en sonunda da sosyal anlamda duygularını yönetebilmeli. Goleman’ın bu beş ana başlığında birey öncelikle kendi duygularından başlayarak kendi dışındakilere doğru yönelmekte ve toplum içerisinde sağlıklı bir sosyal varlık olarak kaliteli yaşama ulaşabilmektedir.

Sağlıklı toplumların sağlıklı bireylerle var olabileceği düşüncesinden hareketle, duygusal zekanın geliştirilmesi ve gelişmesine yol açan farkındalık çalışmalarının eğitim sistemine kazandırılması gerekliliğine inanılmaktadır. Bilim adamlarının da söyledikleri gibi, duygusal zekâ ‘emotional quotient’ (EQ), zeka derecesi (IQ) ‘intelligence quotient’ gibi doğuştan gelmemekte, her yaşta geliştirilebilmektedir (Acar, 2002, s. 56). Bu sayede, her türlü alt kültüre olduğu gibi, LGBTİ bireylere karşı olan önyargının da önüne geçilebileceği, ana akım medyada kendilerini rahatlıkla ifşa edebilecekleri, özgür ortamlara kavuşabilecekleri düşünülmektedir.

SONUÇ

Geçmişten günümüze grafitilerin tarihçesi araştırıldığında, yapılan çalışmalarda hep bir iletişimsel boyutunun olduğu görülmektedir. Kimi zaman teknolojinin yoksunluğundan doğan, kimi zaman kapital sıkıntısından kaynaklanan, kimi zaman da toplumsal normların dışında kalan ötekileştirilmişlerin, sesini duyuramayanların kitlelerle iletişimini sağlayan, alternatif bir iletişim aracı vazifesi görmüştür. Araştırma kapsamında, günümüzdeki kullanım alanına bakıldığında, toplumsal erklerden kaynaklı, çoğunlukla mikro düzeyde faaliyet gösterebilen aktörlerin, varlıklarının dışa vurumsal bir eylemi olarak grafitileri yapmakta olduğu söylenebilmektedir.

'İdeolojik Bir İletişim Aracı Olarak Grafitiler: 2012'den Günümüze Lefkoşa Sokaklarında LGBTİ Temalı Grafitiler' isimli tez çalışmasında; 2012 yılından günümüze LGBTİ topluluğunun ideolojik alternatif bir iletişim aracı olarak toplum içerisinde gizli kalmış kimliklerini temsil etme yöntemi olarak grafitileri kullanmakta ve bunu da başarıyla sağlamakta olduğu savunulmaktadır. Böylelikle grafitiler üzerinden, LGBTİ topluluğunun Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde vermekte oldukları mücadele gösterilmekte ve toplumsal farkındalık sağlanmaya çalışılmaktadır.

Tez kapsamında ele alınan dört temel araştırma sorusu yer almaktadır. Bunlar; Kıbrıs'ta LGBTİ hareketinin tarihçesi nedir, Lefkoşa'da LGBTİ temalı grafiti temsilleri ve göstergebilimsel analizleri nelerdir, alternatif bir iletişim aracı olan grafitilerin toplum üzerindeki etkileri nelerdir ve son olarak da Lefkoşa sokaklarında ideolojik bir iletişim aracı olan grafitiler aracılığıyla LGBTİ bireylerin toplumsal varlığı, toplumsal farkındalığa dönüşüp dönüşmediğidir.

Kıbrıs'ta LGBTİ tarihçesi incelemesi sonrasında ortaya çıkan sonuçlar değerlendirildiğinde, Lefkoşa'da LGBTİ topluluğunun varlığına dair farkındalığının olduğu yönündedir. Gerek Kuir Kıbrıs Derneğinin öncülük ettiği yasa değişikliği sonrasında yapmış ve yapmakta olduğu etkinlikler nedeniyle, gerekse de Lefkoşa sınır kapılarının açılması sonrasında, LGBTİ bireylerin cinsel kimlikleriyle varlıkları toplum içerisinde daha görünür olmaya başlamıştır. Böylelikle de norm olarak sayılan karşı cinsel ilişki yanı sıra, farklı cinsel yönelişlerin de toplum içerisindeki varlığı, Lefkoşa kenti içerisinde daha görünür olmuştur. Yapılmış olan anket sonuçları da ankete katılan kişilerin büyük bir çoğunluğunun LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bildiği yönündedir **(6.2.1)**. Çoğunlukla 2000'li yıllar sonrasında aktif olarak etkinliklerin düzenlenmeye başladığı **(Tablo:4, Grafik:1)** ve özellikle de yasa değişikliğinden sonra yazılı ve sözlü medyadaki görünürlüğün de artması sonrasında, homofobiye karşı olumlu sayılabilecek adımların atıldığı söylenebilmektedir. 28 Haziran 1969 yılında Stonwall olayının yaşanması ardından öncelikle Amerika sonrasında da pek çok ülkede (Cunningham & Levy, 2015) düzenlenmekte olan yürüyüşler gibi, eşcinsel ilişkinin yasada suç olarak sayılmaması ardından (2014), her yıl Lefkoşa'da¹⁰⁶ da yürüyüşler düzenlenmektedir. Her geçen yıl yürüyüşe katılan gerek kişi gerekse de kurum sayısı artmakta ve aynı zamanda yürüyüşe ek faaliyetlerin¹⁰⁷ de düzenlenmesiyle, LGBTİ'nin kent içerisindeki görünürlüğü bir önceki yıllara göre

¹⁰⁶ Lefkoşa'da düzenlenen yürüyüşler 17 Mayıs gününde ya da haftasında düzenlenilmektedir. 17 Mayısın özelliği de Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafınca eşcinsellik ilk kez, 17 Mayıs 1992 tarihinde akıl hastalıkları listesinden çıkartılmıştır.

¹⁰⁷ Örneğin; 2016 yılından beridir yaklaşık üç yıldır 17 Mayıs organizasyon komitesi Uluslararası Homofobi, Bifobi ve Transfobi karşıtı gün için kişileri bir araya getirmekte ve özellikle Lefkoşa'da Dereboyu caddesini etkinlikleriyle gökkuşağına dönüştürmektedir. Buna ek olarak her yıl farklı bir sloganla yürüyüş oluşturulmaktadır. Accept-LGBT Cyprus, Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA), Bağımsızlık Yolu, Baraka Kültür Merkezi, CTP Gençlik Örgütü, Doğu ve Güneydoğu Kültür Derneği, DAÜ-Uncorn, Halkın Partisi-TCEK, Kadın Eğitimi Kolektifi (KEK), Kıbrıs Pir Sultan Abdal Kültür Derneği, Kıbrıslı Türk İnsan Hakları Vakfı, Kuir Kıbrıs Derneği, Girne İnisyatifi, Mağusa Gençlik Merkezi (MAGEM), Toplumcu Demokrasi Partisi, Yeni Enternasyonalist Sol (NEDA) ve YKP-Fem örgütlerinden oluşan komite, 2018 yılında da "Ne kavgam bitti ne sevdam! Sloganıyla yürüyüşünü gerçekleştirmiştir (Kıbrıs'ın kuzeyinde: Ne kavgam bitti ne sevdam!, 2018). Bunun paralelinde yine benzeyen bir sloganla 'Ne Kavgan Bitti Ne Sevdan', Akdeniz Avrupa Sanat Derneği iş birliğiyle Kıbrıs'ın Kuzey kesiminde ilk kez bir Kuir Art organizasyonu düzenlenmiş ve oldukça da beğeniyle karşılanmıştır (KıbrısGazetesi, 2018). Nilgün Güney, Zehra Şonya, Gökçe Keçeci, Toya Akpınar, Eser Keçeci, Kemal Behcet Caymaz, Roya Ha, Omid Alageband gibi isimler sergiye katkı koyan sanatçılar arasından sadece birkaçıdır. 2019 yılının Mayıs ayında ise 'Açık ve Gururlu' teması altında ikinci 'Queer Art' organizasyonu gerçekleştirilmiş ve daha çok sanatçının katılımıyla basın ve medyada geniş yer tutmuştur.

daha da artmaktadır. Örneğin, 17 Mayıs Organizasyon Komitesi¹⁰⁸, 2019 yılı Mayıs ayında, 3- 18 Mayıs tarihleri arasında belirli aralıklarla birçok farklı etkinlik¹⁰⁹ gerçekleştirecektir.

Dolayısıyla araştırma süresince, Kıbrıs'ta LGBTİ tarihçesi araştırılırken toplum içerisinde yürütülmekte olan LGBTİ ile farkındalık temalı çalışmalar detaylarıyla ortaya konmuştur. Bunun sonucunda da homofobi oranının özellikle de erkekler arasında yüksek (Grafik 9) olmasına rağmen her geçen yıl LGBTİ görünürlüğünün artmasıyla bu oranın giderek düşebileceği ön görülmektedir. Burada erkeklerin kadınlara göre daha muhafazakâr tutumlarla yaklaşmaları Dahrendorf'un cinsiyet rolü teorisiyle açıklanabilmektedir. Burada roller içselleştirme ve toplumsallaşma ile öğrenilmektedir. Toplumlarda eşcinsel kişilere yönelik heteroseksüellerin davranışları o topluma ait toplumsal cinsiyet normlarıyla açıklanmaktadır. Böylelikle de Kıbrıs toplumunda özellikle erkeklere kodlanan rollerin dışına çıkıldığında fobik tavır ve davranışlar gözlemlenebilmektedir. LGBTİ bireylerin kamusal alanlarda daha çok görünür olmaları ve gereken eğitimlerin de verilmesiyle, toplumsal cinsiyet kavramını belirleyen, önyargıların ve toplumsal cinsiyet normlarının zamanla normalleşeceği ve erkeklerde görülen homofobinin de aşılabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada cevaplanmaya çalışılan bir başka önemli soru da Lefkoşa'da LGBTİ temalı grafiti temsillerinin neler olduğudur. Bu bağlamda sekiz farklı LGBTİ temalı grafiti göstergebilimsel anlamda ele alınmış ve analizleri yapılmıştır. Bunun içerisinde öncelikle grafitilerin kimlik bilgileri verilmiştir. Kimlik bilgileri bölümünde tez içerisinde analizi yapılmış grafitilerin hedef kitlesi, amacı, tekniği, yeri, tarihi ve grafitiyi yapan kişi ile ilgili açıklamalar bulunmaktadır. İncelemesi yapılan sekiz grafitiden çıkan sonuç **tablo 69**'da da görüldüğü gibidir.

¹⁰⁸ 17 Mayıs 'Homofobi Karşıtlığı Günü' Organizasyon Komitesi, Kıbrıs'ın Kuzeyi'nde birçok örgüt ve derneğin de desteğiyle 2014 yılından bu yana kutlama ve onur yürüyüşlerini düzenleyen komite olmaktadır

¹⁰⁹ Bunlar arasında farklı mekân ve tarihlerde üç parti, dört söyleşi, dört film gösterimi, bir müzikal, iki sergi, (yürüyüş öncesinde) bir pankart ve slogan atölyesi ve 'Açık ve Onurlu' temasıyla kapanış etkinliği olarak bir yürüyüş planlanmış ve halka duyurulmuştur.

Tablo 69: Tez kapsamında gösterge bilimsel analizleri yapılan 8 grafitinin kimliği.

Hedef Kitle:	7 grafitinin hedef kitleleri, 'Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlar; 1 grafiti de de hedef kitle 'Başkent Lefkoşa'dan Girne'ye seyahat eden kişiler' olarak tespit edilmiştir.
Hedeflenen amaç: Grafitiyi yapan:	8 grafiti de de toplumsal farkındalık yaratmak olarak tespit edilmiştir 8 çalışmayı yapanın da farklı farklı kişilerden oluştuğu, ancak hepsinin ortak yönünün bir LGBTİ aktivisti olduğu saptanmıştır.
Ürün:	8 çalışmanın tümü de protest iletişim aracı ürünü olarak değerlendirilmiştir.
Teknik:	6 çalışma sadece stencil tekniği kullanılarak oluşturulmuş, 8 çalışmadan sadece biri stencil tekniği yanında sticker (yapıştırma) tekniği uygulanarak, bir diğeryse stencil tekniği yanında elle çizim teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur.
Uygulandığı yer:	5 çalışmaya 'Surlar İçi Bölgesinde, Selimiye Sokak'ta rastlanılmış, 2 çalışmaya, Kızılbaş Çemberin 'de, 1 çalışmaya da Lefkoşa- Girne (Ciglos) anayolu üzerinde rastlanılmıştır.
Uygulandığı tarih:	1 çalışma 2013, 1 çalışma 2015, 2 çalışma 2016, 1 çalışma 2017, ve 3 çalışma da 2018 yılında yapılmıştır.

Dolayısıyla analizi yapılan grafitilerde hedef kitlenin çoğunlukla Lefkoşa Başkentinde yaşayan, bulunan insanlardan oluştuğu ve tümünün amacının protest bir iletişim aracı ürünü olarak toplumsal farkındalık sağlama olduğu yönündedir. Bunun yanı sıra sekiz grafitinin yapımında da stencil tekniğinin kullanıldığı ancak stencil yanı sıra, birinde elle çizim, birinde de yapıştırma tekniklerinin ayrıca kullanılmış oldukları tespit edilmiştir. Çalışmalara çoğunlukla Surlar içi bölgesinde rastlanmış ve 2013 yılından 2018 yılına kadar farklı tarihlerde uygulanmış oldukları görülmüştür.

Tezde yer alan bir başka önemli araştırma sorusu ise grafitilerin gösterge bilimsel çözümlenmeleri olmaktadır. Tezde, aynı zamanda görseller üzerinden araştırmalarını yürütmüş olan gösterge bilimcilerden Roland Barthes'in çalışmaları doğrultusunda, grafitilerin gösterge bilimsel çözümlenmeleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Ronald Barthes, 'göstergebilimsel dizge olarak söylen' derken de ifade ettiği gibi grafitilerde yer alan göstergelerde, anlamlanmanın gerçekleşmesinde büyük öneme sahip olan gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulması, diğer bir deyişle, anlama sürecinin başlamasını tetikleyen unsurlar ele alınmaktadır (Barthes, 1990, s. 157). Burada anlamlamanın en önemli bölümleri içerisinde yer alan düz anlam ve yan anlam bağlamındaki analizler yine Ronald Barthes'in kuramına dayandırılmaktadır. Yani, göstergenin neyi temsil ettiği düz anlamın, göstergenin nasıl temsil edildiği yan anlamın açıklamalarını içermektedir (Çağlar, 2012, s. 26).

Grafitilerin gösterge bilimsel çözümlmelerine bakıldığında, göstergelerin gösterilen bağlamında incelemeleri yapıldığında, özellikle de yan anlam düzleminde genelleme yapıldığında, çoğunlukla aynı mesajın verilmekte olduğu görülmektedir. Tez kapsamında gösterge bilimsel analizleri yapılmış sekiz grafitide de, her bir bireyin eşit haklara sahip olduğu ve cinsel yönelimi ne olursa olsun toplum içerisinde ötekileştirilip, yalnızlaştırılmadan çoğulcu ve katılımcı politikalarla yaşam haklarının olduğu yönünde mesajlar verilmektedir. LGBTİ hakları konusunda farkındalık yaratılmaya çalışılırken grafitilerde; öpüşen iki erkek, öpüşen iki kadın, pikdogramlar, aşık iki hayvan (kedi) ve çocuk görselleri gibi birbirinden farklı imgelerin kullanıldığı ancak hepsinin aynı mesajı taşımakta olduğu görülmektedir. Yine anket sonuçlarına göre LGBTİ temalı grafitilerde toplumsal farkındalık sağlama yolunda kullanılan görsellerin nitelikleri oldukça büyük bir öneme sahip olmaktadır. Ankete katılan kişilerin çoğunluğu kamusal alanda LGBTİ'nin şehir içindeki varlığının vurgulanmasında, grafitilerde kullanılan görsellerin daha dolaylı anlatımlarla hedeflenen kitleye aktarılması gerektiği yönünde olmuştur. Örneğin öpüşen iki erkek görseli yerine iki kadın ya da iki erkeğin yan yana pikdogramlarla bir araya getirilmesi suretiyle oluşturulmuş grafitiler, ankete katılanlar tarafınca daha çok kabul görmüştür. Pilot örneklem olarak tezde ele alınan sekiz grafitiden ikisinde öpüşen lezbiyen ve öpüşen geylerin illüstre edilmiş imgeleri yer alırken geriye kalan altı çalışmada LGBTİ hakları, varlığı ve dirençleri daha dolaylı görsellerle anlatılmaya çalışılmıştır.

Bunlarla birlikte analizleri yapılmış olan grafitilerde renk kullanımının çoğunlukla bilinçli olduğu düşünülmektedir. Özellikle gökkuşağı renklerinin, izleyicilerin grafitilerin LGBTİ ile alakalı olduğuna dair geçmişten gelen kodlamaları sayesinde, daha kolay çıkarımlarda bulunabilmeleri konusunda oldukça büyük öneme sahip olduğu düşünülmektedir. Gökkuşağı renklerinin grafitilerde kullanılmasıyla evrensel, görsel bir kod olan LGBTİ bayrağı hatırlanmakta ve izleyici gereken okumaları kolaylıkla yapmaktadır. Bunun paralelinde transcinsel bireylerin tasvirinde, yine transcinsellerin bayraklarının renklerinden oluşan bir tasarımın kullanılması, rengin görsel kodlamalarda önemini tekrardan vurgulamaktadır. İncelemesi yapılmış sekiz grafitinin üçünde siyahın yanında LGBTİ nin bayrak renklerinin, ikisinde transcinsellerin bayrak renklerinin, geriye kalan üç çalışmada da siyah mavi ve yeşil renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Bunların dışında ele alınan grafitilerin gösterge bilimsel analizleri yapılırken dizisel ve dizimsel çözümlenmeler başlığı altında grafitilerde yer alan genel zıtlıklara ve görsel içerisinde yer alan zıtlıklara yer verilmiştir. Genel zıtlıklara yer verildiğinde çoğunlukla norm olarak değerlendirilen karşı cins ilişki tasviriyle, grafitilerde kullanılan eşcinsel ilişki (alışıla gelmişin dışında olduğundan) sekiz grafitide de en belirgin genel zıtlığı oluşturmaktadır. Bunun dışında LGBTİ bireyin temsilinde kullanılan yetişkin kişi yerine, Grafiti no:1 ve no:2 dışındaki hiçbir grafitide bire bir yetişkin betimlemesi yapılmamış, yerine metaforlar kullanılmıştır. Örneğin yetişkin LGBTİ birey temsillerinde; piktogramlar, adam asmaca çizimi, kediler, çocuklar birer metafor olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda her bir grafitinin kendi içerisinde yer alan zıtlıklarına bakıldığında, grafiti no:4 dışındaki diğer grafitilerin tümünde dil içi göstergelerle dil dışı göstergelerin bir arada kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu zıtlıkların bir arada kullanılması grafitilerin toplum tarafından daha kolay açılanması açısından oldukça olumlu sonuçlar vermektedir. Görsellerin sloganlarla desteklenmesiyle anlatılmak istenen duygu ve düşüncenin pekiştirildiği düşünülmektedir. Aynı zamanda grafitiler içerisinde, canlı renklerle bir nötr renk olan siyahın bir arada kullanılması ile görsel içerisinde yine pozitif bir zıtlık yaratılmaktadır. Daha hızlı ve birden fazla üretilbildiği için sıklıkla protest temalı grafitilerde kullanıldığı gibi, Lefkoşa sokaklarındaki LGBTİ temalı grafitilerde de çoğunlukla sencil tekniği, tek renk olarak kullanılmıştır. Çoğunlukla, uygulanan yüzey (duvar) ile grafitinin kontrast olması amacıyla siyah kullanılmış ve siyah dışında kontrast oluşturan diğer renkler LGBTİ'nin ya da transcinsellerin evrensel anlamda kodlanmış bayraklarının renklerinden oluşturulmuştur.

Gösterge bilimsel analizler yapılırken incelemesi yapılan her bir grafitiyle ilgili aynı zamanda genel bir değerlendirme yapılmış ve içerisindeki ideolojik mesajlardan bahsedilmiştir. İncelemesi yapılan bütün grafiiler, toplum içerisinde var olan ancak çoğu zaman yokmuş gibi davranılan ve yalnızlığa terk edilen, LGBTİ bireylere yönelik önyargıları silme ve onların toplumsal varlıklarını kabul ettirme amacı gütmektedir. Aynı zamanda eşcinselliğin bir suç veya hastalık olmadığı, kişinin cinsel yönelimi ne olursa olsun her bir bireyin yaşadığı aşkın, tutkunun çocuklar ya da hayvanlar kadar saf olduğu ve toplum içerisinde

ötekileştirilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bunlarla beraber toplumun farklılıklar konusunda ne derece farkındalık yaşadığına dair grafitilerde kullanılan görseller ve sloganlar da grafitilerdeki ideolojik mesajlar arasında yer almaktadır. Son olarak da analizleri yapılmış LGBTİ temalı grafitiler arasında toplum içerisinde yalnızlaştırılan, etiketlenen, toplumsal yaşam hakkı elinden alınan bireylerin ölüme terkedildiklerine dair ideolojik mesajlar taşıyan çalışmalara da yer verilmiştir.

Ortaya çıkan sonuçlara bakıldığında, pek çok toplumsal temalı grafitinin yapılmış olduğu görülmektedir. Herhangi bir toplumsal mesaj taşımayan tamamıyla sanatsal kaygılarla yapılan grafitilerden sonra en fazla tekrarlanan temanın LGBTİ 'ye ait olduğu gözlemlenmektedir ¹¹⁰ . Bu da LGBTİ haklarının normalleştirilmesinin, toplum içerisinde çözüm bekleyen sorunlar arasında öncelikli bir yere sahip olduğunun göstergesi olmaktadır.

Tezin bir başka önemli araştırma sorusu ise, alternatif bir iletişim aracı olan grafitilerin toplum üzerindeki etkilerinin neler olduğudur. Grafitilerin toplum üzerindeki etkileri niceliksel olarak ortaya konmuştur. Rakamsal verilerin içerisinde grafitilerin görünürlüğü ve devamlılığının nasıl sağlandığı sorularına da yanıtlar aranmıştır. Dolayısıyla toplum üzerindeki etkilerin araştırması yapılırken toplumun hangi kanallarla grafitilerden haberdar olduklarına dair veriler toplanmıştır. Bu bağlamda, yeni medya oldukça önemli bir araç olmakta ve grafitilerin protest sanatsal bir iletişim aracı olma niteliğini kazanmasında da etkin bir rol üstlenmektedir. Yeni medya aracılığıyla daha hızlı yayılma ve daha çok kişi tarafınca görülebilme olanağına sahip olan grafitiler, sanatçılar tarafından da tercih edilen bir mecra halini almaktadır.

Günümüzde iletişim araçları arasında en yeni, yaygın ve hızlı erişimi sağlayan iletişim aracı internettir. Radyo, televizyon ve gazete gibi diğer geleneksel iletişim araçları ele alındığında tek yönlü bir iletişim akışından söz edilmekte ancak çift

¹¹⁰ Bu hipotezi bilimsel kılmak amacıyla Lefkoşa Surlar İçinde yer alan, Uray Sokakta pilot bir çalışma yapılmıştır (**Ek 3**). Belediye Oto parkından, Belediye Pazarı'na (Bandabulya) kadar yürünmüş ve alanda yer alan bütün grafitiler fotoğraflanarak temaları belirlenmiştir. Grafitilerin temalarına bağlı kalınarak rakamsal bir çalışma yapılmıştır.

yönlü bildirimlerin sağlanabileceği bir iletişim ağı olarak yeni medyanın varlığı da günümüzde oldukça önemli bir role sahip olmaktadır. Bu yeni medya ortamının varlığı kimi zaman, kontrol edilemez özgür kullanıma; toplumsal erklere, tabulara, yaptırımlara yönelik protest söylemlere; videoların ve sanatsal aktivitelerin toplumla bildirişime geçme aracına dönüşmektedir. Bu denli geniş kitlelere ulaşan grafitilerin inkâr edilemez varlığı, estetik değerlerle de birleşerek çalışmaların sanat eseri olarak nitelendirilmesinde de önem arz etmektedir. Yeni medyanın birer kanalı olarak kabul edilen, sosyal ağlar, web siteleri, video oyunları ve video bazlı içerikler; grafitilerin en fazla tekrarlandığı ve ön plana çıkarıldığı mecra olmaktadır. Aynı zamanda yeni medya araçları, geleneksel medyadaki tek yönlü iletimi kırıp, üretici ve tüketicinin bir araya gelebildiği önemli bir fırsat yaratmaktadır. Burada, Bruns'un 'produsage'¹¹¹ (üret-kullan) teorisinde sözünü etmekte olduğu gibi, yeni medya aracılığıyla hayata geçirilen, kullanıcı tarafından yönlendirilen içerikten bahsedile bilinmektedir (Bruns, 2007). LGBTİ bireyler gibi azınlıklar; otoritelere, tabulara ve birtakım yaptırımlara yönelik protestolarını ifade etme aracı olarak grafitiler yapmakta ve bu görseller video ve fotoğrafların sosyal medyada paylaşılmasıyla yayılma ve tekrardan tüketilme fırsatını yakalayabilmektedir.

Sonuç olarak kimi zaman vandalist olduğuna yönelik görüşlerin aksine, Lefkoşa sokaklarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler, sosyal medyanın yardımıyla meşrulaşmakta ve aynı zamanda protest bir sanatsal iletişim eylemi olarak kabul görmesinde araç görevi üstlenmektedir. Araştırma kapsamında ankette yer alan bir soruda katılımcılara 'LGBTİ temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar' olup olmadıkları sorulmuş ve verilen cevaplara bakıldığında en büyük oranın soruya 'katılıyorum' yanıtını vermiş olduğu görülmektedir. Bu da niceliksel anlamda da sosyal medyanın grafitileri daha büyük kitlelere aktarma ve dolayısıyla da toplumsal farkındalık sağlama konusunda oldukça büyük bir öneme sahip olduğunu bir kez daha doğrulamaktadır. Aynı zamanda, sosyal medyayı kullanan kesimin daha çok gençlerden oluştuğu da göz önünde bulundurulduğunda, yaş oranı düştükçe

¹¹¹ Axel Bruns, 'produsage' olarak adlandırdığı teorisıyla, tüketicilerin üretken faaliyetlerinin bulunduğu, artık sadece tüketici olma rolünün ortadan kalktığını ve üreticilerle tüketiciler arasındaki ayrımın yok olduğunu söylemektedir (Bruns, 2007).

LGBTİ Temalı grafitilerden sosyal medya aracılığıyla haberdar olan kişi sayısının da yükseldiği görülmektedir (**tablo 58**).

LGBTİ haklarının savunulduğu, protest duygu ve düşüncenin özgün ve yaratıcı görsellerle duvarlara aktırılması sonrasında oluşturulan grafitiler, özellikle yeni medya aracılığıyla tekrarlanarak yeniden paylaşımlarla toplumsal normlar arasına sokulmakta ve sanatın bir formu olarak çok daha geniş kitlelere yayıla bilmektedir. Dolayısıyla yeni medya aracılığıyla, alternatif protest bir iletişim aracı olarak grafitiler, LGBTİ haklarıyla ilgili ideolojik mesajları topluma hızlıca yaya bilmekte ve tarihsel kalıcılığı sağlayabilmektedir.

Bu bağlamda yeni medya aracılığıyla daha geniş kitlelere yayılan ve görünür kılınan LGBTİ temalı grafitiler, toplumla iletişime geçerek LGBTİ topluluğunun varlığına dair farkındalık sağlamaktadır. Araştırma kapsamında bu farkındalığın niceliksel verilere dayalı analizleri oluşturulmaya çalışılmıştır.

Ankette yer alan ‘toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır’, ‘Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlamaktadır’, ‘son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transcinsellerle ilgili sorunları anlayabiliyorum’, ‘LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir’ gibi sorulara verilen cevap oranları benzer nitelikler göstermektedir. ‘Kesinlikle katılıyorum’ ve ‘katılıyorum’ olarak verilen yanıtlara olumlu, ‘kesinlikle katılmıyorum’ ile ‘katılmıyorum’ cevaplarına olumsuz yanıtlar olarak yaklaşıldığında, şu sonuçlarla karşılaşmaktadır. Benzer oranlarla, yukarıda verilmiş tüm sorulara en yüksek payla olumlu yanıt verilmiş ve ikinci en yüksek oranın sorulara kararsızım yanıtını verenlerden oluştuğu görülmektedir. En düşük payla da katılımcılar soruları olumsuz yaklaşımla cevaplamıştır (**tablo 49, 57, 59, 61**). Bunlarla birlikte, eğitim düzeyi sorular üzerinde oldukça büyük bir öneme sahip olmaktadır. Soruları cevaplandıran kişilerin eğitim düzeyleri arttıkça soruları olumlu yanıtlayanlar da artmıştır. Böylelikle, ana akım içerisinde yeterince kendine yer bulamayan LGBTİ’nin, grafitileri protest ideolojik bir iletişim aracı

olarak kullanılmakta olduğu ve grafitilerin yeni medya aracılığıyla da görünürlüğünü artırılarak, toplumsal farkındalığa büyük katkı sağladığı sonucuna varılmaktadır.

Son olarak yukarıda verilmiş, toplumun LGBTİ haklarına yönelik iyimser tablo karşısında ankette bulunan 'duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi' cümlesine verilen cevaplarda, çoğunluğun kararsız kaldığı görülmektedir (tablo 62). Bu da ankete katılan katılımcıların çoğunluğun LGBTİ farkındalıklarının olduğu ancak, lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açılarını olumlu ya da olumsuz anlamda değiştirmelerine neden olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda da çoğulcu, bütünlükçü, katılımcı bir toplum adına, kişilerin farkındalıklarının artırılması yanında konu ile ilgili eğitimlerin artırılması gerektiği düşünölmektedir.

KAYNAKÇA

- Abdurrahim, D. (2014). *Teni Düzen Algı Yönetimi*. Retrieved from Academia Premium CADfeature: https://www.academia.edu/29477764/Kisaca_Algi_Yönetimi
- Abrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Ömür Matbaacılık.
- Acar, F. (2002). Duygusal Zeka ve Liderlik. *Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 12, 53-68.
- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Akgül, R. F. (2017). Nazi Almanya’ Si ÖrneğİNde Propaganda AfiŞLeri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(35).
- Alacaoğlu, İ. (2007, Mayıs 9). *Gökkuşakı Bayrakı*. Retrieved from KAOS GL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=1118>
- Aldam, D. W. (2018 , Mayıs 14). *How May 1968 in Paris Changed the Way We View Protests*. Retrieved from artsy.net: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-1968-paris-changed-way-view-protests>
- Alemdar, K., & Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İleişim*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Allport, G. W. (1954). *The Nature of Prejudice*. Cambridge, Mass: Addison-Wesley.
- Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp, & M. Özışık, Trans.) İstanbul: İleişim Yayınları.
- Altunoğlu, M. (2009). Kimlik’in Modern İnşâi, Kimlik Politikaları ve Türkiye’de Kimlik Tartışmaları. *Doktora Tezi*,. Ankara., Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı.
- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. İstanbul: Literatür Yayınları, Ömür Matbaacılık.
- Ambrose, G., & Paul, H. (2010). *Görsel Grafik TAsarım Sözlüğü*. İstanbul: Ömür Matbaacılık.

- Ambrose, G., & Harris, P. (2010). *Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü*. Çev. Bilge Barhana. İstanbul: Literatür.
- Anderson, P. (1988). *Gramsci: Hegemonya, Doğu/Batı Sorunu ve Strateji*. (T. Günersel, Trans.) İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2012). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıkan, H. (2016). Resimlerarası Alıntı Bağlamında Eugene Delacroix'in "Halka Yol Gösteren Özgürlük" Adlı Eserinin Yeniden Yorumlanması. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 49-60.
- Arıklı, E. (1975). *Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi* (Vol. 5). İstanbul: Gelişim Basım ve Yayın.
- Artists, L. a. (2019). *Language and Rules of Graffiti Artists*. Retrieved from Graffiti vs. Street Art Discourse Groups: <https://iwillnotbeconsumed.wordpress.com/language-and-rules-of-graffiti-artists/>
- aşflkjadşlfm. (woifhw, ekfj podj). *Gay Pride*. Retrieved from ekfj: <https://www.britannica.com/topic/Gay-Pride>
- Atay, T. (2107). *Çin İşi Japom İşi, Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atık, K. (1988). Kur'an'da Lut Kavmi ve Düşündürdükleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(2), 287-308.
- Austin, J. (2001). *Taking the Train: How Graffiti Art Became an Urban Crisis in New York City*. New York: Columbia University Press.
- Austin, J. (2010). More to see than a canvas in a white cube: For an art in the streets . *City*, 33-47.

- Avcı, M. (2018). Osmanlı Hukukunda Livatanın Cezası. *Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 26(2), 15-45.
- Bağışkan, T. (2013, Mart 11). *Kıbrıs'ın Başkenti Lefkoşa....* Retrieved from Yenidiüzen: <http://www.yeniduzen.com/kibrisin-baskenti-lefkosa-80168h.htm>
- Bakçay, E. (2015, Ağustos 28). *Banksy'nin Kasvetli Disneyland'i: Felaket Kaçınılmazsa Eğlenmene Bak!* Retrieved from eSkop: <http://www.e-skop.com/skopbulten/banksynin-kasvetli-disneylandi-felaket-kacinilmazsa-eglenmene-bak/2585>
- Bal, B. (2014). Grafiti ve Sokak Sanatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi. . *Tez*. İstanbul: Haliç Üniversitesi.
- Bal, B. (2014). *Grafiti ve Sokak Santatında Eser ve Akımların Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi ve Analizi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Grafik Anasanat Dalı.
- Balkır, N. K. (2016). Sokak Sanatı ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşleriği 1645-1658. *İdil Dergisi*, 5(26), 1645-1658.
- Banksy. (2001). *Banging Your Head Against a Brick Wall Weapons of Mass Distruption, Londra*. London: Weapons of Mass Distruption.
- Baran, A. G. (2013). Genç Ve Gençlik: Sosyolojik Bakış. *Gençlik Araştırmaları Dergisi*, 6-25.
- Baranseli, E. S. (2107). Bir Protesto Aracı Olarak Sanat, Yeni Medya Etkisi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 264-280.
- Baranseli, S. E. (2017). Bir Protesto Aracı Olarak Sanat, Yeni Medya Etkisi ve Banksy Örneği(2017) 28 Ocak 2017. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(16), 264 - 280.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (B. Vardar, & M. Rifat, Trans.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş Söylenler*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel Serüven (M. Rifat, S. Rifat, Çev.) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları*. (M. Rifat, Trans.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Başar, K. (2015, Aralık 10). *Geçiş Sürecinden Beklent, ve Aksamalar Üzerine*. Retrieved Eylül 21, 2018, from Kaos GL: <http://www.kaosgl.org/sayfa.php?id=20700>
- Bates, L. (2014). *Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art. Theses (Historic Preservation)*. University of Pennsylvania.
- Batur, E. (2000). *Modernizmin Serüveni. Marcel Duchamp ve Ready-Made*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları .
- Baudelaire, I. (2003). *Modern Hayatın Ressamı*,. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayhan, V. (2014). Yeni Toplumsal Hareketler ve Grzi Parkı Direnişi. *Birey ve Toplum*, 23-57.
- Bayrakçı, M. (2007). Sosyal Öğrenme Kuramı ve Eğitimde Uygulanması/ Social Learning Theory and It's Educational Applications. *SAU Eğitim Fakültesi Dergisi*, 198-210.
- Becer, E. (1993). Yaratıcılık ve Grafik Tasarım. *Anadolu Sanat*, 43-49.
- Becer, E. (1993). Yaratıcılık ve Grafik Tasarım. *Anadolu Sanat*, 1(3), 43-49.
- Becer, E. (2011). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Belge, M. (2000). *Önsöz. İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M., & Futtu, M. (2014, Temmuz 9). "Duvarlar Muhalif Sanatın Sesidir (9 Temmuz 2014) 25 Ocak 2018. . Retrieved Ocak 25, 2018, from Evrensel: <https://www.evrensel.net/haber/89107/duvarlar-muhalif-sanatin-sesidir>
- Benjamin, W. (2011). *Pasajlar*. (A. Cemal, Trans.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Eskişehir: T.C.Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Yayınları.

- Berger, J. (1990). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis.
- Berger, P. L., & Luckman, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. (V. S. Öğütle, Trans.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Bio. (2017, Ağustos 3). Retrieved from Blek Re Rat: <https://bleklatoriginal.com/en/blek-le-rat-2/>
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve Göstergebilim . *SBARD*, 13(26), 17-41.
- Blazeski, G. (2016 , Kasım 17). *The History of Graffiti From Ancient Times to Modern Days*. Retrieved from The Vinatge News: <https://www.thevintagenews.com/2016/11/17/the-history-of-graffiti-from-ancient-times-to-modern-days/>
- Blind206. (2016, Kasım 14). *Cros Out*. Retrieved from Urban Dictionary: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Cross-Out>
- Brewer, D. D. (1992). Hip Hop Graffiti Writers' Evaluations of Strategies to Control Illegal Graffiti. *Human Organization*, 188-196.
- Britannica. (n.d.). *Gay Pride*. Retrieved from Britannica ncyclopedia: <https://www.britannica.com/search?query=LGBT>
- Britannica, E. o. (n.d.). *Catacomb*. Retrieved from Encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/catacomb>
- BRT. (2018, Ocak 26). “*Barış ve Demokrasi Yürüyüşü*” yapıldı. Retrieved from BRT: <http://www.brtk.net/baris-ve-demokrasi-yuruyusu-yapildi/>
- Bruke, P. (2008). *Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Bruke, P. (2009). *Tarihin Görgü Tanıkları*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Bruns, A. (2007). Prodsage: Towards a Broader Framework for User-LedContent Creation. In *Proceedings Creativity & Cognition*. Washigton DC.
- Bruns, A. (2016). Prosumption, Prodsage. *Queensland University of Technology, Australia*, 1-5.

- Burton, G. (1996). *Medya Analizine Giriş. Görünenden Fazlası*. (N. Ginç, Trans.) stanbul: Alan Yayıncılık.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (B. Ertür, Trans.) İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2015). *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. London England: Harward University Press.
- Butteridge, T. (2002). *Sodomy in Early Modern Europe*. Mancheste: Manchester University Press.
- Candemir, T. (2008). Kent İletişimde Sanatsal Bir Aykırılık: Grafiti . *I. Sanat ve Tasarım Sempozyumu, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi*, 387- 396.
- Canning, P. (2011, Aralık 14). *Northern Cyprus to Decriminalize Homosexuality*. Retrieved Temmuz 2, 2018, from Care2: <https://www.care2.com/causes/northern-cyprus-to-decriminalize-homosexuality.html>
- Castleman, C. (1982). *Getting Up: Subway Graffiti in New York* . Cambridge: Mass.: MIT Press.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cooper, M., & Henry, C. (1984). *Subway Art*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Cosgrove, B. (2014, Kasım 4). *Art for the Reich's Sake: When Nazis Celebrated 'Aryan' Culture*. Retrieved from Time: <http://time.com/3524732/nazi-propaganda-and-the-hyping-of-aryan-culture/>
- Cunningham, J. M., & Levy, M. (2015, Temmuz 23). *Gay Pride*. Retrieved from encyclopaedia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Gay-Pride>
- Çağlar, B. (2012). Bir İletişim Biçimi Olarak Gösterge Bilim . *EUL Journal of Social Sciences (III:II) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 22-34.
- Çakmak, F. (n.d.). *Türk Kamuoyunda Kıbrıs Algısı: 1958 Yılı Kıbrıs Mitingleri*. Retrieved from Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü:

http://ataturkilkeleri.deu.edu.tr/ai/uploaded_files/file/fevzi/KIBRIS%20MiTiNGLERi.pdf

Çeken, B., Akengin, G., & Arslan, A. (2017). Sanatsal Bir Başkaldırı Olarak Dada. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 10(20), 48-58.

Çelebi, V. (2016). Paul Feyerabend'in Bilim Felsefesinde Bilimin Değeri Ve Bilimsel Yöntemin Belirlenmesi Sorunu . *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 464-475.

Çelik, N. B. (2005). *İdeolojinin Soykütüğü*. Ankara : Bilim ve Sanat Yayınları .

Çetindamar, S., Ethemoğlu, A., & GÜldağı, E. (2014). Bir İtaatsizlik Eylemi Olarak Sanat: Sokak Sanatı. *Academia*, 4. Retrieved from https://www.academia.edu/19499673/Bir_İtaatsizlik_Eylemi_Olarak_Sanat_Sokak_Sanatı

Çiğdem, A. (2003). *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul: İletişim Yayınları. deLauretis, T. (1991). Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. *Differences: a Journal of Feminist Cultural Studies*, iii-xviii.

Demirkaynak, M. (2008). Yüksek Lisans Tezi. *Yanlış Bilinçten Sonra Giden Yolda İdeolojinin Serüveni: Tarihin ve İdeolojinin Sonu Tartışmalarının Sosyolojik Zemini Üzerine Bir Analiz* . Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.

Dickens, L. (2008). Placing Post Graffiti: the Journey of the Peckham Rock. *Sage Journals, Cultural Geographies*, 15(4), 471-496.

Doğandor, H. (2011, Aralık 30). *Platform Eylemlere Başlıyor* . Retrieved from Kıbrıs Star: <http://www.starkibris.net/extra/index.asp?haberID=109007>

Doris, B. (2018, Temmuz 16). *Mexican Muralism: Los Tres Grandes David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera, and José Clemente Orozco*. Retrieved from Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/mexican-muralism-los-tres-grandes-david-alfaro-siqueiros-diego-rivera-and-jos-clemente-orozco>

- Dönmezer, A. (2011, Ocak 1). *Petrol Dolum Tesisi* . Retrieved from Yenidüzen: <http://www.yeniduzen.com/petrol-dolum-tesisi-22774h.htm>
- Durudoğan, H. (2011). *Judith Buttler ve Queer Etiği , nsel Yönelimler ve Queer Kuram*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. (M. Özcan, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eastern Mediterranean University*. (2018). Retrieved from Center of Resarch and Communication for Peace: <https://crcp.emu.edu.tr/en/conference-2018/call-for->
- Eczacıbaşı. (1997). Anti Art. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Eczacıbaşı. (1997). Avant-Garde. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Eczacıbaşı. (1997). Fresk. İstanbul, Türkiye: Eczacıbaşı Yayınları.
- Eczacıbaşı. (1997). Ready-Made. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Editör. (2016, Kasım 3). *Kıbrıs'ın kuzeyinde LGBT farkındalık ilan panolarına homofobik saldırı!* Retrieved from Sol: <http://haber.sol.org.tr/toplum/kibrisin-kuzeyinde-lgbt-farkindalik-ilan-panolarina-homofobik-saldiri-174494>
- Eickmier, G. (2017). *Graffiti: Art or Vandalism*. Retrieved Ocak 25, 25, from Independent Research Project: <https://oliviaberlouisindependentresearchproject.wordpress.com/graffiti-art-or-vandalism/>
- Elam, M. (2011, Kasım 4). *How art propels Occupy Wall Street*. Retrieved from CNN: <https://edition.cnn.com/2011/11/01/opinion/elam-occupy-art/index.html>
- Ellias, N. (2000). *The Civilizing Process: Sociogenetic and Psychogenetic Investigations* . Massachusetts: Blackwell.
- Ellison, K. (2015). *Exploring pop culture's subversive sticker art culture*. Retrieved Ağustos 29, 2018, from 99designs: <https://99designs.com/blog/design-history-movements/history-famous-sticker-art/>

- Eng, K. F. (2015, Ağustos 15). *The beauty of calligraphy, the power of street art: We watch eL Seed create 'calligraffiti'*. Retrieved 21, 2018, from TED Blog: <https://blog.ted.com/el-seed-uses-calligraffiti-to-transcend-language/>
- Erdoğan, G. (2009). Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Grafiti İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi. . *Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi*. Trabzon.
- Erdoğan, G. (2009). *Kamusal Mekanda Sokak Sanatı: Grafiti. İstanbul, Beyoğlu Yüksek Kaldırım Soakklarım Sokkak İncelemesi*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Erdoğan, G. (2017). Kamusal mekânda iletişim aracı olarak grafiti: Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokağı Örneği. *Journal of Human Sciences*, 14(1), 50-62.
- Erdönmez, E., & Akı, A. (2005). Açık Kamusal Kent Mekanlarının Toplum İLİŞKİLERİNDEKİ ETKİLERİ M. *Megaron*, 1(1), 67-87.
- Erzen, J. N. (2015). *Üç Habitus Yeryüzü, Kent, Yapı Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, 1. Baskı*. (Vol. 12). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Esmer, R. (2016, Ocak 5). *Duvarların Efendisi: Banksy*. Retrieved from The Magger: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>
- Esmer, R. (2017, Ocak 5). *Duvarların Efendisi: Banksy*. Retrieved from TheMagger: <https://www.themaggar.com/duvarlarin-efendisi-banksy/>
- Ethemer, E. (2014, Mayıs 26). *Homofobiye Karşı İnisiyatif salt bir eşcinsel örgütlenme hareketi değildird*. Retrieved Temmuz 23, 2018, from YeniDüzen Gazetesi, YENIDUZEN.com: <http://www.yeniduzen.com/homofobiye-karsi-inisiyatif-salt-bir-escinsel-orgutlenme-hareketi-degildi-38514h.htm>
- Evrin. (1998). Retrieved Ekim 1, 2018, from Türk Dil Kurumu, BSTS / Biyoloji Terimleri Sözlüğü: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bb1d2d6a4c4b8.09559181

- Eylem, S. (2017, Ekim 3). *Eğitim Bakanlığına iletilen Okul Sorunları ve Çözüm Önerilerimiz*. Retrieved Temmuz 3, 2018, from Kıbrıs Türk Orta Eğitim Öğretmenler Sendikası: <https://www.ktoeos.org/egitim-bakanligina-iletlen-okul-sorunlari-ve-cozum-onerilerimiz/>
- Foster, H., Krauss, R., Yve-Alain, B., & Buchloh, B. (2012). *Art Since 1900. Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. New York: Thames & Hudston.
- Friedmann, J. (1961). Cities in Social Transformation. *Comparative Studies in Society and History*, 4(1), 86-103.
- Gage, J. (1999). *Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism*. California: University of California Press .
- Ganz, N. (2006). *Graffiti Woman*. London.: Thames& Hudston Ltd.
- Gençalp, H. (2011). Egemen İdeolojinin Yerleştirilmesinin Bir Aracı Olarak Sinema: Çocuk Yıldız Filmlerinde Egemen İdeolojinin İşleyişi. *Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Gezer, Ö. (2017). Sanat Siyaset İlişkisi: Propaganda ve Protesto. *İdil*, 6(39), 3091-3110.
- Giddens, A. (2005). *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Goldman, L. (1999). *Aydınlanma Felsefesi*. (E. Arslan, Trans.) Ankara: Doruk Yayınları.
- Goleman, D. (1998). *İsbasinda Duygusal Zeka*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Göregenli, M. (2012). Temel Kavramlar: Önyargı, Kalıpyargı ve Ayrımcılık. *Ayrımcılık: çok boyutlu yaklaşımlar, istanbul bilgi üniversitesi sosyoloji ve eğitim çalışmaları birimi*, 1-12.
- Görücü, E. G. (2018, Mart). *Bir Sokak Sanatı (mı?) : Graffiti Artık sokakların ruhu var, şehir ise bir tuval!* Retrieved from Pafta MAgazine: <http://paftamag.com/bir-sokak-sanati-graffiti/>

- Gray, E., & Vagianos, A. (2017, Temmuz 27). *Queer Voices, We Have A Navy Veteran To Thank For The Transgender Pride Flag*. Retrieved Ekim 1, 2018, from Huffpost: https://www.huffingtonpost.com.au/entry/we-have-a-navy-veteran-to-thank-for-the-transgender-pride-flag_us_5978c060e4b0e201d57a711f
- Gray, S. (2015, Nisan 24). *Street Art Legends: Best of Keith Haring Art*. Retrieved from Widewalls: <https://www.widewalls.ch/street-art-legends-best-of-keith-haring-art/>
- Gregory, H. M. (2002). Gender Gaps in Public Opinion about Lesbians and Gay Men. *Public Opinion Quarterly*, 66(1), 40-66.
- Guilbaut, S. (2008). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı?* İstanbul: Sel Yayınları.
- Gül, M., Dee, J., & Cünük, C. N. (2014). Istanbul's Taksim Square and Gezi Park: The Place of Protest and the Ideology of Place. *Journal of Architecture and Urbanism*, 38(1), 63-72.
- Günay, D. V. (2003). *Metin Bilgisi. Genişletilmiş .* İstanbul: Multilingual.
- Güncel Türkçe Sözlük*. (2018). Retrieved Eylül 2018, 2018, from Türk Dil Kurumu: http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ba0c77f0c4611.59184680
- Gürsançtı, M. (2016, 01 19). *Ayna Nöronlar Ve Davranışlarımız*. Retrieved Ocak 7, 2018, from N Beyin: <https://nbeyin.com.tr/ayna-noronlar-ve-davranislarimiz/>
- HaberKıbrıs. (2018, Kasım 23). *Polis2te Kadına Karşı Şiddeti Önleme Şubesi*. Retrieved from Haber Kıbrıs: <https://haberkibris.com/kadina-karsi-siddetle-mucadele-subesi-25-kasimda-hizmete-girecek-2018-11-23.html>
- Haberler.com. (2018, Kasım 25). *KKTC'de Kadına Karşı Şiddet Yürüyüşü*. Retrieved from Haberler.com: <https://www.haberler.com/kktc-de-kadina-karsi-siddet-yuruyusu-11472959-haberi/>
- Hall, S., Lumley, B., & McLennan, G. (1985). *Siyaset ve İdeoloji – Gramsci* . Ankara: : İdeoloji, Birey ve Toplum Yayınları.

- Hardt, M., & Negri, A. (2011, Aralık 11). *The Fight for 'Real Democracy' at the Heart of Occupy Wall Street*. Retrieved from Foreign Affairs: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32521998/Real_Democracy_at_the_Heart.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1541680980&Signature=5ByRi0W%2FEh1mscTJiAuxXSQlwUg%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DThe_Fight_for_Re
- Harris, O. (2004). *Retaking the Universe William S. Burroughs in the Age of Globalization, Cutting up Politics*. (S. Davis, & W. Philip, Eds.) London: Pluto Press.
- Hasgüler, M. (2007). *Kıbrıs'ta Enosis ve Taksim Politikalarının Sonu*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hassanein, R. (2018, Ekim 12). *New Study Reveals shocking Rates of Attempted Suicide Aong Trans Adolescents*. Retrieved from Human Rights Campaign: https://www.hrc.org/blog/new-study-reveals-shocking-rates-of-attempted-suicide-among-trans-adolescen?fbclid=IwAR3mY2egHiMkfTyOgkKZ5X_Jv6tONQSyX1t2Hp2RDDe5YGZGVdIIDomEopE
- Havadis, G. (2016, Kasım 2). *Kuir Kıbrıs'tan Homofobik Davranışlara Tepki*. *Havadis Gazetesi*.
- Hebdige, D. (2004). *Alt Kültür - Tarzın Anlamı*. (S. Nişancı, Trans.) İstanbul: Babil Yayınları.
- Hershkovitz, L. (1993). Tiananmen Square and the Politics of Place. *Political Geography*, 12 (5), 395-420.
- Hunter, G. (2012). *Street Art, From Around the World*. London: Arcturus.
- Ibrahim, Y. (2009). Veiled in The City: The Politics of form in the Urban Cities. *Journal of Arab & Muslim Media Research*, 23-38.

- Itaborahy, L. P., & Zhu, J. (2013, Mayıs). *State-Sponsored Homophobia report 2013*. Retrieved Temmuz 18, 2018, from ilga,State Sponsored Homofobia Report: https://ilga.org/sites/default/files/ILGA_State_Sponsored_Homophobia_2013.pdf
- Johansson, A. (2016, Aralık 05). *Gündelik Direnişin Boyutları: Analitik Bir Çerçeve*. (İsveç, West Üniversitesi) Retrieved Ocak 2019, from Şiddetsizlik Eğitim ve Araştırma Derneği: <http://siddetsizlikmerkezi.org/gundelik-direnisin-boyutlari-analitik-bir-cerceve/>
- Kahraman, M. E. (2016). Sanat ve Siyaset İlişkisinde Sanatçı Misyonerliği. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 2(1), 225-251.
- Kalp Formu*. (2014). Retrieved from Harika Yorumlar: <http://www.harikayorumlar.com/forum/etiket/Sembolu>
- Kansoy, E. (2016, 12 2). *Lefkoşa: Dünyanın tek bölünmüş başkenti*. Retrieved from Telgraf: <http://www.telgraf.co.uk/lefkosa-dunyanin-tek-bolunmus-baskenti.html>
- KaosGL. (2014, 01 02). *Toplumsal Cinsiyet Kavramı Değişiyor*. Retrieved 07 12, 2018, from Kaos GL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=15634>
- KaosGL. (2015, Mayıs 26). *Kıbrıslı öğretmenler eğitimde ayrımcılığı tartıştı*. Retrieved Temmuz 3, 2018, from Kaos GL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=19501>
- Karaaslan, E. (2008). *Alt Kültürler ve Sokak Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Karaaslan, E. (2008). *Altkültürler ve Sakak Sanatı*. *Yüksek Lisans Tezi*. İzmir, Türkiye: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Karadağ, A. B. (2004). “Kültür” ve “İdeoloji” Kavramlarına Çevrebilim Bağlamında Farklı Bir Yaklaşım. *Hacettepe Üniversitesi Çevrebilim ve Uygulamaları Dergisi*.
- Karagöz, K. (2013). Yeni Medya Çağında Dönüşen Toplumsal Hareketler ve Dijital Aktivizm Hareketleri. *İletişim ve Dİplomasi*, 131-157.

- Kate, K. (2014, Kasım 10). “*Kilroy Was Here*”-A Story from World War II. Retrieved from America Comes Alive: <https://americacomesalive.com/2014/11/10/kilroy-story-world-war-ii/>
- Keleş, R. (2005). Kent ve Kültür Üzerine. *Mülkiye Dergisi*, 29(246), 9-18.
- Keshishian, K. K. (1978). *Nicosia, capital of Cyprus then and now / by Kevork K. Keshishian*. . Nicosia: Moufflon Book and Art Centre.
- Kesimli, G. İ. (2013, Mart). “*Saldırganlık ve Vandalizm*”. Retrieved Ocak 25, 2018, from Food And Agriculture Organisation Of The United Nations: <http://agris.fao.org/agris-search/search.do?recordID=TR2016019923>
- Kıbrıs’ın kuzeyinde: Ne kavgam bitti ne sevdam!* (2018, Mayıs 16). Retrieved from KaosGL: <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=25821>
- KıbrısGazetesi. (2018, Mayıs 21). *15 sanatçının ‘homofobi, bifobi ve transfobiye karşı duruşu’ ele aldığı serginin açılışı yapıldı*. Retrieved from Kıbrıs Gazetesi: <https://www.kibrisgazetesi.com/kultur-sanat/ne-sevdan-bitti-ne-kavgan/42566>
- KıbrısSonDakika. (2016, Ocak 27). *Konuşulmayan (Unspoken) Projesi: “Yasadan pratiğe”*. Retrieved Temmuz 3, 2018, from Kıbeis Son Dakika: <https://www.kibrissondakika.com/konusulmayan-unspoken-projesi-yasadan-pratige/>
- Kınacıoğlu, S. (2013, 6 11). *Dünya Tarihinden Çarpıcı Protesto Eylemleri*. Retrieved from BBC News, Türkçe: https://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/06/130610_world_protest_history
- Kite, M. E., & Whitley, B. E. (1996). Kite, M. E., & Whitley, B. E. (1996). Sex differences in attitudes toward homosexual persons, behaviors, and civil rights: A meta-analysis. 22,. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 336–353.
- Kızıllkan, G. (2016). *Kamusak Alanda Aykırı Sokak Sanatları Uygulamalarının Fiziksel ve Sosyal Mekana Etkileri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı Şehir Planlama Programı.
- Kızılyürek, N. (2016). *Milliyetçilik Kısılcığında Kıbrıs*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- KKTCB. (2008, Nisan). *Lefkoşa Surlar İçi İzleme, Koordinasyon ve Yönlendirme Kurulu*. Retrieved from Lefkoşa Surlarıç, Surlar ve Hendekleri Koruma Alanı, Özel Turizm Bölgesi, Koruma Canlandırma ve Geliştirme Stratejisi
- Koday, S. (1995). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde Yerleşmeler*. Retrieved from Dergipark: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/33338>
- Koray, S. (2018, Temmuz 1). *50. Yılında 1968 Devrimci Dalgası*. Retrieved from Sınıf Mücadelesinde, Marksist Tutum: <http://marksist.net/suphi-koray/50-yilinda-1968-devrimci-dalgasi>
- Kordic, A. (2015, Eylül 3). *Is Graffiti Art or Vandalism ? Questions of Art, Advertising and Public Space*. Retrieved from Widewalls: <https://www.widewalls.ch/is-graffiti-art-or-vandalism/>
- Köse, Ü. (2017, Eylül). Eşcinsellik ve İslâm Ceza Hukukundaki Durumu. *The Journal of Academic Social Science*, 5(52), 383-404.
- KT toplumu için AB Mali Destek Programı*. (n.d.). Retrieved Temmuz 23, 2018, from Avrupa Komisyonu Kıbrıs Temsilciliği: https://ec.europa.eu/cyprus/business-funding/funding-tc_tr
- Kurul, N. (2013). *Marksist Düşünce de Sorgulanan Efsane: İnsan Doğası. Yaşayan Marksizm*. İstanbul: : Ezgi Matbaası.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, M. (2014, Şubat 27). *Fasıl 154 Ceza Yasası*. Retrieved Temmuz 4, 2018, from Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Mahkemeleri: <http://www.mahkemeler.net/cgi-bin/elektroks.aspx>
- Kyed, H. .. (2018, Mayıs 29). *Yale Professor James C. Scott at DIIS*. Retrieved from Danish Institute for International Studies: <https://www.diis.dk/en/activity/yale-professor-james-c-scott-diis>
- Lannert, C. (2015). The Perpetuation of Graffiti Art Subculture. *Butler Journal of Undergraduate Research*, 1, 46-66.
- Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Lester, P. M. (2000). *Visual Communication: Images With Messages*. Wadsworth.
- LGBTİ. (2009, Nisan 14). *Homofobiye Karşı İnisiyatif*. Retrieved Temmuz 20, 2018, from Türkiye LGBTİ Birliği: 14 Nisan 2009. <http://lgbti.org/homofobiye-karsi-inisiyatif/>
- Light, A., & Tate, G. (2018, Kasım 12). *Hip-hop Music And Cultural Movement*. Retrieved from Encyclopaedia Brithannica: <https://www.britannica.com/art/hip-hop>
- Lister, M. (2003). *New Media: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Locke, J. (2014). *Yönetim Üzerine İkinci İnceleme*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Loewe, S. (2016, Kasım 13). *Protesto Sanat Olduğunda: Occupy Hareketinin Documenta 13 ve Berlin Bienali 7'deki Çelişkili Dönüşümleri*. Retrieved from Skopdergi.
- Lynch, K. (2011). *Kent İmgesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası- Kültür Yayınları.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Marks, K., & Engels, F. (1992). *Alman İdeolojisi: Freuerbach*. (S. Bellı, Trans.) Ankara: Sol Yayınları.
- Marshall, G. (2003, 12 31). Sosyoloji Sözlüğü. (O. Akınhay, & D. Kömürcü, Trans.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martinez, E. M. (1992). *Letras Femeninas*. no. 1/2, 1992, pp. 172–174. JSTOR, JSTOR, www.jstor.org/stable/23022597. *Letras Femeninas*, 18(1), 172-174.
- McKee, A. J. (2017, Aralık 13). *Broken windows theory*. Retrieved from Ancylopaedia Britanica: <https://www.britannica.com/topic/broken-windows-theory>
- Mitchell, W. J. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Mor, A., & Çitçi, M. (2007). KKTC'DE Kentleşme. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 12(18), 225-245.

- Morley, D., & Robins, K. (1995). *Kimlik Mekanları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Moskowitz, D. A. (2010, 02 03). Heterosexual Attitudes towards Same-Sex Marriage. *Journal of Homosexuality*, 57(2), 325-336.
- Mundy, J. (2012, Kasım 5). *Lost Art: Keith Haring*. Retrieved from Tate: <https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/gallery-lost-art-keith-haring>
- Mutlu. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mutlu, E. (2004). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Müller, N. (2013). *Vandals*. Germany: Publikaat.
- Myers, D. G. (2017). *Sosyal Psikoloji*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Naguib, S.-A. (2016). Engaged Ephemeral Art: Street Art and the Egyptian Arab Spring. *Transcultural Studies*.
- Nicosia: History of Nicosia, Nicosia 1963*. (2016). Retrieved from Nicosia Municipality, The Last Divided City in Europe: http://web.archive.org/web/20130417135112/http://www.nicosia.org.cy:80/english/lefkosia_istoria_lefkosia1963.shtm
- Nordhagen, P. J., & Waage, F. O. (2017, Temmuz 24). *Mosaic*. Retrieved Ağustos 31, 2018, from Encyclopædia Britannica: <https://www.britannica.com/art/mosaic-art>
- O'Connor, F. V. (2017, Ağustos 7). *Jackson Pollock*. Retrieved from Britannica, Encyclopædia: <https://www.britannica.com/biography/Jackson-Pollock>
- Ohlson, K. (2010, Temmuz 26). *Reading the Writing on Pompeii's Walls*. Retrieved from Smithsonian.com: <https://www.smithsonianmag.com/history/reading-the-writing-on-pompeii-walls-1969367/>

- Olander, M., Kirby, E. H., & Schmitt, K. (2005, 02). *CIRCLE- The Center for Information & Research on Civic Learning & Engagement*. Retrieved 07 11, 2018, from Attitudes of Young People Toward Diversity : <https://civicyouth.org/PopUps/FactSheets/Attitudes%202.25.pdf>
- Olaycan, E. (2018, Temmuz 3). *5 maddede Onur Yürüyüşü*. Retrieved from EuroNews: <https://tr.euronews.com/2018/06/30/5-maddede-onur-yuruyusu>
- Orhon, G. (2015, Ocak 12). Sosyal zekâ geliştirilebilir mi? (H. Eğitim, Interviewer) Retrieved Ağustos 13, 2018, from <http://www.hayatimizegitim.com/roportaj/sosyal-zeka-nasil-gelistirilebilir-h3880e.html>
- Oskay, U. (2015). Walter Benjamin Üzerine Çalışmalar . *Marmara İletişim Dergisi*(23), 13-36.
- Oxford. (2019, Ocak 20). *Phallogentric*. Retrieved from English Oxford Living Dictionaries: <https://translate.google.com/?hl=tr#view=home&op=translate&sl=en&tl=tr&text=Focused%20on%20or%20concerned%20with%20the%20phallus%20of%20penis%20as%20a%20symbol%20of%20male%20dominance>.
- Örnek, N. (2016, Ocak). *Sokaktan saraylara: Street Art*. Retrieved 08 28, 2018, from Tempo, Sanat ve Tasarım: <http://www.tempomag.com.tr/detail/sokaktan-saraylara-street-art>
- Ötgün, C., & Evren, B. (2006). Yapıt Okuma: JACKSON POLLOCK: NUMARA 1, 1950 (LA VANTA KOKUSU). *Sanat Dergisi*, 15.
- Özbek, M. (2000). Walter Benjamin Okumak -1. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 70-96.
- Özbek, S. (2000). *İdeoloji Kuramları*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Özen, Y. (2004). Saldırganlığın Psikolojik-Kültürel Boyutu ve Vandalizm. *Anadolu Bölgesi Araştırmaları*, 144-149. Retrieved Ocak 28, 2018

- Özer, E. (2013, 6 11). *25 Yıllık Kanlı Bir Tabu Tiananmen Katliamı*. Retrieved from Listelist: <https://listelist.com/tabu-tiananmen-katliami/>
- Öztürk, Ş. (2011). *Cinsel Yöneliş ve Queer Kuram, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Paker, M. (2012). Psikolojik Açıdan Önyargı ve Ayrımcılık. In K. Çayır, & M. A. Ceyhan, *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar* (pp. 13-22). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Palmer, R. (2015, 10 6). *Şili'nin Devrimci Mural Tugayları*. Retrieved from Escoop-Sanat Tarihi Eleştiri: <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ozgurluk-silinin-devrimci-mural-tugaylari/2638>
- Pape, C. (2013, Şubat 7). *The 50 Greatest NYC Graffiti Artists*. Retrieved Ağustos 29, 2018, from Comlex: <https://www.complex.com/style/2013/02/the-50-greatest-nyc-graffiti-artists/>
- Parsa, S., & Parsa, A. F. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Paşa, Ö. E. (2016, Mayıs 27). *Adolf HİTLER ve Propaganda Prensipleri*. Retrieved from Türkçe Yayın: <https://medium.com/türkiye/adolf-hitler-ve-propaganda-prensipleri-85638d17bf70>
- Patterson, I. (2007). *Guernica and Total War*. Massachusetts: Harward Univetsity Press.
- Pereira, L. (2015, Kasım 30). *Where is Action Painting Today ? The Heritage of Jackson Pollock*. Retrieved from Widewalls: <https://www.widewalls.ch/action-painting-jackson-pollock/>
- Randal, M. (2014, Ekim 16). *10 Graffiti Terms to Remember*. Retrieved Ağustos 29, 2018, from Widewalls: <https://www.widewalls.ch/10-graffiti-terms/>
- Rifat, M. (1992). *Genel Göstergebilim Sorunları Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Alaz Yayınları.

- Rivera, D. (. (1932). The revolutionary spirit in modern art. *The Modern Quarterly*, 51-57.
- Robins, K. (1999). *İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası*. (N. Türkoğlu, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rose, G. (2001). *Visual Methodologies*. London: Sage Publicatio.
- Rüştü, Y. (2014). 23 Nisan 2003 Tarihinden Sonra Sınır Kapıları Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türklerin Serbest Geçişine Açılmıştır. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi* , 369-392.
- Salovey, P., & Mayer, J. (1990). Emotional Intelligence. *Imagination, Cognition and Personality*, 9(3), 185-211.
- Sankin, A. (2012, Kasım 20). *Transgender Flag Flies In San Francisco 's Castro District After Outrage From Activists*. Retrieved Ekim 1, 2018, from Huffpost: https://www.huffingtonpost.com/2012/11/20/transgender-flag_n_2166742.html
- Saran, M., Coşkun, G., Sorlk, F. İ., & Aksoy, Z. (2011). Üniversitelerde Sosyal Sorumluluk Bilincinin Gelişmesi: Ege Üniversitesi. *Journal of Yasar University*, 22(6), 3732-3747.
- Satıcı, F. K. (2009). *Sanatta Bir Özgürleşme ve Kapatılma Biçimi Olarak Grafiti*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Saunders, F. S. (1995, Ekim 22). *Modern art was CIA 'weapon'*. Retrieved from Independent: Modern art was CIA 'weapon' | The Independent
- Saussure, F. (1966). *Course in General Linguistics* . New York: McGraw-Hill.
- Saygun, Ö. (2015). Kıbrıs'ın Kuzeyinde LGBTİ Hareketi ve Ceza (Değişiklik) Yasası. *Kaos GL*. Retrieved from <http://kaosgl.org/sayfa.php?id=20550>
- Scott, J. C. (1990). *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları / Gizli Senaryolar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Scott, J. C. (2012). *Infrapolitics and Mobilizations: A Response by James C. Scott*. Belin. Retrieved from *Revue française d'études américaines*,.
- Scott, J. C. (2018). *Tahakküm ve Direniş Sanatları/ Gizli Senaryo*. Retrieved from Ayrıntı: <https://www.ayrintiyayinlari.com.tr/kitap/tahakkum-ve-direnis-sanatlari/359>
- Simith, H. (2017, Ocak 15). *In Nicosia, the World's Last Divided Capital, a Spirit of Reconciliation is Stirring Across the Fence*. Retrieved from The Guardian: <https://www.theguardian.com/world/2017/jan/15/in-nicosia-cyprus-spirit-of-reconciliation-is-stirring>
- Snyder, G. J. (2006, April 06). Graffiti media and the perpetuation of an illegal subculture. *Crime, Media, Culture: An International Journal*, 2(1), 93-101.
- Soares, F., Esteves, J. S., Carvalho, V., Carlos, M., & Lourenço, P. (2015). Sign language learning using the hangman videogame. *7th International Congress on Ultra Modern Telecommunications and Control Systems and Workshops (ICUMT)*, 231-234.
- Sondoğaç, C. (2003). Queer Teorinin Kısa Tarihi. *Kaos GL Dergisi*(77), 37-39.
- Soycan, C. (2018, Ekim 16). *Gecenin Dili " Graffiti " 'den Şiire: Bir Kazı Denemesi*. Retrieved from Celal Soycan, Şiir ve Poetika: <http://celalsoycan.blogspot.com/2008/>
- Spargo, T. (2000). *Foucault ve Kaçıklık Kuramı*. (K. H. Ökten, Trans.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Stanchfield, N. (2006, Şubat 2). *The Bombing of Babylon: Graffiti In Japan*. Retrieved from Art Crimes, Writting on the Wall: <https://www.graffiti.org/faq/stanchfield.html>
- StreetArt. (2015, Mart 23). *Taking It To The Streets: Pixel in Santiago*. Retrieved from Street Art- Mosaic Art Now : <http://www.mosaicartnow.com/2015/03/taking-it-to-the-streets-pixel-in-santiago/#comments>
- Sulu, B. (2009, Mart 31). *Kıbrıs'ta Homofobiye Karşı İnisiyatif Derneği*. Retrieved Ağustos 2, 2019, from Kaos GL: <http://www.kaosgl.org/sayfa.php?id=2676>

- Sungur, S. (2007). Marksist Düşünce Sisteminde Kitle Kültürü ve Televizyonda Yayınlanan Çizgi Filmlerin İdeolojik İşlevlerine Genel Bir Bakış. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 125-140.
- Synder, G. J. (2009). *Graffiti Lives, Beyond the Tag in New York's Urban Undergrounds*. New York and London: New York University Press.
- Şah, U. (2012). Eşcinselliğe, Biseksüelliğe ve Transseksüelliğe İlişkin Tanımlamaların Homofobi ve LGBT Bireylerle Tanışıklık Düzeyi ile İlişkisi. *Psikoloji Çalışmaları / Studies in Psychology*, 32(2), 29-49.
- Şen, A. (2013). Gezi Parkı ve Direnişin Estetiği Street Art. *Yeni Yol Dergi*.
- Şengül, E. (2013). Dil Bilimsel Kavramsalcılıkta Ani Görsel Deneyim ve Anti Haz, Joseph Kosuth. *İdil Dergisi*, 2(8), 1-13.
- Taki 183'*. (1971, Temmuz 21). Retrieved from The New York Times: <https://www.nytimes.com/1971/07/21/archives/taki-183-spawns-pen-pals.html>
- Tan, E. (2010). Kentli Gençlik ve Sokak Kültürüne Sosyal Antropolojik Bir Yaklaşım: Graffiti ve Sokak Kültürü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.: Ankara Üniversitesi.
- Tansuğ, S. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitapevi, Evrim Yayıncılık.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TanTan, M. (1979). *Kadın: Ekonomik Yaşamı ve Eğitimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Taslaman, C. (2007). *Evrin Teorisi, Felsefe ve Tanrı*. İstanbul: İstanbul Yayınevi.
- Tatlı, A. (2018). *Sorularla Evrim*. Retrieved Eylül 20, 2018, from Evrim Görüşünün Tarihi Gelişimi: <http://www.sorularlaevrim.com/print/137>
- TDK. (2017, Aralık 13). *Genel Türkçe Sözlük*. Retrieved from Türk Dil Kurumu.: www.tdk.gov.tr.

- TDK. (2017, 8 21). *İdeoloji*. Retrieved from Türk Dil Kurumu: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.599ac625deeea6.76430336
- TDK. (2018, Kasım 19). *Vandal*. Retrieved from Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bf67e97322997.75083554
- TDK. (2019, Ocak 20). *Pejoratif*. Retrieved from Büyük Türkçe Sözlük: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c46f91687bee5.72175125
- TDK. (n.d.). *Kimlik*. (B. T. Türk Dil Kurumu, Producer) Retrieved 12 13, 2017, from TC. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5bd8380d9e7b03.41889522
- Tekpınar, İ. (2017, 6 9). *Kapıları açık bırakan anneler: Plaza de Mayo ve Cumartesi Anneleri*. Retrieved from Gaia Dergi: <https://gaiadergi.com/kapilari-acik-birakan-anneler-plaza-de-mayo-cumartesi-anneleri/>
- The New York Times*. (1998, Temmuz 20). Retrieved Ekim 27, 2018, from Encyclopædia Britannica: <https://www.britannica.com/topic/The-New-York-Times>
- Themes, L. (2018, Ocak 1). *Türkiye'de Graffiti*. Retrieved Ağustos 16, 2018, from Ankara Graffiti: <http://ankaragraffiti.org/graffiti-ornekleri/>
- Tıǧlı, T. I. (2012, Mayıs). *Film Afişleri Tasarımında Göstergeler: Prof. Yurdaer Altıntaş'ın Film Afişleri Çözümleme Örneği*. İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Tolgay, A. (2010, Aralık 5). *Lüzinyanların Kıbrıs'ı....* Retrieved from Kıbrıs Gazetesi: http://web.archive.org/web/20121128005024/http://www.kibrisgazetesi.com/index.php/cat/23/col/78/art/16066/UserName/Konuk_Yazarlar

- Toplu, O. E. (2018). *Graffiti Nedir? Nasıl Öğrenilir? Tarihçesi ve Türleri Nelerdir?* Retrieved Ağustos 16, 2018, from Bilgi Ustam: <https://www.bilgiustam.com/graffiti-nedir-nasil-ogrenilir-tarihcesi-turleri-nelerdir/>
- Trotin, G. (2016, Mart 12). Retrieved Ağustos 29, 2018, from <https://berlinstreetart.com/street-art-sticker/>
- Truman, E. J. (2010). The (In)Visible Artist: Stencil Graffiti, Activist Art, and the Value of Visual Public Space. *Shift, Queen's Journal of Visual & Material Culture*(3), 1-15.
- Tulum, H. (2017, Temmuz 14). *Street Art'ın 'Art-çı' Etkisi* . Retrieved from e-skop Sanat Tarihi Eleştirisi e_dergi: <http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887>
- Türkçapar, H. M., & Sargın, E. A. (2012). Bir Teknik Sokratik Sorgulama-Yönlendirilmiş Keşif. *Bilişsel Davranışçı Psikoterapi ve Araştırmalar Dergisi*. Çankırı, Ankara, 15-20.
- Uluboy, Z. (2017). *Kıbrıs'ın kuzeyinde Homofobi ve Transfobi Araştırması*. Lefkoşa: CCMC, Kuir Kıbrıs Derneği ve Thomson Vakfı'.
- Uluboy, Z. (2017). *Kıbrıs'ın Kuzeyinde Homofobi ve Transfobi Araştırması - Birinci Çalışma*. Lefkoşa: Konuşulmayan: Kıbrıs Türk toplumunda LGBTİ Haklarıyla ilgili Diyaloğu Güçlendirmek”.
- Uluboy, Z. (2017). *Kıbrıs'ın Kuzeyinde Homofobi ve Transfobi Araştırması - Birinci Çalışma*. Lefkoşa: Bu rapor “Konuşulmayan: Kıbrıs Türk toplumunda LGBTİ Haklarıyla ilgili Diyaloğu Güçlendirmek” isimli proje kapsamında hazırlanmıştır.
- Ünal, M. F. (2016). Göstergibilimin Serüveni. *Mütefekkir*, 3(6), 379-398.
- Üner, Ö. (2013). Siyasi Bir Araç Olarak Sanat. Sanat Tasarım ve Manipülasyon. *Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sempozyum Bildiri Kitabı*, 21-28.

- Üşür, S. S. (1997). *İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. . Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Vatandaş, C. (2003). Psiko-Sosyal Bir Kavram Olarak Kimliğin Kimliği. *Avrupa Günlüğü*, 4, 241-254.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları Dergisi (Istanbul Journal of Sociological Studies)*, 35, 29-56.
- Waclawek, A. (2008). *From Graffiti to the Street Art Movement: Negotiating Art Worlds, Urban Spaces, and Visual Culture, c. 1970 - 2008*. Montreal, Quebec, Canada: Presented in Partial Fulfilment of the Requirements For the Degree of Doctor of Philosophy at Concordia University.
- Walsingham, V. (n.d.). *The Dark Truth Behind The Hangman Game*. Retrieved Ekim 3, 2018, from Ranker: https://www.ranker.com/list/history-of-hangman-game/veronica-walsingham?utm_source=facebook&utm_medium=post&utm_campaign=HangmanOrigin_IMAGE
- White, A. (2014). Form Primitive to Integral: The Evolution of Graffiti Art. *Journal of Conscious Evolution*(11), 1-13.
- Whitehead, J. L. (2004). Graffiti: The Use of the Familiar1. *Art Education*, 25-32.
- Wilkerson, I. (1985, Kasım 25). *Jury Acquits All Transit Officers in 1983 Death of Michael Stewart*. Retrieved Şubat 7, 2018, from The New York Times: <https://www.nytimes.com/1985/11/25/nyregion/jury-acquits-all-transit-officers-in-1983-death-of-michael-stewart.html>
- Williams, R. (2011). *Anahtar Sözcükler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, E. (2011). *Queer ve Sessizliğin Reddi, Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yılmaz, F. (2017). John Lock'un Tolerans Anlayışına Bir Eleştiri. *John Locke'un Tolerans Anlayışına Bir Eleştiri Kesit Akademi Dergisi (The Journal of Kesit Academy) Yıl: 3, Sayı:8, Haziran 2017, s.(8), 281-304*.

- Yılmaz, N. A. (2014, Kasım-Aralık'14 14). Sanat ve Siyaset ilişkisinin Dönüşümü. *Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E*.
- Yüksek, A. (2014). İslam Aile Hukukunda Boşanma Yetkisi ve Kadının Boşanması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 340-354.
- Zafersoy, H., & Batırbaygil, H. (2024). Kentsel Bütünleşiklik: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Lefkoşa Kenti Örneği. *Megaron*, 289-311.
- Zappella, C. (n.d.). *Khan Academy*. Retrieved from Goya, Third of May, 1808: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/romanticism/romanticism-in-spain/a/goya-third-of-may-1808>
- Zephyr. (1998, Ekim 8). *Obituary and Biography* . Retrieved from Graffiti.org: <https://www.graffiti.org/dondi/zeph.html>

EKLER

EK 1: Hudson Ve Ricketts Homofobi Ölçeği (HRHÖ)

*Lütfen aşağıdaki her bir ifade ile ne derece hemfikir olup olmadığınızı, verilen ölçekteki puanlardan birini seçerek ifadenin yanındaki boşluğa yazınız.

- 1 = Hiç katılmıyorum
 2 = Oldukça katılmıyorum
 3 = Birazcık katılmıyorum
 4 = Birazcık katılıyorum
 5 = Oldukça katılıyorum
 6 = Çok katılıyorum

- ___ 1. Bir eşcinsel grubun içinde olmaktan rahatsızlık duyarım.
 ___ 2. Kendi cinsimden birisi bana karşı cinsel ilgi gösterirse sinirlenirim.
 ___ 3. Çocuğumun eşcinsel olduğunu öğrenseydim hayal kırıklığına uğrardım.
 ___ 4. Kardeşimin eşcinsel olduğunu öğrenseydim üzülürdüm.
 ___ 5. Eşcinsellerin katıldığı sosyal aktivitelere katılmaktan hoşlanırım.
 ___ 6. Kızımın öğretmeninin lezbiyen olduğunu öğrenmek beni rahatsız etmez.
 ___ 7. Kendi cinsimden birisi bana cinsel ilgi gösterirse canım sıkılır.
 ___ 8. Bir partide bir eşcinselle rahatça konuşurum.
 ___ 9. Oğlumun erkek öğretmeninin eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız eder.
 ___ 10. Erkek bir eşcinselle beraber çalışmak beni rahatsız etmez.
 ___ 11. Kendi cinsimden birisinin bana cinsel ilgi göstermesi beni rahatsız etmez.
 ___ 12. Çocuğumun eşcinsel olduğunu öğrenirsem, iyi bir ebeveyn olmadığımı düşünürüm.
 ___ 13. Kendi cinsimden birisini çekici bulmaktan rahatsızlık duymam.
 ___ 14. Toplum içinde iki erkeğin el ele tuttuğunu görmek beni iğrendirir.
 ___ 15. Doktorumun eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız eder.
 ___ 16. Patronumun eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız eder.
 ___ 17. Kendi cinsimden birisinin bana cinsel ilgi göstermesi beni gururlandırır.
 ___ 18. Bir kadın eşcinselle çalışmak beni rahatsız etmez.
 ___ 19. Eşimin ya da partnerimin kendi cinsinden birisine ilgi duyması beni rahatsız eder.

- ___20. Komşumun eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız eder.
- ___21. Eşcinsellerin gittiği bir barda görülmek beni rahatsız eder.
- ___22. Mensubu olduğumun dinin, din adamının eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız eder.
- ___23. Kendi cinsimden en iyi arkadaşımın eşcinsel olduğunu öğrenmek beni rahatsız etmez.
- ___24. Kendi cinsimden insanların beni çekici bulmaları, beni rahatsız etmez.

EK 2: Anket Soruları

Sayın Katılımcı,
Bu çalışma, Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Anabilim Dalı, Medya ve İletişim Çalışmaları Programı kapsamında gerçekleştirilen bir çalışmadır.
Bu çalışmanın amacı, doktora tezi kapsamında "LGBTİ temalı Lefkoşa sokaklarında yer alan grafitilerin toplumun farkındalığı üzerindeki etkisi" konusunda bilgi toplamaktır. Anket tamamen bilimsel amaçlarla düzenlenmiştir. Anket formunda katılımcının kişisel bilgileri yer almayacak ve tüm görüşler gizli tutulacaktır. Çalışmadan elde edilen veriler, yalnızca istatistik veri olarak kullanılacaktır. Görüşülen kişiler rastgele seçilmektedir. Yanıtlarınızı içten ve doğru olarak vermeniz anket sonuçlarının toplum için yararlı bir veri olmasını sağlayacaktır. Katılımınızdan dolayı teşekkür ederiz.

Öğr. Gör Eser Keçeci
Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Sosyal Bilimler Ens., Medya ve İletişim Çalışmaları
Doktora programı

Danışman: Doç. Dr. Gökçe Keçeci
İletişim Fakültesi

Yaş 19-30 yaş 31-40 yaş 41-50 yaş 51-60 yaş 61 yaş ve üstü

Cinsiyet Kadın Erkek Diğer

Eğitim Durumu Lisans Yük.Lisans Doktora

Anket soruları içerisinde yer almakta olan bazı sözcüklerin açılımı ve açıklaması.

Toplum: Anket soruları içerisinde yer almakta olan 'toplum' ifadesi Kıbrıs Türk Toplumunu içermektedir.
Grafiti: Kamusal alanlarda bulunan yüzeylere, otoritelerin izni olmaksızın yazılan yazılan ya da çizilen resimleri anlatır.
LGBTİ: Lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve interseks sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltmadır.
Lezbiyen: Başka bir **kadına** fiziksel ve/veya duygusal çekim hissedilen kadın.
Gey: **Eşcinsel** anlamında bir **sıfat**, terim ve **isim**. Genellikle erkek eşcinselleri belirtmek üzere kullanılan terim, aynı zamanda eşcinsel **kadınları** tanımlamak için de kullanılmaktadır.
Biseksüel: Hem erkek hem kadınlara yönelik **romantik** çekim, **cinsel çekim** veya **cinsel davranış**
Trans: Kişinin **cinsiyet kimliği** ile **atanmış olan cinsinin** uyumlu olmaması durumu.
İnterseks: Hem erkek hem de kadını cinsiyet özelliklerine sahip olan insanların durumunu belirtir.
Homofobi: Eşcinsellere ya da eşcinselliğe karşı duyulan nefret korku ya da ayrımcılık anlamına gelmektedir. Kısaca LGBTİ topluluğuna karşı duyulan negatif duygulardır.
Transfobi: Travesti ya da transseksüellerden korkma, nefret ya da ayrımcılık anlamına gelmektedir.
Bifobi: Biseksüel kişilerden korkma, nefret ya da ayrımcılık anlamına gelmektedir.

Kesinlikle
katılmıyorum

Katılmıyorum

Kararsızım

Katılıyorum

Kesinlikle
katılıyorum

- Sokaklarda yer alan grafitiler toplumların ve grupların yaşadıkları dönem veya mekan içerisindeki sosyal siyasal ve politik duruşlarının göstergeleridir. 1 2 3 4 5
- LGBTİ'nin ne anlama geldiğini bu anket sayesinde öğrendim. 1 2 3 4 5
- Son zamanlarda Lefkoşa sokaklarında LGBTİ (lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve interseks) temalı grafitilere rastlıyorum. 1 2 3 4 5
- Sokaklarda yer alan grafitiler çoğunlukla ötekileştirilmiş (dışlanmış) grupların toplumsal varlıklarını duyurma çabasıdır. 1 2 3 4 5
- Sokaklarda yer alan grafitiler çoğu zaman ideolojik (fikir veya düşünce) bir mesaj taşırlar. 1 2 3 4 5
- Son zamanlarda Lefkoşa duvarlarında yer alan LGBTİ temalı grafitiler sayesinde lezbiyen, gey, biseksüel ve transgenderlerle ilgili sorunları anlayabiliyorum. 1 2 3 4 5
- LGBTİ Temalı grafitilerden aynı zamanda sosyal medya aracılığıyla da haberdar oluyorum. 1 2 3 4 5
- Duvarlarda yer alan LGBTİ temalı grafitiler benim; lezbiyen, gey, biseksüel, trans ve intersekslerle ilgili bakış açımı olumlu yönde değiştirdi. 1 2 3 4 5
- LGBTİ temalı grafitiler, homofobi, transfobi ve bifobi ile mücadele konusunda toplumda farkındalık yaratma özelliğindedir. 1 2 3 4 5



16. **Ör:2**

Ör:2'de yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' Yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik/homofobik bireylerin LGBTİ topluluğuna karşı önyargılı olduğunu vurgular.

1 2 3 4 5

17. **Ör:2**'de yer alan 'GÖREMEZSANG BAKMA' Yazısıyla desteklenmiş grafitideki öpüşen iki kadın görseli, içeriği açısından rahatsız edicidir.

1 2 3 4 5

18. **Ör:1**'de yer alan öpüşen iki erkek görseli yerine **Ör:2**'deki öpüşen iki kadın görselini görmeyi tercih ederdim

1 2 3 4 5

19. Ör: 1 ve Ör:2'de yer alan görsellerin içeriği toplumdaki bireyleri özendirici niteliklidir.

1 2 3 4 5



20. **Ör:3**

Ör:3'de yer alan 'AŞK AŞKTIR' yazısıyla desteklenmiş grafiti transfobik ve homofobik bireylere, herkesin aşk yaşama hakkının olduğunu vurgulamaya yöneliktir. Bu düşüncüyü doğru buluyorum.

1 2 3 4 5

21. Aşkın sadece kadın ve erkek arasında yaşanabileceğine inanıyorum.

1 2 3 4 5

22. **Ör:3**'de kullanılan temsili figür görsellerinin **Ör:1** ve **Ör:2**'de kullanılan görsellerden daha az rahatsız edici buluyorum.

1 2 3 4 5

23. Lefkoşa sokaklarında daha fazla LGBTİ temalı grafitilere rastlamak beni rahatsız etmez.

1 2 3 4 5

24. Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha görünür mekanlarda uygulanmalıdır.

1 2 3 4 5

25. Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitiler daha sanatsal, esetik ve özgün görsellerle uygulanmalıdır.

1 2 3 4 5

26. Görsellerde yer alan LGBTİ temalı grafitilerde yer alan yazıların mesajları kolay anlaşılır niteliktedir.

1 2 3 4 5

27. Grafitilerin alternatif bir iletişim aracı olduğunu düşünüyorum

1 2 3 4 5

28. Lefkoşa sokaklarında LGBTİ temalı grafitilerin sürdürülebilir alternatif bir iletişim aracına dönüşmesi toplumsal farkındalık açısından yarar sağlayacaktır.

1 2 3 4 5

29. LGBTİ temalı grafitiler gereksizdir hemen silinip, ortadan kaldırılmalıdır.

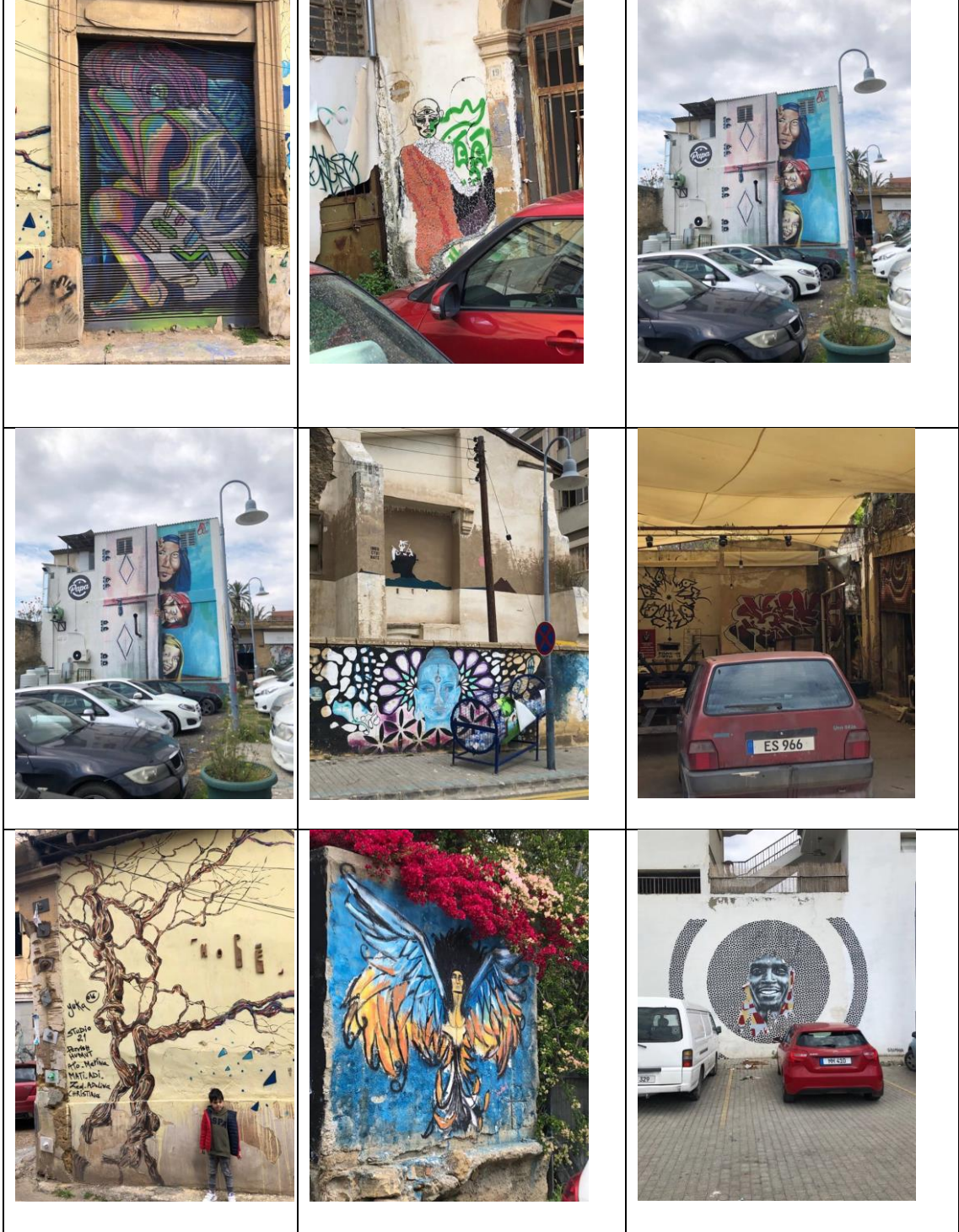
1 2 3 4 5

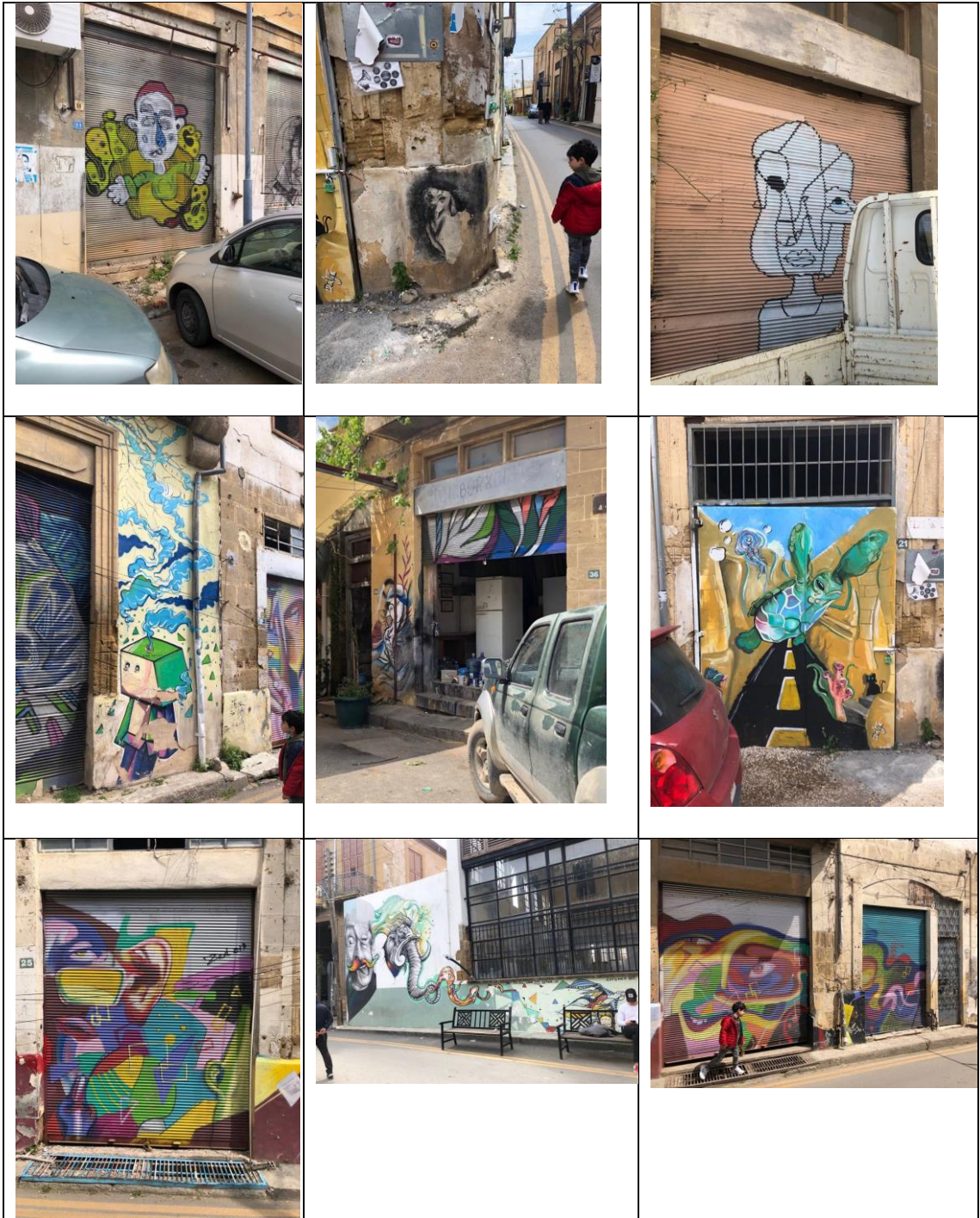
30. Kıbrıs'ta toplumun LGBTİ farkındalığı konusundaki eğitiminde grafitiler önemli rol oynamaktadır.

1 2 3 4 5

EK 3: Surlar İçi Bölgesinde yer alan Uray sokaktaki grafitiler: Toplam 38 adet

Görüntü 96: Sanatsal kaygılarla oluşturulmuş grafitiler; toplam 18 adet





Görüntü 97: LGBTİ temalı grafitiler; toplam 11 adet

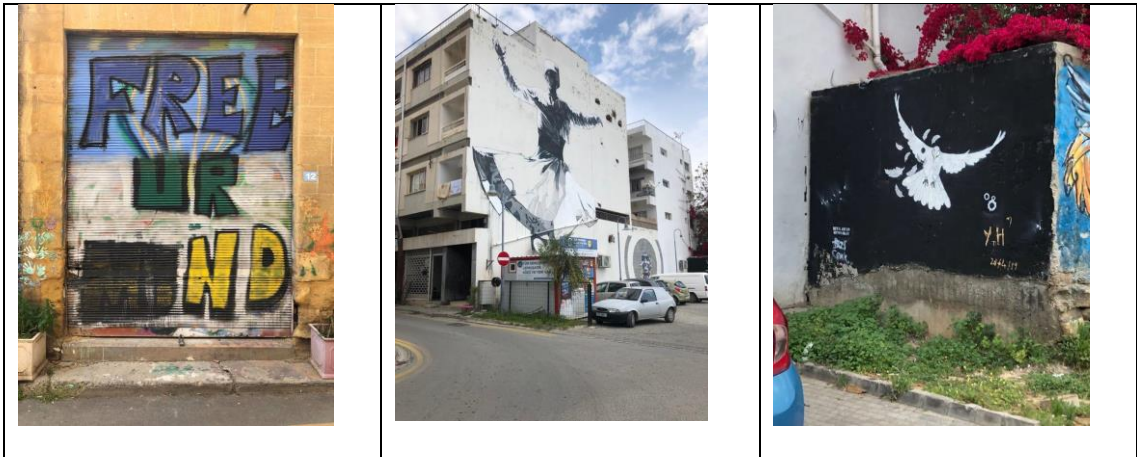




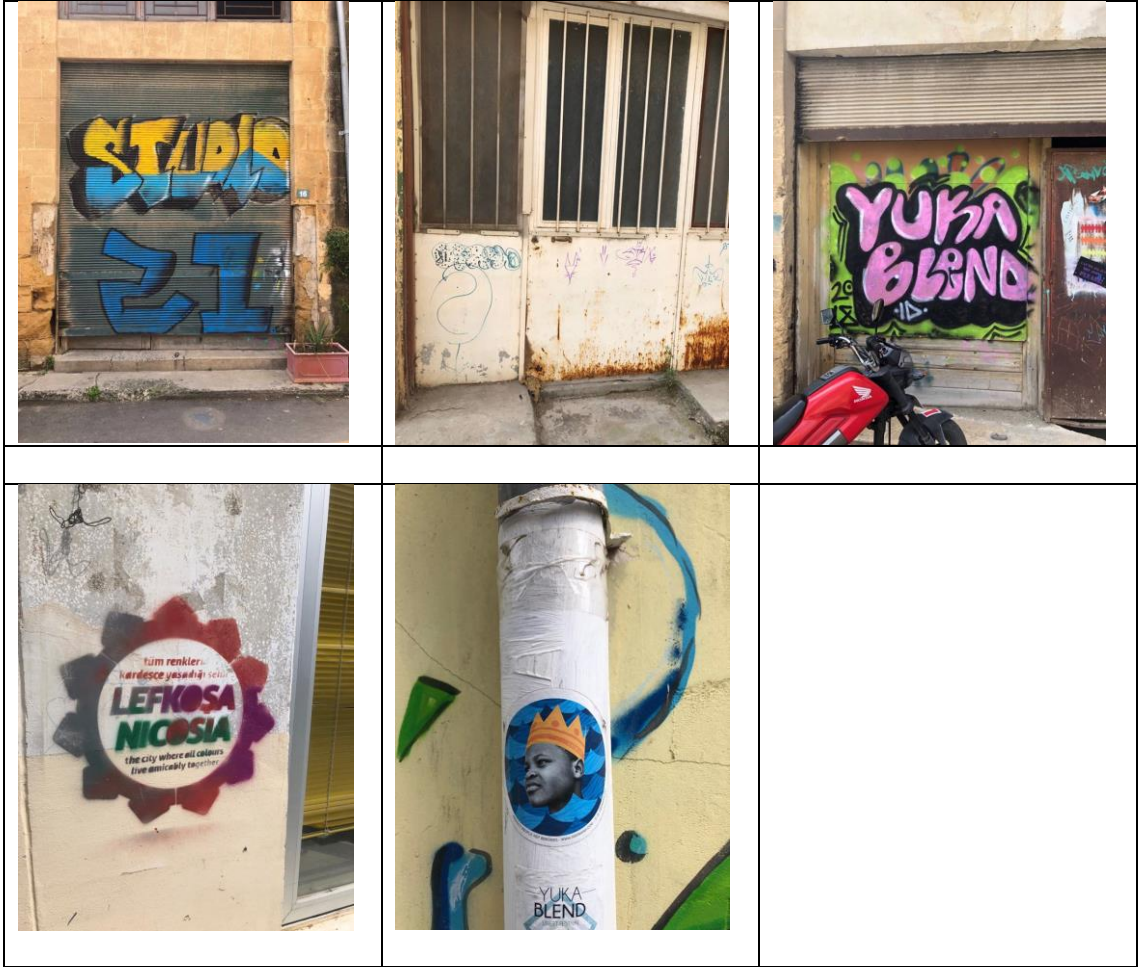
Görüntü 98: Cinsel istismar karşıtı grafiti; toplam 1 adet



Görüntü 99: Barış temalı grafitiler; toplam 3 adet



Görüntü 100: Diğer grafitiler; toplam 5 adet



İNTİHAL RAPORU

Tez

ORIJINALLIK RAPORU

% 11	% 11	% 2	%
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
2	sanatyazilari.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
3	neu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
4	acikerisim.selcuk.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
5	edoc.pub İnternet Kaynağı	<% 1
6	adudspace.adu.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
7	acikerisim.deu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
8	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
9	issuu.com İnternet Kaynağı	<% 1

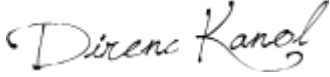
BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU ONAY FORMU**BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU**

20.12.2017

Sayın Doç. Dr. Gökçe Keçeci,

Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na yapmış olduğunuz YDÜ/SB/2017/70 proje numaralı ve **"Protest Temalı İletişim Olarak Grafitiler. 2012'den Günümüze Lefkoşa Sokaklarında LGBTİ Topluluğunu Konu Alan Grafiti İncelemeleri"** başlıklı proje önerisi kurulumuzca değerlendirilmiş olup, etik olarak uygun bulunmuştur. Bu yazı ile birlikte, başvuru formunuzda belirttiğiniz bilgilerin dışına çıkmamak suretiyle araştırmaya başlayabilirsiniz.

Yardımcı Doçent Doktor Direnç Kanol
Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu Raportörü



Not: Eğer bir kuruma resmi bir kabul yazısı sunmak istiyorsanız, Yakın Doğu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'na bu yazı ile başvurup, kurulun başkanının imzasını taşıyan resmi bir yazı temin edebilirsiniz.