



## Graffiti as a communication tool in public space: the case of Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Street

## Kamusal mekânda iletişim aracı olarak grafiti: Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokağı örneği

Gizem Erdoğan<sup>1</sup>

### Abstract

The term of Graffiti originated from Greek graphein can be explained simply as a critical expression including social-cultural and political responses to opposing ideologies in urban public spaces. The aim of this study to asses the concept of graffiti in the context of public space–public art with respect to the urbanism and also, examine its spatial and functional roles in urban public spaces as a communication tool. These examinations are focused on the debates over the public spaces, theirs individual usability and also theirs spatial and functional impacts on social and cultural life.

It is considered that this study contributes to define both spatial and functional characteristics of graffiti phenomenon as a social communication tool in within the the context of the public space and public art.

**Keywords:** Graffiti; public space; public art; Yüksek Kaldırım Street.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

### Özet

Antik Yunanda yazmak filline köklenen Grafiti olgusu, yaygın ideolojik düşüncenin karşısında sosyal-kültürel ve politik içerikli muhalif ifade biçiminin mekânsal düzlemde yansımaları olarak ifade edilebilir. Bu araştırmanın amacı; kamusal mekân–kamusal sanat bağlamında grafiti olgusunun kent bilim alanı açısından değerlendirilerek, bireysel temsiliyet kavramı temelinde iletişim aracı olarak mekânsal ve işlevsel rolünün sorgulanmasıdır. Bu sorgulamalar; kamusal mekân kavramının sosyal yaşam ve birey üzerindeki yansımalarının belirlenmesi, bireylerin kamusal mekânlar üzerindeki mekânsal–işlevsel etkilerinin ortaya konulması ve kamusal mekân kullanımının tartışılmasına dayanmaktadır. Bu yönüyle, araştırmanın “kamusal mekân” ve “kamusal sanat” bağlamında grafiti olgusunun sosyal iletişim aracı olarak mekânsal ve işlevsel karakteristiğinin tanımlanmasına katkı koyacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafiti; kamusal mekân; kamusal sanat; Yüksek Kaldırım Sokak.

## 1. GİRİŞ

### Ele Alış Biçimi

Gündelik hayat ve kültürel yaşamın yansıdığı kentler, kültürel ve düşünsel dünyanın merkezi olarak değerlendirilirse, kentleri oluşturan kamusal mekânlar da sanat ve tasarım konusu ele alınabilir. Bu bağlam içinde, 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.

<sup>1</sup>Ph.D., Pamukkale University, Architecture and Design Faculty, Urban and Regional Planning Department, [gizemerdogan@gmail.com](mailto:gizemerdogan@gmail.com)

Son yıllarda, sanatın içeriği ve kaygılarının değişmesi, sanatçı ve sanatla ilgilenenlere buluşma noktalarının galeri ve müzelerden uzaklaşması, sanatçıları kamusal mekânlara yönlendirmekte olduğu görülmektedir. Bu süreçte kentsel kamusal mekânlar, sokaklara yönelen kamusal sanat için uygun mekânsal altyapıyı ile sosyo-kent kültürünün okunduğu sosyal iletişim alanlarına dönüşmektedir. Ekonomik devinim ile kentler mekânsal bağlamda kabuk değiştirirken, kamusal mekânlar da sosyal bağlamda ortak paylaşım-etkinlik mekânlarından, salt aktarım-dağıtım işlevini üstlenen fiziksel mekânlara dönüşmüştür. Bu noktada temel sorun; kamusal mekânların, değişen toplumsal dinamikler eşliğinde bireysel ihtiyaçları da karşılayabilecek biçimde yeniden tasarlanması gereği olarak görülmelidir. Nitekim yaşadığımız son otuz yıl, ulaşım-iletişim teknolojilerinin gelişmesine koşut olarak insanların, dinlenmek, toplanmak ve çoğu zaman yerleşmek için temel gereksinimlerini karşılayabilecekleri kamusal mekân arayışına işaret etmektedir. Bu arayışların, hukuksal temeli tartışmalı –çoğu kez suç ya da vandalizm ile ilişkilendirilen– sokak sanatı ürünleri biçiminde kamusal mekânlara yansadığını söylemek mümkündür (Alpaslan 2012, Ferrell 1993, Ferrell 1995).

*Grafiti* olarak kavramsallaştırılan bu sokak sanatı ürünlerinin, değişen ekonomik ve toplumsal durum karşısında siyasal zemin ve yazılı-görsel medya dili olmayanların –tarih öncesi tıpkı ataları gibi– bireysel karşı duruşlarının sokak yüzeylerine taşınması biçiminde ifade edildiğini söylemek mümkündür. Başka bir ifadeyle, *grafiti* olgusu, yaygın ideolojik düşüncenin karşısında muhalif bir bakış açısı ile düşünsel yandaşlar oluşturarak, karşıt söylemlerin uzlaşma-direnış ikileminde mekânsal düzlemde ifade biçimi olarak anlamlandırılabilir (Lachmann 1988, Ong 2007, Waclawek 2011).

Bu çalışmanın amacı; kamusal mekân-kamusal sanat bağlamında *grafiti* olgusunun “kent bilim alanı” açısından değerlendirilerek, bireysel temsiliyet kavramı temelinde sosyal iletişim aracı olarak sosyo-mekânsal rolünün sorgulanmasıdır. Bu sorgulama; kamusal mekân kavramının sosyal yaşam ve birey üzerindeki yansımalarının belirlenmesi ve kamusal mekânların sosyal iletişim aracı olarak kullanımının mimarlık, şehircilik, sosyoloji, antropoloji, grafik sanatlar gibi farklı disiplinler bağlamında ortak düzlemde derinlemesine tartışılması bakımından önemli görülmelidir.

Güncellenmiş akademik literatürde, *grafiti* konusundaki çalışmaların akademik bilim alanları bakımından farklı disiplinler temelinde ele alınmış olmak birlikte, niceliksel açıdan oldukça sınırlı kaldığı görülmektedir. Bu çerçevede, *grafiti* konusunun özellikle Türkiye’de son on yıllık dönemde sosyo-mekânsal bir olgu olarak öne çıktığı ve yaygınlaştığı göz önüne alınırsa, *grafiti* konusunu disiplinler-arası bağlamda farklı bakış açıları eşliğinde ele alan güncel araştırmaların yapılması gerekliliğine vurgu sayılabilir (Tablo 1).

**Tablo 1. Grafiti konusunu temel alan akademik çalışmalar (tezler)**

Tez Yazarı-Tez Adı	Yıl	Bilim Alanı	Düzyey
Sarıyıldız, Hatice Özlem, <i>İstanbul'da grafiti ve kent mekânı.</i>	2007	Sosyoloji	Yüksek Lisans
Satıcı, Ferhat Kamil, <i>Sanatta bir özgürleşme ve kapatılma biçimi olarak grafiti.</i>	2009	Güzel Sanatlar Eğitimi	Doktora
Erdoğan, Gizem, <i>Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti, İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi.</i>	2009	Şehir ve Bölge Planlama	Yüksek Lisans
Tan, Emine Üzümlü, <i>Kentli gençlik ve sokak kültürüne sosyal antropolojik bir yaklaşım.</i>	2010	Antropoloji	Yüksek Lisans
Yıldırım, Senem, <i>Mimaride ara mekânların grafiti müdahalesi ile yeniden sahiplenilmesi.</i>	2013	Mimarlık	Yüksek Lisans
Kavşut, Nurhilal, <i>Duvar yazıları; Graffiti.</i>	2013	Türk Dili ve Edebiyatı	Yüksek Lisans
Bal, Burcu, <i>Grafiti ve sokak sanatında eser ve akımların tarihsel süreçte değerlendirilmesi ve analizi.</i>	2014	Grafik	Yüksek Lisans
Şengül, Cemre Güneş, <i>Duvarlardaki direniş: Türkiye'deki duvar yazıları üzerine bir içerik analizi</i>	2014	Medya ve İletişim	Yüksek Lisans

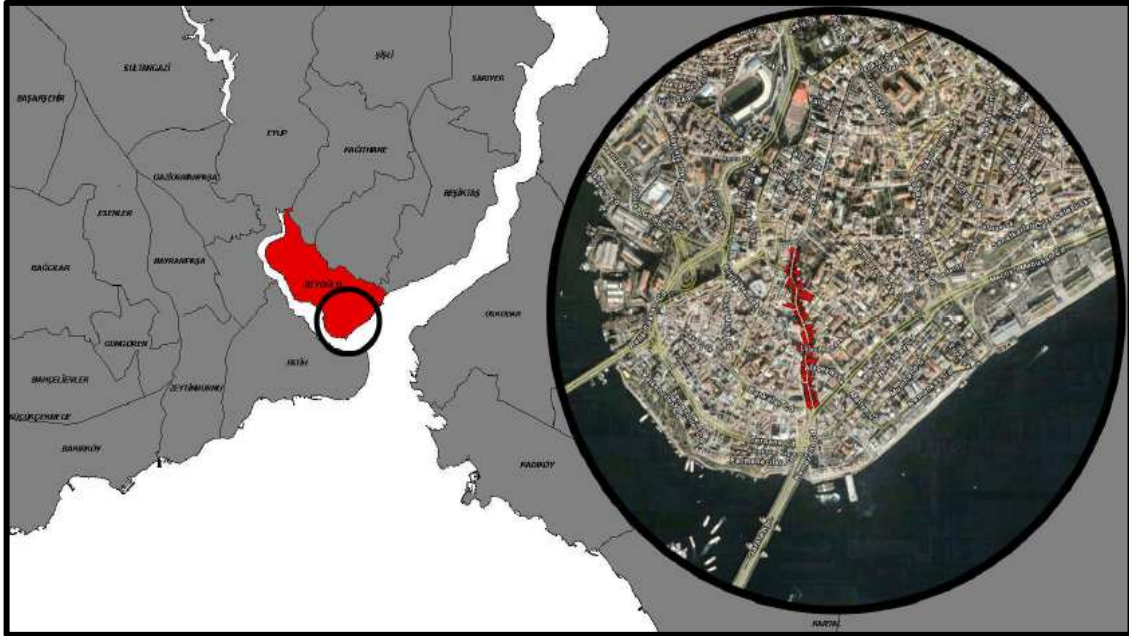
**Kaynak:** YÖK Ulusal Tezler Veri Tabanı, erişim tarihi: 15.04.2016

Dolayısıyla, bu çalışmanın “kamusal mekân” ve “kamusal sanat” bağlamında grafiti olgusunun “sosyal iletişim aracı” olarak sosyo–mekânsal anlamının algılanmasına kavramsal temeller ve örneklem alana dayalı tespitler eşliğinde konuyu ele alış biçimi açısından akademik düzeyde farklı bir bakış açısı ve tartışma olanağı sunacağı düşünülmektedir.

### Konu–Kapsam

Çalışmanın konusu; İstanbul İli, Beyoğlu İlçesi, “Yüksek Kaldırım Sokağı” örneklem alanında tespit edilen farklı tür, kapsam ve içerikteki *grafiti* ürünleridir. Bu kapsamda “Yüksek Kaldırım Sokağı” olarak bilinen İstiklal Caddesi bağlantılı Galatasaray–Taksim bölgelerini kapsayan Pera Bölgesi ile Karaköy İskelesi ve çevresi olarak bilinen Galata Bölgesi arasında bağlantı kuran tarihi yaya ulaşım aksı, *grafiti* ürünleri açısından ele alınarak, niteliksel ve niceliksel açıdan mekân bağlamında ayrıntıda değerlendirilmiştir (**Şekil 1**).

Örneklem alan seçiminde temel ölçüt, tarihsel geçmişe dayanan kültürel çeşitlilik ve gündelik kent yaşamına ilişkin birikimi ile sanatsal ve kültürel donanım ve etkinlikler gerekse eğlence–dinlenme ve turizm–konaklama içerikli donanımlara sahip olması olarak görülmektedir. Nitekim sokak morfolojisi irdelenirse, alt kat kullanımı bakımından hizmet sektörünün alt faaliyet kollarından yeme–içme, turizme yönelik hediyelik eşya–sahaflar ve müzik aletleri, reklamcılık–tabela yazımı gibi perakende ticarete–zanaata yönelik sektörel uzmanlaşma olduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 1. Örneklem alan: Yüksek Kaldırım Sokağı, Beyoğlu

### Yöntem Açıklamaları

Çalışmanın yöntemi 3 (üç) aşamadan oluşmaktadır. **Birinci aşama**; farkındalık aşaması olup *kamusal alan*, *kamusal mekân* ve *grafiti* anahtar kelimeleri üzerinden yurtiçi ve yurtdışında yapılan araştırmaların taranarak, sokak sanatı ve *grafiti* kavramları üzerine üretilen akademik–bilimsel çalışmalar eşliğinde kavramsal arka planın değerlendirilmesine dayanmaktadır. **İkinci aşama**, örneklem alan olarak seçilen bölgede gerçekleştirilen yerinde tespit–sokak gözlem çalışmalarından oluşmaktadır. Bu çerçevede, Yüksek Kaldırım Sokağı üzerinde yer alan yapılar (duvar–kapı vb.) ve eklentiler (reklam tabelaları, elektrik kutuları, su boruları ve trafik tabelaları vb.) üzerine yapılmış grafitilerin tespit edilerek, yapım tekniklerine göre sınıflandırılmasıdır. **Üçüncü aşama** ise grafitilerin yapım tekniklerine göre mekân bağlamında dağılımının ArcGIS yazılımı yoluyla hâlihazır haritalar kullanılarak karşılaştırmalı değerlendirilmesidir. Bu değerlendirme, grafiti yapım teknikleri ile kapsam–içerik bağlamında grafitilerin kamusal alanlarda mekânsal dağılımını belirleyen unsurların tespiti açısından önemlidir.

## 2. KAVRAMSAL ARKA PLAN: Grafiti Olgusunun Kökeni ve Gelişimi

İtalyanca kökenli bir kelime olan *graffiti*, eski Yunan–Roma ve Mısır medeniyetlerinde anıtların duvarlarında yazılan veya çizilen ve genellikle hiciv, karikatür niteliği taşıyan yazı ya da resimler olarak ifade edilebilir (Reisner ve Weshler 1992). Bu yönüyle bakılırsa; yüzeyleri iletişim mekânı olarak kullanma ve iz bırakma kaygısının ortaya çıkması açısından önemli bir adım olarak uygarlığın parçası olduğunu söylemek ve tarihsel kökenlerini mağara duvar resimleri ile ilişkilendirmek mümkündür (Manco 2002, Waclawek 2011, McDonald 2013).

Yerleşik yaşamın başlaması ve süreç içinde yazının bulunması ile kentsel yerleşmelerdeki yapı duvarlarına gerek yazı gerekse resimsel ifadeler ile protesto iletiler yazılmasının bir sosyal iletişim aracı ve söz söyleme eylemi olarak yaygınlık kazandığı görülmektedir. Ancak, duvar yazılarının konu–kapsam ve söz söyleme biçimi–tekniklerinin ötesinde dönemin sosyo–kültürel yapısına ilişkin önemli bilgiler sunduğunu söylemek mümkündür. Nitekim kökenleri Roma dönemine tarihlenen *graffito* olarak adlandırılan duvar yazıları ve resimsel ifadeleri, döneminin gündelik yaşam biçimi ve konuşma diline ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır (Reisner ve Weshler 1992, McDonald 2013).

Modern zamanlarda ise, grafitinin kent yaşamında yer sahibi olmasını, 1970’li yıllarda ortaya çıkan Rap ve Hip–Hop müzik kültürü ile ilişkilendirmek mümkün olmakla birlikte Punk kültüründen, popüler kültüre kadar geniş bir yelpazede grafiti örneklerini gözlemlemek mümkündür. Ancak, çağdaş dönemde grafitinin temelde iki ayrı biçimde ifade edildiği görülmektedir. *Birincisi*, gruplar ya da bireyler tarafından yapılan siyasal mesaj içerikli grafitilerdir. *İkincisi* ise, hâkimiyetlerinde tuttukları alanları işaretleme amaçlı bıraktıkları imza ve özel işaretlerdir (Austin 2002, Ley ve Cybriwsky 1974, Lachmann 1988, Jöntürk 2003).

Günümüzde *graffiti* olgusu, dar anlamı ile “resim çizmek yoluyla verilen mesaj, iz bırakmak, karalamak” anlamlarını taşımaktadır. Daha geniş anlamı ile “sosyal yapısı heterojen kentlerde, mesaj verme amacı taşıyan, genelde politik içeriği olan, iletinin mümkün olduğunca çok kişiye ulaştırılacağı konumlarda, herkesin görebileceği şekilde tasarlanan, parafların, bireysel sloganlar veya cümlelerin formlar aracılığı ile yüzeylere aktarılması” olarak ifade edilebilir (Austin 2002). Diğer taraftan, mekânı kullanma biçimi açısından bir tanımlama yapılırsa, kentsel kamusal mekânların kişiselleştirilmiş oyun alanları olarak bireysel düzeyde tepkilerini ifade etme ya da sosyal iletişim kurma açısından giderek kentsel bağlamda süreklilik ya da bütünlük gösterebilen mekânlarına dönüştürme aracı olarak da görülebilir<sup>2</sup>.

*Graffiti*, tarihsel gelişim süreci boyunca sanatçı ve sanatsal ortamlar ile ciddi etkileşim içinde olmuştur. Başlangıçta, Avrupa sanat camiasında yer bulan *graffiti*, süreç içinde farklı kıtalarda yaygınlık kazanması, farklı stillerin gelişmesine uygun zemini hazırlamıştır. Bu açıdan bakılırsa, Avrupa kıtasında özellikle Fransa, Almanya ve İspanya’daki benzerliklere rağmen, yerel kültürel ve sosyal değer farklılıklarının etkisi ile *graffiti* ürünlerinin biçim değiştirmeye ve yere özgü anlam kazandığını söylemek mümkündür (Erdoğan 2009).

Süreç içinde kültürel çalışmalarda yer bulmaya başlayan *graffiti*, sokak yaşamının geniş kitlelere taşınmasında önemli bir araç olmuştur. Bu anlamda, film, kitap gibi yazılı ve görsel ürünlerde yer bulan grafiti ürünleri, sokak yaşamına yönelik farkındalık oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Ancak, her şeye rağmen özel ve kamusal mülkiyet üzerinde duvar veya parçalar üzerinden anlatılan ihtilafli bir sanat türüdür.

Türkiye açısından bakılırsa, erken grafiti olarak ifade edilebilecek ilk duvar yazılarının 1960 sonrası kutuplaşan siyasal ortamın sokaklara yansısıyla başladığı söylenebilir. Bu bağlamda dönemin siyasal koşullarında grafiti ürünlerinin kapsam–içeriğini, sivil itaatsizlik hareketlerinin suç unsuru olarak kabul edilen mekânsal yansıması olarak ifade etmek mümkündür. 1980 sonrasında ise yaşanan toplumsal sarsıntı sonrası gelişen apolitik dönemde yalnızlığa bırakılan ve herhangi bir

<sup>2</sup> Bu konuda çalışmalar için bakınız: Yıldırım, Senem (2013). *Mimaride ara mekânların grafiti müdahalesi ile yeniden sahiplenilmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Ankara. Sarıyıldız, Hatice Özlem (2007). *İstanbul’da grafiti ve kent mekânı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Ankara.

topluluğun parçası olamayan, olması da ailelerce engellenen gençlerin kendilerini ifade etme biçimi olarak anlam kazandığı görülmektedir (Erdoğan 2009).

Grafiti uygulama alanları açısından değerlendirilirse, ulaşım şebekeleri ve meydanlar gibi kentsel nüfusun yoğun olarak kullandığı ve kentsel etkinlik ve eylemlere konu edilen kamusal mekânlardaki yapısal elemanların yaygın kullanım yüzeyleri olarak kullanıldığı görülmektedir. Sokak sanatları için “görünür olmak” olgusunun en önemli unsur olduğu düşünülürse, duvarlar, yollar, kayalar, trafolar, panolar, otobüs durakları, garaj duvarları, kepenkler, çöp bidonları vb. materyaller, grafiti için en uygun yüzey olarak değerlendirilmektedir (Freeman 1999).

Kavramsal içerik açısından bakılırsa, grafiti ürünlerini düşünsel altyapıya dayalı kapsam–içerik kurgusundan, yazar karakteristiklerine, yüzey seçimi ve yer seçimi tercihlerinden yapım tekniğine dek uzanan farklı bileşenlerin etkisi bağlamında *tag* (parafl), *piece* (parça), *stencil* (kalıp–şablon) ve *sticker* (etiket) olmak üzere 4 (dört) kategoride sınıflandırmak mümkündür (Şekil 2).

(1) **Tag (İmza–Parafl)**; yazarlar tarafından seçilen ve *nick* olarak adlandırılan imza–rumuzların yüzeylere imzalanması olarak ifade edilebilir. *Tag atmak* (paraflamak) biçiminde tanımlanan eylem, genel olarak kirletici bir unsur olarak görülse de, grafiti sanatçıları için birer eskiz çalışması niteliği taşımakta ve mekânsal sahipliliğe atıfta bulunduğu düşünülmektedir. (2) **Piece (Parça)**; grafik görselleştirme içinde şekil, rumuz, isim ya da harfler bütünüdür. Grafiti, basit yazılı kelimelerin, formların, duvar resimlerinin ayrıntılı türüdür. Sprey boya, board marker (bir çeşit tahta kalemi) kullanımda en sık karşılaşılan malzemelerdir. (3) **Stencil (Kalıp–Şablon)**; kâğıt, karton, metal vb. malzemelerden kesilerek oluşturulmuş, karikatür, rakam, harf, resim ve baskı kalıplarının renklendirilmesi ile yüzeye çıkarılan baskı görüntülerdir. Bu kategori özellikle vurgulu ifade biçimi bağlamında politik sanatçılar tarafından tercih edilmekte olup hızlı ve kolay uygulanabilirliği ile yaygın olarak kullanılmaktadır. (4) **Sticker (Etiket)**; yapıştırılmaya hazır, kesilmiş hazır yapışkan kâğıtların üzerine desen, mesaj, slogan veya grafikler biçiminde yüzeylere uygulanmasıdır. Bu kategoriler arasında yazar karakteristiği açısından niteliksel gelişme–uzmanlaşma bağlamında hiyerarşik bir düzen olduğunu söylemek mümkündür (Erdoğan 2009).



**TAG (imza),**  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009  
(Beyoğlu, İstanbul)



**PIECE (parça)**  
Erdoğan Arşivi, Haziran 2009,  
(Galata Köprüsü, İstanbul)



**STENCIL (kalıp-şablon)**  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009  
(Asmalımescit, İstanbul)



**STICKER (etiket)**  
Erdoğan Arşivi, Nisan 2009  
(Kadıköy, İstanbul)

Şekil 2. Grafiti türlerine ilişkin örnekler

### 3. KAMUSAL MEKÂNDA İLETİŞİM ARACI OLARAK GRAFİTİ

Grafiti olgusunu “kamusal mekânda iletişim aracı olma” bağlamında değerlendirmeyi amaçlayan bu araştırma kapsamında; İstanbul İli, Beyoğlu İlçesi Yüksek Kaldırım Sokağı örneklem alanında gerçekleştirilen alan tespit-gözlem çalışmaları ile yaklaşık 135 adet yapı ve eklentide varlığı belirlenen toplam 817 adet grafiti ürünü, iletişim aracı olarak yaygın etki sağlaması bağlamında sorgulanmıştır. Bu sorgulamalar örneklem alan bütününde tespit edilen grafiti ürünlerinin yapımlar türleri, kapsam-içerik ve yüzey-zemin seçimi bakımından karşılaştırmalı analizine dayanmaktadır.

Örneklem alandaki grafitilerin yapımlar tekniklerine göre niceliksel dağılımına bakılırsa, en yaygın grafiti türü olarak yaklaşık %52 oranı (422 adet) ile **TAG (imza)** grafitilerin öne çıkmakta olduğu, yaklaşık %30 (244 adet) oranı ile **PIECE (parça)** grafitilerin en yaygın ikinci grafiti türü olarak izlediği görülmektedir. Bu grafiti türlerini, yaklaşık %12 oranı (99 adet) ile **STICKER (etiket)** grafitiler ve yaklaşık %3 (28 adet) oranı ile **STENCIL (kalıp-şablon)** grafitilerin izlediği görülmektedir (Tablo 1).

Tablo 1. Grafiti Türlerinin Sayısal Dağılımı

Grafiti Türü	Toplam	
	Sayı	(%)
<b>TAG (Paraf)</b>	422	52
<b>PIECE (parça)</b>	244	30
<b>STICKER (etiket)</b>	99	12
<b>STENCIL (kalıp-şablon)</b>	28	3
<b>DİĞER</b>	24	3
<b>TOPLAM</b>	<b>817</b>	<b>100</b>

*Kaynak: Erdoğan 2009*

Tespit edilen grafiti ürünlerinin kapsam-içerik bakımından mekânsal dağılımı irdelenirse; **TAG (imza)** grafitilerin baskın biçimde öne çıkmasında en önemli etkenin, acemiler tarafından yapılan primitif çalışmalar niteliğinde olmasının yanısıra zaman-yüzey seçimi bakımından kısa

sürede ve kolaylıkla yapılabilir olması olarak değerlendirilmektedir. Başka bir ifadeyle, Yüksek Kaldırım Sokağı, Tünel–Karaköy bağlantısını sağlayan yoğun yaya koridoru işlevi ile hukuksal zemini bulunmayan grafiti ürünlerinin mümkün olan en kısa sürede yapılmasını gerektirdiği açıktır. Bu yönüyle, zaman bakımından kısa sürede yapılabilen **TAG (imza)** grafiti sayısının denetime sürekli açık ve yoğun kullanılan kamusal alanlarda yüksek çıkması beklenen bir durum olarak görülmelidir.

**TAG** grafitilerin toplam 171 adedi (*yaklaşık %40*) kamusal altyapı tesis ve eklentileri (su borusu, elektrik direği, elektrik kutusu gibi), toplam 227 adedinin ise (*yaklaşık %53*) tanımsız duvarlar üzerinde yapıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitlere göre TAG grafitileri toplam 398 adet (*yaklaşık %95*) ile en yoğun olarak kamusal tesis eklentileri ya da tanımsız duvarlar gibi denetlenebilir olma niteliği düşük mekânsal öğeler üzerinde yoğunlaştığı söylenebilir (**Tablo 2**).

Diğer taraftan, **TAG (imza)** grafitilerden sonra niceliksel yoğunluk bakımından **PIECE (parça)** grafitilerin öne çıkması, tanınırlık–bilinirlik ve görünürlük kaygılarını öncelikle olarak değerlendirilebilir. Burada şu tespit önemlidir: **PIECE (parça)** grafitilerin, diğer grafiti türlerine göre mekânsal bağlamda homojen dağılım gösterdiği görülmektedir. Bu tespit, sprey boya, board marker gibi materyaller ile basit kapsam–içerik ile zaman bağlamında kısa sürede yapılabilmesine dayandırılabilir. Diğer taraftan, yüzey seçimi açısından özellikle yapı elemanı olarak kapı yüzeylerinin öncelikli olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Yüksek kaldırım Sokak boyunca tespit edilen toplam 244 adet **PIECE** grafitinin 193 adedinin (*yaklaşık %80*) kapı yüzeylerine yapıldığının belirlenmesi, ağırlıklı ve tercih edilen yüzey malzemesine işaret sayılmalıdır (**Tablo 2**).

**STİCKER (etiket)** grafitiler ise yapıştırma yoluyla uygulanması bakımından kısa sürede yapılmasının ötesinde her yüzeyde kolaylıkla uygulanabilmesine rağmen toplam 99 adet (*yaklaşık %12*) ile üçüncü yoğun grafiti türü olarak tespit edilmiştir. Bunun temel nedeni, yapım türüne dayalı olarak kolay yapılabilirdiği gibi gerek kolluk güçleri gerekse iklim şartları bağlamında korozyona uğraması ya da kolayca sökülebilir olmasına yorulabilir. Diğer taraftan, **STİCKER** grafitilerin toplam 59 adedinin (*yaklaşık %60*) elektrik kutusu, reklam panosu, trafik işareti gibi kentsel mobilya ve altyapı tesisleri, toplam 38 adedinin (*yaklaşık %38*) ise tanımsız duvarlar üzerinde bulunması, toplamda 97 adet (*yaklaşık %98*) ile hemen hemen tamamının duvar ve teknik altyapı tesisleri üzerinde yapıldığını göstermektedir. Bu tespit, denetlenebilir olma olgusu ile doğru orantılı olarak yapılabilirlik kolaylığı ile ilişkilendirilebilir (**Tablo 2**).

Son olarak, **STENCİL (kalıp–şablon)** grafitiler, Yüksek Kaldırım Sokak bütününde toplam 28 adet (*yaklaşık %3*) ile en az rastlanan grafiti olarak tespit edilmiştir. Bu grafiti türünün mekânsal dağılımı irdelenirse; özellikle kamusal toplanma–dağılım mekânları işlevindeki Galata Kule Meydanı ile Tünel Meydanı ve çevresi gibi kamusal açık alanlarda, niceliksel olarak diğer grafitilere oranla oldukça az sayıda olduğunu görülmektedir. Şüphesiz bu durumu, ağırlıklı olarak siyasal muhalif söylemler içeren kapsam–içeriğinin, açık alanların sıkı denetlenebilir olması arasındaki ilişki ile açıklamak mümkündür. Bu açıdan bakılırsa, muhalif söylemler içeren **STENCİL** grafitilerin, zaman–mekân bağlamında sıkı denetlenebilir alanlardan çok sokak mekânlarındaki duvarlar boyunca yaygınlık göstermesi doğal olarak görülebilir. Nitekim tespit edilen toplam 28 adet grafitinin, 24 adedi (*yaklaşık %86*) Yüksek Kaldırım Sokak boyunca uzanan tanımsız duvarlar üzerinde bulunması, denetlenebilir olma olgusunun kapsam–içerik ve yüzey seçimi ilişkileri bağlamında önemine vurgu sayılabilir (**Tablo 2**).

Grafitilerin yapı ve eklentilere göre konumsal–mekânsal dağılımı bakımından incelenirse; Yüksek Kaldırım Sokağı boyunca en yoğun olarak Yüksek Kaldırım Sokağı ve Galip Dede Caddesi'nin düğüm noktasında bulunan yapı ve eklentilerde bulunduğunu söylemek mümkündür. Bunun temel nedeni, grafiti yapımı açısından özellikle denetim ve aidiyet–sahiplilik bağlamında tanımsız nitelikte ve geniş yüzeylere sahip mekânsal öğelerin (tanımsız bina ve duvarlar gibi) bulunması olarak görülebilir. Nitekim bu alanda toplam 118 adet grafiti çalışması tespit edilmiş olup, bu değer Yüksek Yüksek Kaldırım Sokak boyunca toplam grafiti sayısının yaklaşık %20'sini oluşturmaktadır (**Şekil 4**).

Grafitiler yüzeysel tercihleri bakımından değerlendirilirse, Yüksek Kaldırım Sokak boyunca tespit edilen toplam 817 adet grafitinin, 353 adet (yaklaşık %44) ile duvar ve 213 adet (yaklaşık %26) ile kapılar üzerinde yapıldığı tespit edilmiştir. Buna göre, Yüksek Kaldırım Sokak boyunca tespit edilen grafiti türlerinde ağırlıklı olarak (yaklaşık %70) kapı ya da duvar yüzeylerinin tercih edildiğini söylemek mümkündür (**Tablo 2**). Bu tercihin kökeninde kullanılmayan yapı-binalar ile tanımsız duvar yüzeylerinin varlığı ve denetlenebilir olma olgusu ile ilişkilendirmek mümkündür.

Bu tespitler, grafitilerin yapımlı türü ve yüzeysel ilişkileri bağlamında temel kaygısının, denetlenebilir olma ile uygun ve geniş yüzeysel varlığının mekânsal birlikteliği olduğunu düşündürmektedir. Başka bir ifadeyle, grafiti türlerinin mekânsal-konumsal dağılımında denetimsiz kamusal eklentiler ya da sahihsiz-tanımsız yapı ve eklentiler ile geniş ve tanımsız yüzeyleri varlığının tercih sebebi olduğunu söylemek mümkündür.

Grafitiler kapsam- içerik açısından değerlendirilirse, Yüksek Kaldırım Sokak örneklem alanında yapılan araştırmada, tespit edilen 817 grafitinin *Nike* olarak tanımlanan yazar kimliği açısından 43'ü yabancı olmak üzere 303 farklı grafiti sanatçısı tarafından yapıldığı belirlenmiştir (**Şekil 3**). Bu tespit, grafiti ürünlerinin vandalizm eylemleri olmaktan çok giderek çok kültürlü ve uluslararası boyutu kazanan bir sanatsal hareket olduğuna işaret sayılmalıdır (Erdoğan 2009).



**STICKER (etiket) – “Yapıştırmak Yasak!”**  
Gebundene Ausgabe'nin “Street Art Die Stadt als Spielplatz” adlı kitabının reklam stencili,  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009  
(Beyoğlu, İstanbul)



**STICKER(etiket),**  
Alman Sanatçı FUNK 25,  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009  
(Beyoğlu, İstanbul)



**PIECE (parça)**  
Alman sanatçı KRİPOE,  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009



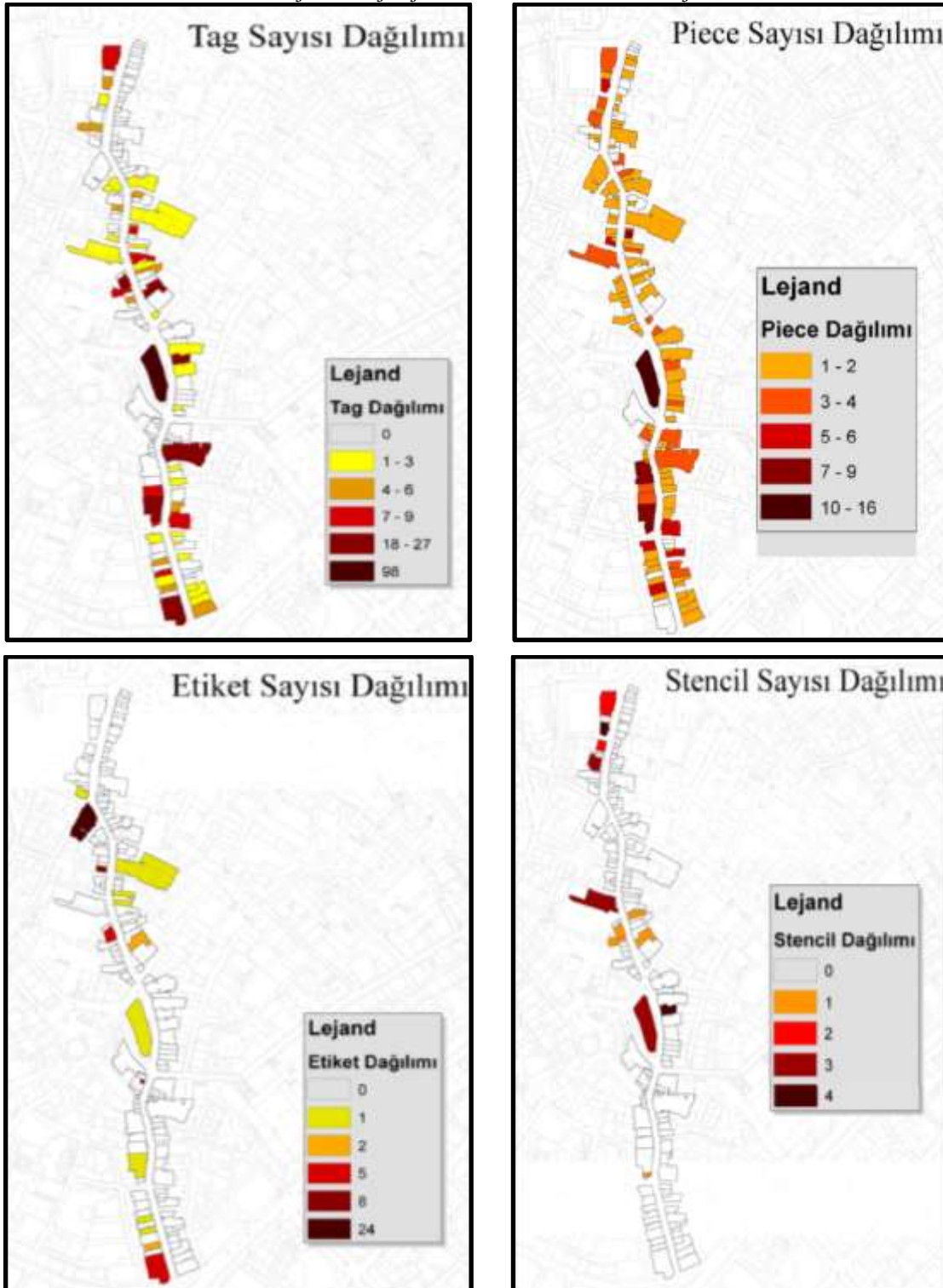
**PIECE (parça)**  
Alman sanatçı KRİPOE  
Erdoğan Arşivi, Mayıs 2009



(Beyoğlu, İstanbul)

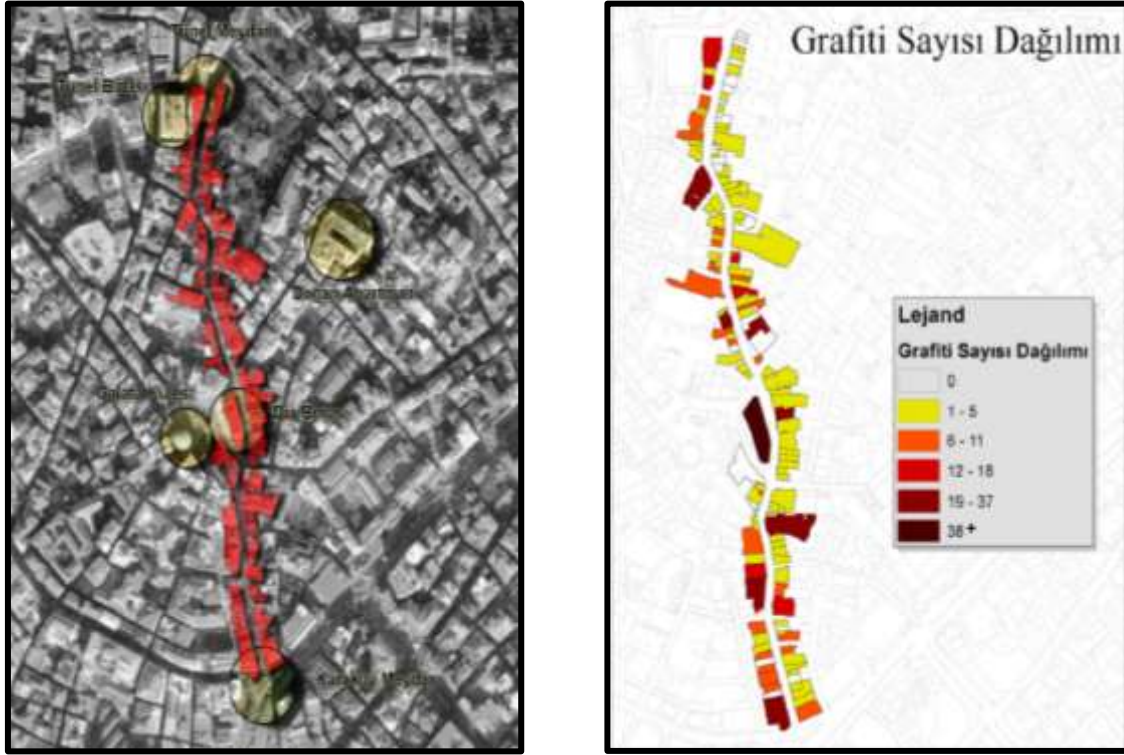
(Beyoğlu, İstanbul)

Şekil 3. Çalışma Alanındaki Grafiti Sanatçılar Ürünleri



Şekil 4. Grafiti türlerinin mekân bağlamında niceliksel dağılımı

Kaynak: Erdoğan 2009



Şekil 3. Kamusal Odaklar ve Grafitilerin Niceliksel Dağılımı

*Kaynak: Erdoğan 2009*

Tablo 2. Grafiti türü–yüzey ilişkisi analizi

Yüzey	Grafiti türleri					TOPLAM
	PIECE	STENCIL	TAG	STICKER	DİĞER	
ATM Makinesi	–	1	5	–	–	6
Duvar	49	24	227	38	15	353
Elektrik Direği	–	–	1	–	–	1
Elektrik Kutusu	–	–	64	33	–	97
İşaret Tabelası	1	1	59	–	–	61
Kapı	193	2	16	1	1	213
Kepen	–	–	2	–	–	2
Merdiven	–	–	1	–	–	1
Reklam Panosu	–	–	–	17	–	17
Su Borusu	1	–	47	1	–	49
Trafik Tabelası	–	–	–	8	8	16
<b>Toplam</b>	<b>244</b>	<b>28</b>	<b>422</b>	<b>99</b>	<b>24</b>	<b>817</b>

*Kaynak: Erdoğan 2009*

#### 4. SONUÇ-DEĞERLENDİRME

İstanbul İli, Beyoğlu İlçesi, Yüksek Kaldırım Sokağı örneklem alanında 135 yapı gerçekleştirilen alan tespit-gözlem ve fotoğraflama çalışmaları ile yapıların yüzeyinde ya da kentsel mobilyalar veya teknik altyapı tesisleri ve eklentilerde bulunan farklı türlerdeki grafitilerin sosyo-mekânsal bağlamda değerlendirilmesi sonucunda “sosyal iletişim aracı olma potansiyeli” bağlamında birtakım sonuçlara ulaşılabilmektedir.

Bu sonuçlar, grafitilerin yapı tekniğine dayalı sınıflandırmalar ile kapsam-içerik ve yüzey seçimi bağlamında ele alınarak, kavramsal ve hukuksal temeller eşliğinde 2 (iki) başlık altında tartışılmıştır.

Birincisi, grafiti olgusunun görünürlük-bilinirlik bağlamında yaygın etki sağlanmasına yönelik bir iletişim aracı olarak ele alınıp-alınmayacağı konusudur.

Bu noktada, grafitilerin kavramsal temelde kapsam-içeriği itibarıyla vermek istediği mesaj ya da tepkisel ifadenin, mekânsal yer ya da yüzey seçimi bağlamında farkındalık yaratma-görünür olma ya da daha geniş kitlelere ulaşma kaygısına dayandığını söylemek mümkündür. Ancak, bu kaygıların mekânsal ilişkiler örgüsü üzerinden yüzey tercihlerinde geçerli olmadığı, bu anlamda esas itibarıyla özellikle kamusal alanlarda denetlenebilir olma olgusunun ön plana çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla, hukuksal temele dayanmayan-yasal statüsü tartışmalı sokak sanatı ürünleri olarak ifade edilebilecek olan grafitilerin temel kaygısının yasal-hukuksal zemin olduğu düşünülmektedir. Nitekim Yüksek Kaldırım Sokağı örneklem alanı bütününde yapılan tespitler, grafitilerin kamusal mekândaki yüzey tercihlerinde denetlenebilir olma olgusunu öncelediğini göstermektedir. Bu önceleme, grafitinin sosyal iletişim aracı olma kapasitesi ve yaygın etki yaratma potansiyeli bakımından önemli bir sınırlayıcı unsur olarak görülebilir.

Bu noktada temel çelişki, denetlenebilir olma kaygısı ile kendini daha geniş kitlelere ifade ederek, paylaşım-yaygın etki oluşturma ve tanınırlık-bilinirlik yaratma olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, grafitinin yasal-hukuksal zemindeki altyapısının kurulmamış olması, paylaşım-etkileşim sağlanması yoluyla sosyal iletişim aracı olarak kullanılabilirliğini olumsuz yönde etkilediğini söylemek mümkündür.

İkincisi ise, kavramsal temelin ötesinde kamu otoritesi ve kamusal mekân kullanıcı kitlesi olarak kentlilerin grafiti olgusuna yönelik bakış açısının sorgulanmasıdır. Bu bakış açısı, grafiti ürünlerinin “vandalizm” olgusu ile eşleştiren eleştirel yaklaşımlar ile “sokak sanatı” ürünleri olarak ele alan sanatsal yaklaşımlar ara kesitindeki tartışmayı içermektedir (Kutal 1998, Banksy 2001, Bojorquez 2005, Freeman 1999).

Bu bağlamda bakılırsa, grafiti olgusunun kentsel kültürel alt kimliklerin kendisini ifade etme ve söz söyleme biçimi olarak ele alınarak, sokak sanatı bağlamında değerlendirilmesinin, kentsel kamusal mekânların sosyal iletişim aracı olarak yeni bir işlevsel nitelik ve sanatsal boyut kazanmasına katkı koyacağı düşünülebilir. Şüphesiz karşıt ve eleştirel görüşler olmakla birlikte, grafitileri kamusal mekânların simgesel dili olarak değerlendirmek, çok kültürlü ve katılımcı kentsel yaşam açısından önemli ve gerekli görülebilir.

Yüksek Kaldırım Sokağı örneğindeki araştırma bulguları, grafiti ürünlerinin gerek kapsam-içerik gerekse yazar profili-karakteri açısından vandalizm olgusundan çok, sanatsal ve düşünsel altyapıya dayandığına işaret etmektedir. Dolayısıyla, kamusal mekânlara müdahaleden çok sosyal iletişim bağlamında söz söyleme yoluyla mekânı yeniden üretmek ve sözel iletişim kanalları olarak kullanmak biçiminde değerlendirilebilir.

Buraya kadar yapılan değerlendirmeler eşliğinde grafitilerin kamusal mekânda sosyal iletişim aracı olarak ortaklık kurma ve paylaşımında bulunma yoluyla yaygın etki yaratılmasında temel konunun hukuksal ve mekânsal altyapının doğru biçimde kurgulanması olarak görülmektedir. Bu bağlamda, kentsel kamusal alanlarda grafiti duvarları ayrılmasının sokak sanatının gelişmesine katkı sunmasının yanısıra alt kültürlerin kamusal alanlarda söz söyleme ya da kendini ifade edebilmesinde önemli bir niteliksel araç olarak sunulabilir.

## KAYNAKLAR

- ALPASLAN, Zeynep (2012). “Is Street Art a Crime? An Attempt at Examining Street Art Using Criminology”, *Advances in Applied Sociology* 28(1), 53–58.  
View Article: DOI: <http://10.4236/aasoci.2012.21007>
- AUSTIN, Joe (2002), *Taking The Train: How Graffiti Art Became An Urban Crisis in New York*, Columbia University Press, New York.
- BANKSY (2001). *Banging Your Head Against a Brick Wall*, Southbank, London.
- BOJORQUEZ, Chaz (2005). *Any Drawn Line That Speaks About Dignity and Unity is Art*, <http://www.graffitiverite.com> (erişim tarihi: Nisan 2016).
- ERDOĞAN, Gizem (2009), *Kamusal Mekânda Sokak Sanatı: Grafiti, İstanbul, Beyoğlu, Yüksek Kaldırım Sokak İncelemesi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı, Trabzon.
- FERRELL, Jeff (1993), *Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality*, Garland Publishing, New York.
- FERRELL, Jeff, (1995). “Urban Graffiti: Crime, Control, and Resistance”, *Youth and Society* 27, 73–92.  
View Article: DOI: <http://10.1177/0044118X95027001005>
- FREEMAN, LaRee (1999). *Graffiti: A Way of Art*, [www.graffitiverite.com](http://www.graffitiverite.com) (erişim tarihi: Nisan 2016).
- JÖNTÜRK (2003). *Bir Gençlik Çağlığı, Hip Hop Kültürü*, Akyüz Yayınları, İstanbul.
- KUTAL, Gülay (1998). *Biz Duvar Yazıyoruz*, Metis Yayınları, İstanbul
- LACHMANN, Richard (1988), “Graffiti as Career and Ideology”, *The American Journal of Sociology* 94(2), 229–250  
View Article: DOI: <http://10.1086/228990>
- LEY, David ve CYBRIWSKY, Roman (1974), “Urban Graffiti as Territorial Markers”, *Annals of the Association of American Geographers* 64(4), 491–505  
View Article: DOI: <http://10.1111/j.1467-8306.1974.tb00998.x>
- MANCO, Tristan (2002), *Stencil Graffiti (Street Graphics, Street Art)*, Thames and Hudson, New York.
- MCDONALD, Fiona (2013). *The Popular History of Graffiti: From the Ancient World to the Present*, Skyhorse Publishing, New York.
- ONG, Walter Jackson, (2007), *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüün Teknolojileşmesi*, Metis Yayınları, İstanbul.
- REISNER, Robert ve WESHLER, Lorraine (1992). *Dünya Tosunlarından Duvar Yazıları Antolojisi*, Yılmaz Yayınları, İstanbul.
- WACLAWEK, Anna (2011), *Graffiti and Street Art (World of Art)*, Thames & Hudson, London

## Extended English Abstract

Nowadays, it can be said that the content of art has changed and it can be seen that people interested in art and artists have directed to the streets and streets artists in public spaces from public art museums or galleries. In this process the term of graffiti, derived from Greek graphein (to write in English), begins to develop as a phenomenon in public spaces. In addition, it becomes popular as an unrestricted street artwork designed by street artists.

The term of Graffiti can be explained simply as a critical expression including social-cultural and political responses to opposing ideologies in urban public spaces. The aim of this study is to assess the concept of graffiti in the context of public space–public art with respect to the urbanism and examine its spatial and functional roles in urban public spaces as a communication tool. These examinations are focused on the debates over the public spaces, their individual usability and their spatial and functional impacts on social and cultural life. It is considered that this study contributes to define both spatial and functional characteristics of graffiti phenomenon as a social communication tool within the context of the public space and public art.

Considering Copceptual framework, graffiti could be categorized under 4 (four) types within the characteristic of graffiti's, surface or/and land choose, methods and technics: (1) Tag, (2) piece, (3) stencil and (4) sticker. Tag could be described as a signature and it represents the nick of the graffitist. Although tag is seen contaminant factor, for graffitist, tag is as a sketch work and is referred as spatial proprietorship. Piece is a collection of shapes, nick or letter with plotting. Usually pieces are made with board marker and spray paint. Stencil is a production of cartoon, number, letter, paint by applying coloring to a facade with designed gaps on paper, cardboard or metal. The advantage of a stencil is that it can be applied rapidly through the same letters or design. This type is particularly preferred by political graffitist due to sedulous explicandum. Stencil is a piece of printed paper, designed with figures, slogans, message or grafics. Stencils are of many different shapes, sizes and colours and are put on surfaces. These types include hierarchical patterns through qualitative experting/progression within the (context of) character of graffitist (Erdoğan, 2009). Pieces is an advanced work among all types of graffiti.

The methodology of this study consisted of three stages. The first part is called as literature review. It explains the conceptual and theoretial background depending on the academic and scientific studies about graffiti and public spaces. The second stage of study involves analytical survey and observational studies for the case study area of Yüksek Kaldırım, a Street in Beyoğlu, Istanbul with 135 buildings. Analytical methods include observe- determination, photograph and consider different types of graffiti with socio-spatial framework on the surfaces of urban furniture, technical infrastructures and add-on units. Finally, getting data is analyzed by ArcGIS software and comparatively evaluated by transferring on to the maps. Regarding in the case area, the most common graffiti type is TAG with %52 (422 tag) and secondly PIECE with %30(244 piece). STICKER is the third with %12 ratio (99 sticker) and forth rank is STENCIL, %3 (28 stencil). Analyzing with the context of spatial distribution and land choice, we encounter intensely graffiti on Yüksek Kaldırım Street and Galip Dede Street nodes. The main reason of this analytical finding can be explainable with graffiti choice that spatial elements are extended and with undefined surface especially with the context of belongingness, ownership. Hence, we identify 118 graffiti works on previously mentioned nodes that are %20 of all graffiti work during the case area, Yüksek Kaldırım Axe. On the other hand, it is identifying 817 graffiti on Yüksek Kaldırım Axes, 353 of these (% 44) were made on wall and 213 of these (%26) were made on door. Despite these empirical results, we can say that the graffitist prefers doors and walls surface (%70). Finally, to evaluate graffitists identities by reading "Nick"; 43 are made by foreign graffitist of all 817 graffiti in the case area and 303 of all are made by different graffiti artist. This result is considered as a sign that graffiti is an intercultural and international artificial act, not vandalism (Erdoğan, 2009).

Results are discussed into 2 topics: (1) graffiti classification based on construction technology, (2) scope-context and surface material with legal statue and cognitive framework. First, graffiti as a tool of communication has widespread effect through frame of appearance and recognition. Second, query of difference of graffiti apprehension between public decision and user group in public space.

Graffiti can be thought as street art which is one of the self-expression ways of urban under cultural class and utterance. Results of land use survey in the case of Yüksek Kaldırım Sokak survey point that graffiti products from the stand point of graffitist profile and characters are based on artificial and intellectual substructure more than vandalism. Determination of land use analysis about graffiti on the example of case study shows that graffiti is prioritise auditability in urban space on the context of surface. This prioritise can be admissible that it is an important limited component of the capacity of social communication tool and potential of widespread effect of graffiti.

It could be said that graffiti is based on impulses of creative awareness and reaches the large masses on the context of spatial context or surface selection context. It could be thought that graffiti contribute a new functional qualification and artistic aspect as a social network tool in urban public space. Graffiti makes use of an opportunity as a symbolic speech of public space, which is important and necessary for multicultural and collaborative urban life.