

Subject Area
Communication,
Visual

Year: 2022
Vol: 8 Issue: 97
PP: 1394-1404

Arrival
28 February 2022
Published
30 April 2022
Article ID Number
61150
Article Serial Number
22

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.29288/sssj.61150>

How to Cite This Article

Yeşilyurt, N. (2022).
“Kent İletişimine
Görsel Yaklaşım”
International Social
Sciences Studies
Journal, (e-ISSN:2587-
1587) Vol:8, Issue:97;
pp:1394-1404



Social Sciences Studies
Journal is licensed
under a Creative
Commons Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Research Article

Kent İletişimine Görsel Yaklaşım

A Visual Approach to Urban Communication

Nilüfer YEŞİLYURT ¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi.; İstanbul Arel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü, İstanbul/Türkiye

ÖZET

Kentlerde sosyal hayatın temelini iletişim kavramı oluşturmaktadır. Bu iletişim bireyin kendisi, diğer bireyler, gruplar, tasarlanmış bilgilendirme, yönlendirme elemanları ve sansürlü/izinlendirilmemiş görsel sanat formları arasında gerçekleşir. Kentlerde en fazla ihtiyaç duyulan görsel iletişim biçimlerinden yönlendirme tasarımları, uyarı işaretleri, yer imleri, yasaklayıcı işaretler, simgeler en karmaşık durumdaki bir bilgiyi; alıcı, hedef kitle, izleyici tarafından en hızlı algılanabilen yalınlıkta ifade gücüne sahiptirler ve bütün dillerde ortak anlamları taşıyan evrensel kodlarda sahip bir dil oluşturmaktadırlar.

Bir kentte iletişime ait görsel doku; sürekli değişen, yenilenen, içten gelen duyguların ifade bulduğu kente ait kamu mekanlarının “izinlendirilmemiş” duvarlarında ya da tasarlanmış grafik ve tipografik formlarında, tabelalarında bütün bu etmenlerin oluşturduğu “yasaya uygun” işaretlerinde kendisini gösterir. Kentlerin görsel dokularının önemli bir bölümünü oluşturan; yasal olan ve yasalara uygun olmayan işaretler, bireylerinin ve toplumun sorunları değiştiğinde kendilerini yeniler, değiştirir, çoğaltır ya da siler, yok eder. Kentliler; bu işaretlere tanıklık ederler; ortak olur, gözlemler etkileşime girerler. Bu işaretler ve görsel semboller günlük yaşama ait olan zorunlu/bireysel eylemlerde kentin yerlisi/dışarıdan gelenler için “toplumsallaşmak” açısından önemlidir. Bu makale; kente ait kamusal alanlarda, kentli ile yoğun görsel iletişimde bulunan izinlendirilmemiş ve izinli/yasaya uygun formların analizini ve kamusal alanlardaki iletişim etkilerini incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Kent, İletişim, Görsel Dil, Evrensel Kodlar.

ABSTRACT

In cities, the concept of communication forms the basis of social life. This communication occurs between the individual, other individuals, groups, designed information and guidance signs, and uncensored/unauthorized visual art forms. Direction designs, warning signs, bookmarks, prohibitive signs, and symbols, which are the most essential types of visual communication in cities, have the power to show the most complex information in the simplest way that the receiver, target audience, and viewer can perceive and create a language with universal codes that have meanings that are common for all languages.

The visual texture of communication in a city can be seen in the “unauthorized” walls of the city’s public areas, where always changing, renewed, real feelings are communicated, or in the “lawful” signs formed by all of these elements on designed graphic and typographic forms and signboards. As the issues of individuals and society evolve, legal and illegal signs, which are an important element of the visual texture of cities, renew, change, reproduce, or erase, or destroy themselves. Urbanites witness, share, observe, and interact with these signs. These signs and visual symbols are significant in terms of “socialization” for city residents and visitors in the obligatory/individual actions of daily life. This article analyzes and examines the communication impacts of illegal and permitted/legal forms in the city’s public places, which are in constant visual communication with the urbanites.

Keywords: City, Communication, Visual Language, Universal Codes.

1. GİRİŞ

Bir kentin atmosferini tanımlamaya yardımcı olan grafik unsurların eşsiz ritmi ve uyumu, onu diğer yerlerden ayıran karakteristik bir enerji verir (Thyrion, 2018).

Kentler; bireylerinin kendilerini huzurlu hissedebilecekleri, duygularını, fikirlerini görsel ve işitsel olarak yansıtabilecekleri görece büyük yerleşim alanlarıdır. Dinamik, üretken ve yeniliğe açık yapıları ile tarih boyunca değişimlere uğrayan kent kavramının tek bir tanımı bulunmamaktadır. Ancak genel bir ifade olarak kent, “sayıca fazla insan barındıran yerleşim yerlerine hizmet veren; nüfus, kültür ve ticaret merkezleri olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte bir kasabanın ne zaman bir kent haline geldiği ya da bir kentin sınırlarının nerede bittiği ve banliyönün nereden başladığı konusunda çok fazla netlik bulunmamaktadır” (Kite, n.d: 2). Kentler tarım dışı üretimlerde bulunurlar ve kültürel açıdan homojen olmayan bir yapıya sahiptirler. Kentler ekonomik ve toplumsal gereksinimleri karşılayacak biçimde gelişim gösteren mekânlardır. Genel olarak işlevsel ve biçimsel yönleri ile ortak özellikleri bulunan kentler; kendilerini kültürel, sosyoekonomik, tarihî faktörler aracılığı ile şekillenen turizm kenti, sanayi kenti ya da üniversite kenti olması gibi toplumsal açıdan özgün farklılıkları ile ifade ederler.

Kentlerde sosyal hayatın temelini “iletişim” kavramı oluşturmaktadır. “İletişim toplumsal yaşamı olanaklı kılar, bu nedenle toplumsal yaşamın temelidir” (Zillioğlu, 2020: 28). Bu bağlamda iletişim; “toplumsal ilişkiler sistemi olarak: kişiler arası iletişim, grup iletişimi, toplumsal iletişim, örgüt iletişimi. Kullanılan kanallara ve araçlara göre: görsel iletişim, işitsel iletişim, dokunma ile iletişim, kitle iletişimi. Kullanılan kodlara göre: sözlü iletişim, yazılı iletişim, sözsüz iletişim olarak sınıflandırılabilir” (Zillioğlu, 2020: 33). Kentli ve kente geçici süreliğine gelen

bireylerin en yoğun etkileşimde bulundukları yerler kent merkezleri, kent meydanları, sokaklar, pazar yerleri, alışveriş merkezleri, çocuklara ait oyun alanları, sinemalar kente ait bütün açık ve kapalı kamusal alanlarıdır.

İletişim edinilmiş bilgiyi, duygu ve kültürü kapsayan anlamların, kentin sokaklarında, caddelerinde parklarında, kültür merkezlerinde, ortak açık/kapalı kamusal alanlarında sözel ya da görsel olarak aktarıldığı, paylaşıldığı hareket halinde olan bir etkileşim sürecidir. Bu dinamik süreç mesajı ve bilgiyi gönderen kaynak ile başlar. “Kaynak, algılama, seçme, düşünme, yorumlama süreçlerinde ürettiği anlamlı iletileri simgeler aracılığı ile gönderen kişi ya da kişilerdir. Hedef/alıcı, kaynaktan gelen iletileri belli biyolojik ve psiko-sosyal süreçlerden alıp yorumlayan ve bunlara sözlü, sözsüz tepkide bulunan kişi ya da gruplardır” (Zıllıoğlu, 2020: 93). İleti bir fikri, bilgiyi, mesajı, duyguyu aktarmak isteyen kaynağın ürettiği sözel ve görsel resimler işaretler, harfler ve simgelerdir. “İletinin kodlaması çok kısa, çarpıcı, dikkat çekici akılda kalıcı olmalıdır” (Oskay, 2018: 26). Kaynak olarak tanımlanan şeyin insan olmadığı durumlarda ise kaynak; bilgisayar, televizyon, gazete, telefon, internet gibi kitle iletişimine ait araçlar olmaktadır. İletişim, ihtiyaçları gidermekte, toplumun süreç içerisinde oluşturduğu maddi ve manevi özelliklerin devamını, farklı coğrafyalar ile dışımızdaki dünyayı, olayları tanımamızı ve tanımlamamızı sağlamakta, çevresel denetimi gerçekleştirilmektedir.

Ekonomik, politik ve sosyal faktörler ile ilgili problemleri çözen bütün canlılar ve teknik sistemler, kullanılan araçlara göre; görsel iletişim, işitsel iletişim, dokunma ile iletişim, görsel-işitsel iletişim, telekomünikasyon aracılığı ile iletişim kurarlar. “Sokak Sanatı” ve “Çevresel Grafik Tasarım” her ikisi de yalın işaretler yardımı ile görsel yollardan iletişim kuran ifade biçimleridir. Sokak sanatı, onaylanmamış ancak kavramsal engellemeleri olmayan; çevresel grafik tasarım ise onaylanmış görsel ifade biçimleridir. İki ifade biçimi de kamuya açık/kapalı ortamlarda sunulur ve ikisi de dinamik geri bildirimlere sahiptir. Sokak sanatının geri bildirimleri tartışılabilen formlar üzerine yapılır. Uyarıcı, yön ve yer gösteren tasarlanmış işaretlerin geri bildirimleri tartışılmayan formlar üzerine yapılandırılmıştır. Bu işaretlerin teknik çözümlemeleri farklıdır.

2. SÖZEL VE GÖRSEL İLETİŞİM

“Dil; hem sözlü hem de yazılı kodları kapsayan, fikirleri ve konuları ifade edebilmek için birbirlerinden farklı formlarda var olan ses gruplarıdır” (Baines, v.d., 2002: 12). Kentli bireylerin birbirleri ile iletişim kurmakta kullandıkları birçok sistem bulunmaktadır. Dil bu iletişim sistemlerinden sadece bir tanesidir ancak en önemlisidir. Bu sistem dilbilimciler tarafından sözlü iletişim (konuşulan-işitsel) ve yazılı iletişim (yazılan-görsel) alt başlıkları ile incelenmiştir. Sözel ve görsel dil, birbirleri ile etkileşim halindedir bununla birlikte birçok yönden farklılıklar gösterirler. Konuşma dilin en yalın ifade biçimidir. Yazılı ve basılı iletişim; konuşulan dilin form oluşturmuş halidir. Bu görüntüler kendilerini harf, simge, resim ve birçok sözsüz iletişim unsurları ile ifade ederler. Sözel dil konuşulandır, doğası gereği işitseldir ve geri bildirimi hemen alınandır; yazılı dil görseldir, dokunsaldır ve arşivlenebilir. “Yazılı dil; o dilin seslerini gösteren işaret sistemleri hâlâ çözülebiliyorsa, zaman ve mekân süresince kalıcı olarak süresiz bir iletişim kurmaya devam eder. Sözel dil kaydedilmediği sürece her zaman geçicidir ve genellikle anlık etkileşimler için kullanılmaktadır” (Omniplot, 2021). “Yazılı dil, söz konusu dili bilen kişiler tarafından alınabilecek mesajların kaydedilmesi şartı ile o dili görsel ya da dokunsal biçimde temsil etme yöntemidir. Dil, aynı zamanda insanlığın başlangıcından bu yana, tüm insanlık deneyiminin toplamıdır” ((Nordquist, 2019). Görsel diller; nokta, çizgi, yüzey, alan, hacim ve benzer temel grafik öğelerin kombinasyonlarını kullanır. Bu; belirlenmiş olan bir dizi temel grafik öğenin, farklı görüntüler oluşturmak için birbirleri ile birleştirilebileceği anlamını da taşımaktadır. Görsel dil gerçekte var olan ile eş değer olmaya çalışır. Bu durum bir anlamda görsel dilin kendisini simgesel olarak ifade ettiği ve aslında temsil ettikleri şeye benzerlik gösterdiği şeklinde açıklanabilir.

3. TASARLANMIŞ İŞARETLER

“Tasarım terimi, bir problemin tanımlanmasını ve tasarımcının entelektüel yaratıcı çabasını temsil eder, problemi çözmek için şema ve ayrıntılı tanımlamaları içeren çizimlerde ya da tasarlarda kendisini gösterir. Bununla birlikte tasarım terimi; ürünler, hizmetler, süreçler ve sistemler gibi her bir özel tasarım süreçlerinin sonuçlarını da temsil eder” (Pettersson, 2012: 52). Tasarım; *kentlerin kamusal alanları* perspektifinden değerlendirildiği zaman, çevredeki sosyal ve kültürel değişimleri, teknik bilgileri, toplumsal yapıyı dikkate almayı gerektirir.

Tasarlanmış bir işaret açıklayıcıdır, tanınması kolaydır ve evrensel kodlar olarak aynı anlamda paylaşılabilir özelliğe sahiptir. İşaret uyarandır; algılayıcısını uyarır, bilgilendirir ve davranışlarını etkiler. İşaretler şifreli bilgiler içermez, kelime kullanmadan o şeyi tarif etmek için kullanılır. Bu durum mesajın alıcıya doğrudan iletilmesi açısından önemlidir. Kentin sokaklarında yürürken ansızın iki ya da üç boyutlu harf formu ile karşılaşan alıcı, bu harf formunu öncelikle konuşma-ses boyutu ile değerlendirir. (Şekil 1)



Şekil 1. Sese bağlı işaretler: “N” harf formu (sol), “A, O” harf formu (sağ).

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Barselona, 2010; Roma, 2016)

Sese bağlı işaretler fonogram olarak adlandırılır ve her bir harfe ait ses, dildeki farklılıklara paralel olarak değişkenlik gösterir. Bununla birlikte bir fincan silüetine ait bir işaret konuşma seslerine bağlı değildir, gerçek nesneye atıfta bulunur ve anlam olarak o nesneyi çağırır. (Şekil 2) Bu önemlidir çünkü bu durumda işaret, doğal olarak kentin yerel dil engelini aşan evrensel bir iletişim özelliğine de sahip olur. “Görsel dildeki etkenler; o görselin içerik ve uygulanması, bağlam ve biçimi, ardından gelen algılanma, öğrenme gibi kıstaslarla ilgilidir. İçerik; uygulamadan, bağlamdan ve biçimden daha önemlidir. Bu nedenle resimler güçlü duygusal etkiye sahiptirler” (Pettersson, 2012: 12). Görsel dil aracılığı ile anlatılan mesajların duygusal içeriğe sahip olması ve kullanılan grafik öğelerin mekânsal olarak görülebilir rahatlıkta olması mesajların daha hızlı algılanmasına olanak tanımaktadır.



Şekil 2. Gerçek nesneye atıfta bulunan işaretler.

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Girne, 2003)

3.1. Bilgilendirme

Hedeflenen alıcısı ile uygun iletim sistemleri kullanarak iletişim kuran bilgilendirmeye ait tasarımların çağrışımları geniştir ve bu nedenle tanımlamak için daha geniş bakış açısı ile değerlendirilmelidir. Bilginin ortaya çıkabilmesi için alıcının, bilgiye ait iletilen verileri kolay bir şekilde yorumlayabilmesi gereklidir. Bilginin tasarımı; toplumsal, sosyokültürel, estetik ve ekonomi ile ilgili gereksinimleri belirlemeli aynı zamanda çevrenin fizyolojik etmenlerini tanımlayarak dikkate almalı ve bu doğrultuda çözümler üretmelidir. Eldeki verilerin görsel bilgiye dönüştürmesi aşamasında; mesajı pürüzsüz ve hızlı bir biçimde hedeflenen alıcısına gönderilebileceği en uygun ortam belirlenmelidir. Gönderilen bir mesajın hedeflenen alıcıları; hedef kitle, izleyici, tüketici, bilgi yorumlayıcıları olarak tanımlanabilir. Seçilen ortam ve iletim sistemleri ne olursa olsun, hedeflenen alıcı, ihtiyaç duyduğu anda bilgiye kolayca erişime sahip olmalıdır. Bilgi ve iletilmek istenilen ana mesaj; işaretler, ikonlar, simgeler, renkler, metinler, sözcükler aracılığı ile kullanıcıya hızlı ve doğru bir şekilde aktarılmasına hizmet edecek biçimde bütünleştirilmelidir. Bilginin iletilmesini sağlayan bu grafik öğeler kullanılacakları mekân, dikkat çekicilik ve en doğru medya kullanımı bağlamında “özel çözümler üretilmeli” bakış açısı ile değerlendirilmelidir.

“Bilgilendirme tasarımı kapsamına giren çevresel grafik tasarım; grafik, mimari, içmimari, peyzaj ve endüstriyel tasarım gibi birçok tasarım disiplinlerini benimsemektedir. Bu tasarım disiplinleri, yol bulmanın görsel yönleri ile de ilgilidir; kimlik ve bilgi iletir, insanları birbirine bağlayan deneyimler oluşturur” (SEGD, n.d.).

“Çevresel grafik tasarım, öncelikle ifade bulduğu konuma özel bir kimlik kazandırmaktadır. Bu özel kimlik; anıtsal bir işaret, bir logo, bir dizi tematik afiş ya da kamusal bir sanat eseri ile gerçekleştirilebilir. İkinci ve en yaygın görevi, bireylerin karmaşık yerlerde gezinmelerine yardımcı olan yön işareti öğeleri oluşturmaktır. Görünüşte basit olan bu görevlerde dikkatle değerlendirilmesi gereken birçok değişken bulunmaktadır. Kullanıcının kim olduğu ve potansiyel hedeflerinin ne olduğu gibi sorular, bu değerlendirmenin başlangıç noktalarından sadece birkaçıdır” (Mascardo vd., 2007: 03). Çevresel grafik tasarım, karmaşık ve düzensiz bilgilere ait verilerin hiyerarşik bir düzen içerisinde hızla algılanabilir biçime dönüştürülmesi ile ilgilidir. Alıcıya iletilecek olan iletinin kodlarını içeren simgelerin alıcı tarafından bilindik ve ortak kullanılan simgeler olması iletişimin kolay algılanabilir olmasına katkıda bulunur.

3.2. Yönlendirme Tasarımları

Yönlendirme tasarımları; çevresel grafik tasarımın en işlevsel bileşenlerinden birisidir. Kullanıcıların açık/kapalı, özel/kamusal mekânlardaki varış noktalarına ulaşmalarına yardımcı olmaları nedeni ile “yön gösterme işaretleri” olarak da adlandırılır. Bireyi belirli bir ortamda çeşitli hedeflere yönlendirmek için, hedeflerden uzakta konumlandırılır. (Şekil 3) Yön işaretleri; hedeflenen noktaya ulaşmak için belirlenen özel yolları, oklar ve simgeler gibi grafik unsurlar aracılığı ile gösterirler. Bireyin en kolay hedeflerinden -aradıkları tuvaleti, bir mahalleyi ve benzeri birçok yeri- en karmaşık hedeflere kadar aradıkları yerleri bulmaları için yardımcı olur. Trafik levhalarından giriş çıkış tabelalarına kadar, birçok benzer öğe yönlendirme tasarımlarını oluşturur. İşlevsellik açısından en fazla ihtiyaç duyulan yönlendirme tasarımları ise karayollarına ait olan trafik levhalarıdır. Ulaşılan noktanın doğruluğunu tanımlayan kat ya da oda numaraları ve bina isimleri gibi eylem değil ama sonuç belirten öğeler ise, “işaretleme tasarımlarını” oluşturmaktadır. (Şekil 4)



Şekil 3. Açık ve kapalı mekânlarda yönlendirme işaretleri.

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Bohm, 2008; Prag, 2010)

3.3. Yer imleri

İşlev ve form olarak bulundukları mekanla iletişim kurarlar, kent içinde bulunan doğal güzelliklerin önemi, kültürel ve tarihî noktaların anlamı ve önemi, coğrafyası, eserleri ve daha fazlası hakkında ayrıntılı içerik sunarlar, beraberinde o yerin yorumlanmasına yardımcı olurlar. (Şekil 5)



Şekil 4. İşaretleme tasarımları: İtalya Merkez Bankası merkezi yönetim hizmetleri (sol).

Şekil 5. Yer imleri, 1980 yılında Münih’de yapılan bombalı saldırı kurbanları anısına (sağ).

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Roma, 2012; Münih, 2007)



3.4. Uyarı İşaretleri

Uyarı işaretleri; mekânlardaki acil çıkış işaretleri de dahil olmak üzere bireyleri yasal bilgiler dahilinde, tehlikelere karşı korumak için güvenlik prosedürleri ile uyarmaktadırlar. (Şekil 6) Yasaklayıcı işaretler; belirli bir ortam içerisinde bulunan bireylerin davranışlarını düzenlemek, ortama uyum göstermeyen eylemleri durdurmak ve yasaklamak için tasarlanmışlardır. Bireyleri bir mekânın kullanımı ve işleyişi hakkında gerekli eylemlerin neler olduğu konusunda bilgilendiren eylem belirten işaretler ise; bilgiyi bütün ayrıntıları ile ifade ederler. Bu durum hedefteki okuyucunun nispeten uzun olan bilgiyi özümseyebilmesi için zaman ayırmasını gerekli kılmaktadır. (Şekil 7)



Şekil 6. Uyarı işaretleri (sol).

Şekil 7. Eylem belirten işaretler (sağ).

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Barselona 2010; İstanbul 2020)

4. İÇTEN GELEN DUYGULARIN İŞARETLERİ

Görsel tasarımcılar ve grafiti sanatçıları görüntü yapımcılarıdır -her ikisi de görüntüleri aracılığı ile paylaştıkları mesajların sorumluluğunu üstlenir (Thyriion, 2018).

Dünyanın kentleri düzenin; havalimanlarında, metrolarda, caddelerde, karayollarında, toplu taşıma istasyonlarında, hastanelerde, okullarda yaşamı kolaylaştıran bilgi ileten, bireye yönünü bulmakta yardım eden, neyi nasıl yapması gerektiği konusunun altını çizen, güven duyulması nedeni ile sorgulanmadan itaat edilen, otoriter işaretler ve yaşamın: sokakların kamusal yüzeylerinde, yıkık duvarlarında, yapılarda, alt geçitlerde, kaldırımlarda, sokak lambası direklerinde, banklarda; derinden hissedilen duyguların işaretleri ile kaplıdır. Kentler; çevre ve onunla iletişim halinde olan bireyler için bilgi veren, uyarıcı, yönlendiren, bulunduğu noktaya bir kimlik kazandıran otorite tarafından karar verilmiş, tasarlanmış yasal işaretlerin yanı sıra, muhalif görüşün özgür ifadelerine ortak olan, sokak sanatına ait ve yasaların izinlendirilmemiş olarak tanımlandığı işaretler ile doludur.

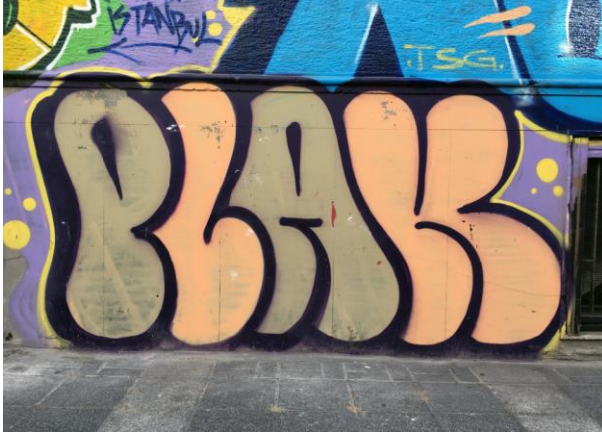
“Grafiti esas olarak kuralları çiğnemek ile ilgili ise, görsel tasarım onları oluşturmakla ilgili görünüyor. Kurallar tasarımıyla ilgili disiplinlerde tutarlılık ve sistem oluşturur” (Thyriion, 2018). Grafiti, sokak sanatı ve çevresel grafik tasarım birbirlerinden farklı ortamlarda; farklı uygulama yöntemleri ve ifade biçimleri kullanır. Ancak; ortak yapıları, kendi ortamlarını kullanarak, yaşamlarını kentlerde sürdürenler ve kente dışarıdan gelen bireyler ile iletişim kurmaktır.

Düz yüzeyler üzerine kazımak, çizmek, yazmak anlamına gelen, içerik ve dilbilimsel açıdan “sgraffito” sözcüğünden türetilen grafiti (sgraffiti), başlangıçta antik Roma mimarisinde bulunan işaretlere atıfta bulunmaktadır” (Manco, 2002: 9) Grafiti kelimesi Rönesans evlerinin cephelerine çizilen desenlerde, kazıma tekniği olarak kullanılan *sgraffito* teriminden gelmektedir” (Blanché, 2015: 32)^[1]_{SEP}

Geniş bir tanım ve sürece sahip olan grafiti, duvarlardaki bütün yazıt türlerini kapsamaktadır. Bununla birlikte 1960’ların sonuna doğru ilk grafiti yazarları, kentsel manzaralarda kendi isimlerini etiketlemeye başlamışlardır. Bu yıllarda “etiketleme (tagging); kişinin ismini duvara kazımasının modern bir şekli olmuştur ve genellikle spreya boya ya da işaretleyicilerle gerçekleştirilmiştir” (Manco, 2002: 9). Genel anlamı ile Grafiti; “yazarlar” ya da “etiketleyiciler” olarak adlandırılan sanatçıların; takma adlarını (aynı zamanda “etiketi” olarak da bilinen) spreya boya ve keçeli kalemler aracılığı ile yüzeylere yazdıkları kentsel bir hareket olmuştur. Bir grafiti yazarı için, takma adının imza olarak etiketlenmesi; anonimliğini koruması, yazara yeni bir kimlik kazandırması ve kendi bölgesini belirlemesi açısından önemlidir. Bir sokak sanatçısı mesajını iletmek için yalnızca etiket kullanmaz. “Eserleri etiket adlarını içerebilir, ancak genellikle resmin odak noktası değildir. Bir etiket kullanılıyorsa, daha çok bir resmin altındaki bir imza ve bir markalaşma şeklindedir. Sokak sanatçıları genellikle etiketlerden çok ikonik görsel

sembollere odaklanırlar” (Weisberg, 2012). Grafiti’de “tag” haricinde bütünü oluşturan kelimeler bulunuyorsa; bunlar kişisel özellikler taşır ya da evrensel kodlara sahip olabilir olmak gibi özellikler taşır.

Grafiti uygulamanın temel ilkelerinden bir tanesi, çalışmalarının oldukça çok fazla yerde bulunması ve çok kişi tarafından görülmesi, izlenilmesidir. Grafiti yazmanın temel elemanları ise ilk başlarda harfler olmuştur. 1980’lerin başlarında ise birçok grafiti yazarı metin temelli çalışmalara harflerin dışında formları dahil etmeye başlamıştır. Zamanla dinamik, benzersiz, birbirleri ile bağlantılı yapıları ve cesur renkleri ile soyut formlara dönüşen grafiti harf formları, sokak sanatının öncüleri olmuşlardır. (Şekil 8)



Şekil 8. Throw Grafiti.

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: İstanbul, 2019; Bologna, 2016)

Grafiti gibi kamusal alanda sergilenen bir diğer görsel form ise “sokak sanatı”dır. Grafiti ve sokak sanatı “amaç” bakış açısı ile incelendiği zaman ayrı iki sanat formu olarak değerlendirilebilir. Sokak sanatının kavramsal alt yapısı; izleyicisi ile etkileşimde bulunmak isteyen görsel formlar oluşturur. Bununla beraber grafiti ve sokak sanatının her ikisi de; sanatın müzeler ve özel koleksiyonlar içerisinde saklanarak varlığını sürdürebilir olması yerine, erişilebilir olması özelliği taşıması nedeni ile yaş, ırk ve ekonomik durumu ne olursa olsun herkesin sanat yapabilmesi gerektiği fikrini paylaşır.

Sokak sanatının ana formları; şablon grafiti (stencil graffiti: karton ya da metal malzemelerden kesilerek oluşturulmuş kalıpların üzerine boya püskürtülmesi ile oluşan görüntü) (Şekil 9), çıkartma sanatı (sticker art: mesajın içeriğini oluşturan görüntünün güçlü yapıştırıcıya sahip malzemelerle uygulanması), sokak enstalasyonu (street installations) (The Mortimer Herald, n.d.), posterler (posters: daha önce hazırlanmış posterin, buğday, nişasta ve su ile hazırlanmış jel yapıştırıcı ile yüzeye uygulanması), mozaik (Mosaic tiling: renkli cam, taş, seramik malzemelerin yüzeye uygulanması (Şekil 10) ile üretimler yapmaya başlayan sokak sanatı ve sürekli gelişen dinamik yapısı, çeşitlenmeleri ile 20. yüzyıl sonlarına doğru video projeksiyonu, iplik bombalama (*varn bombing*), ışık grafiti (light graffiti) gibi teknik ve malzemede farklılıklar yaratan anlatım biçimleri geliştirmiştir. “Bu sanat türü aynı zamanda; kentsel sanat (urban art), gerilla sanatı (guerrilla art), post-graffiti ve neo-graffiti olarak da adlandırılmaktadır” (Julia vd., 2017).



Şekil 9. Şablon grafiti (sol).

Şekil 10. Mozaik döşeme (sağ).

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Girne, 2003; Roma, 2016)

Ulrich Blanché,^[1] *Street Art and related terms – discussion and working definition*, isimli makalesinde; “sokak

sanatı” tanımının kesin olmadığını belirterek: “Sokak sanatı; daha geniş bir insan çevresiyle kasıtlı olarak iletişim kurmaya çalışan, kentsel mekanlardaki yüzeylerde yaratılan ve yüzeylere uygulanan, kendi kendine yetki verebilen resimler, karakterler ve formlardan oluşur. Sokak sanatı, performatif ve genellikle mekâna özgü, geçici ve katılımcı bir şekilde yapılır” (Blanché, 2015: 32). şeklinde tanımlamıştır.

“İnsanlar temel olarak sanat hakkında düşündüklerinde, genellikle galeride asılı olan, sofistike teknikleri ile ziyaretçilerin dikkatini çeken güzel çerçeveli bir tuval hayal ederler. Ancak sanat tarihinin değişmesi, yapıtları katı kurallar altında tutmanın faydasız olduğunu gösterdi, çünkü sanatın güçlü akışları zaten sokaklara sızamıştır” (Julia vd., 2017). Galeriler dünyanın bütün noktalarında benzer özellikler taşırlar. Sokaklar ise kendilerini ve fikirlerini ticari etkilerden uzak, hiçbir grup tarafından denetlenmeden özgürce ifade edebilen, görsel olarak etkileyici, sürpriz sanat formları ile doludur. Bu formlar sanatçı ile izleyen arasında doğrudan, etkileyici, güçlü bir iletişim kurmaktadır.

Sokak sanatı görsel sembolleri ile evrensel bir dil oluşturmaktadır, bu nedenle güçlü bir kitle iletişim aracıdır. Sokak sanatçıları sosyal kaygıları, onların filtrelenmesine izin vermeden, dikkat çekici bir şekilde oluşturdukları formlar ve renkler aracılığı ile ifade eder, izleyicisinde farkındalık yaratır, sorguladır. Yapıları gereği, ürettikleri mesajları herhangi bir kurum ya da kişi sansürü olmaksızın hedeflerine doğrudan ulaştırabilmişlerdir. Kendilerini ifade ettikleri kamusal mekanların sunduğu doğal olanaklar sayesinde; galeri, küratör ve medya benzeri hedef demografik yapı kısıtlamalarıyla karşı karşıya gelme olasılığı bulunmayan sokak sanatçıları; egemen olan sosyal, çevresel ve siyasi şartlara karşı politik duruşlarını, görsel yollarla ifade edebilecekleri cesur söylemlerde bulunabilmişlerdir. Sessiz duvarlarda çarpıcı renkleri ve güçlü formları ile; her zaman bulunduğu kentin rengi, kentlilerin ise görsel sesleri olmuşlardır.

Floransa Rönesans’ın evidir ve başyapıtlarla doludur. Bununla birlikte kentte çok sayıda farklı sanat formu da beraberinde yaşam bulmaktadır. Bunlar; yeni hareketlerden olan İtalyanca şiir çıkartmaları (Şekil 11) duvardan fırlayan formlar, farklı boyutlarda ayrıntılı resimler ve çıkartmalar ile ifade bulan sokak sanatıdır. Bu eserlerin sahiplerinin bir çoğu anonim olmayı koruyan, bununla birlikte birbirlerini tanıyan, kendi aralarında söylenmemiş kurallar dizisine sahip olan, müdahale edilmekten korunmak için gece çalışan eğitimli sanatçılardır.



Şekil 11. Şiir çıkartmaları ve kentli etkileşimi.

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Floransa, 2016)

4.1. Blub

Dante, Botticelli’den Venüs, Leonardo Da Vinci, Michelangelo gibi geçmişin ve Amy Winehouse gibi günümüzün ikonlaşmış figürlerini dalış maskeleri ile birlikte kullanarak geçmiş ve günümüz dünyası arasında bir karışım sunan ve anonim kalmayı tercih eden sokak sanatçısıdır. (Şekil 12) “L’arte sa nuotare serisinden çıkartmaları ile ilettiği ‘sanatın yüzmeyi bildiği’ mesajı, geçmişe ait sanatın her zaman hayatta kalabileceği ve yeniye ilham verebileceği anlamını taşımaktadır. Blub; insan hayatındaki zorlukların bir metaforu olarak suyu kullandığını ve ne olursa olsun sanatın hayatta kaldığı, gerçeğini göstermek istediğini söylemiştir” (Stańska, 2021). Blub bu konuyla ilgili Tiana Kai ile kendisini gizleyerek yaptığı röportajında: *Bugüne bakmak için geçmişi inkar etmeye gerek yok, ama en azından kabul et* (Kai, 2014) demiştir. Blub çıkartmalarını uygulamak için sokak duvarlarını değil, ancak yine sokaklarda bulunan gaz ve elektrik sayaçlarının metal olan yüzeylerini tercih etmiştir.

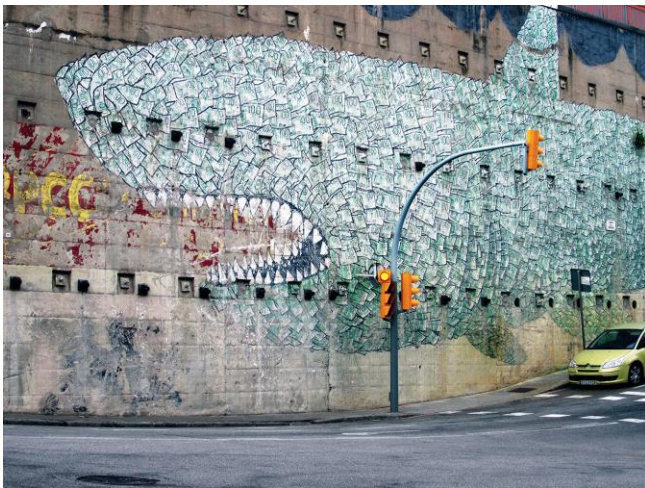


Şekil 12. Blu: “L’arte sa nuotare” serisinden “Botticelli’nin Venüs’ü ve “Courbet”
Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Floransa, 2016)

4.2. Blu

“Erken yaşamının ve kimliğinin en temel ayrıntılarını bile saptamak zor olan Blu’nun İtalya’da doğduğu, 1999’dan beri İtalyan grafiti sanatının bir parçası olduğu ve Bologna’nın ana üssü olarak işlev gördüğü bilinmektedir” (sprayplanet, 2018) Blu; siyasi güç, para ve savaşlar arasındaki sinsi ilişkiye yönelik eleştirilerinde korkusuzdur. Blu; kışkırtan, rahatsız eden, eğlendiren bir dil kullanarak, cesur bir yürekle duvarlarda resimlerini sergilemiştir. Siyasi mesajlar içeren büyük boyutlu duvar resimleri ile tanınan İtalyan sokak sanatçısı Blu’ya ait olan, Barselona’da bulunan *Carmel köpekbalığı* oldukça etkileyicidir. Carmel köpekbalığı; kapitalizmin bitmek bilmeyen iştahını temsil eden 100 Euro’luk banknotlardan oluşur ve 25 metre uzunluğundadır. (Şekil 13)

Blu; saygısızlık ve iki yüzlülük olarak gördüğü; Palazzo Pepoli: Bologna Tarih Müzesi’nde gerçekleştirilen Street Art: Banksy & Co. başlıklı sergiyi protesto etmek amacı ile 2016 yılında Bologna’da bulunan 20 yılda ürettiği tüm duvar resimlerini gri boyalar ile boyamış ve kazımıştır. Basın açıklamasında bu eyleminin “grafiti’yi vandalizm olarak gören ve kınayan, suç sayan, onları yaratan genç kültüre baskı uygulayan, tutuklayan, kendileri için laboratuvar olarak işlev gören sokaklara izin vermeyen aynı sermaye güçlerinin Bologna’yı sokak sanatının doğduğu yer olması ile övünen, sokak sanatının kurtarıcıları rolünü üstlenen ikiyüzlülüğün ortaya çıkarılması amacıyla yapıldığını belirtmiştir” (Sprayplanet, 2018). Sanatçı bütün bu gördüklerinden sonra şu sonuca varmıştır: *Yapılması gereken tek şey bu resimleri onların pençelerinden kurtarmak ve istiflenmesine engel olmak için yok etmek*” (Sprayplanet, 2018).



Şekil 13. Blu: Carmel köpekbalığı.
Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Barselona, 2010)

4.3. Clet

“Cletus Abraham; kentin her noktasında karşılaştığımız ve hayatlarımızı yöneten ve her yerde bulunan belediye işaretlerine, o işaretin okunurluğuna zarar vermeyen, ancak akışkanlığını bozan politik, dini, felsefi anlamlar yüklemiş en önemlisi de *körü körüne emirlere uymak* üzerinde düşünmemiz gerektiğini vurgulamıştır” (Tuscan Traveler, 2012) (Şekil 14). Clet; visittuscany için yaptığı bir röportajında, çıkartılabilir yapıştırıcılarını ortak görsel alanlarda kullanılan işaretlerin ezici sıradanlığını gördükten sonraki süreçte oluştuğunu ifade etmiş : “*anti-sorumluluk*” kültürünün bir işareti olmasının dışında, her yerde bulunan trafik işaretlerindeki mesajların çok zayıf

(hatta bazen onlar tarafından bir aptal gibi hissettirildiğini) olmasına rağmen istilacı bir estetiğe sahip olduğunu, durumun saçmalığını kentlilere bildirmek için yapıcı ve saygılı bir alternatif önermek amacı ile müdahale etmek için çağrıldığı hissine kapıldığını, zihinsel, ruhsal bazen sadece eğlenceli bir anlam sağlaması ve orijinal anlamlarına (trafik işaretlerine) daha ileri bir okuma eklenmesi amaçlı geliştirildiğini” (Daniele vd., n.d.) belirtmiştir.



Şekil 14. Clet.

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Roma, 2015; Floransa, 2016)

4.4. Exit-Enter

Çalışmaları bazen sadece K. Olarak imzalı olan; Exit-Enter Floransa’lı bir sokak sanatçısıdır. “Çizimleri minimalist bir dile sahiptir. Neredeyse bütün çalışmalarında sprey boya kullanmaktadır ve çoğunlukla yıkık duvarları tercih eder. *Ohumlu olanı paylaşın* ya da *uçup gitme* gibi gülümseten hümanist bir dil kullanarak çalışmalarında sevgi ve barış mesajları verir” (Dari, 2020). (Şekil 15)



Şekil 15. Exit-Enter, (K.).

Kaynak: (Yazar tarafından fotoğraflandı: Floransa, 2016)

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte dijital fotoğrafçılığın aktif olarak kullanılması; kamusal alanlarda her an silinmek, bozulmak ya da sökülme tehlikeleri ile karşı karşıya kalan grafiti ve sokak sanatı çalışmalarının belgelenmesine, sonraki aşamada yayılmasına ve o eserin ölümsüzleşmesine katkı sağlamaktadır. Sokak sanatı; kendisini hangi teknik ve formda ifade ederse etsin göz alıcı renkleri, bazen yüzeyin tamamını kaplayan ezici boyutları, durağan yüzeylerdeki enerjik, hümanist ya da hicivli ifade dili ve politik duruşu ile, kentlilere hayatın nasıl dolu dolu yaşanması gerektiğinin mesajını vermek için duvarları sprey boya ile boyar, keçeli kalemler ile altını çizer.

5. SONUÇ

Bütün büyük kentler; onu diğer kentlerden ayıran iletişim göstergelerinin, zaman ve mekân içerisinde oluşturdukları kendilerine özgü ya da evrensel bir dokusal yapıya sahiptirler. Kente dışarıdan gelen birey;

yabancılaşma duygusu hissederek kente ait tasarlanmış ya da tasarlanmamış işaretler ile güçlü bir iletişim kurmaktadır. Birey bu iletişimin sonucunda davranışlarını organize eder, daha fazlası o kente ait olan lider, değişken, entelektüel, sıradan, canlı, huzurlu, kadınsı, erkeksi, içten, doğal, teknolojik, eğlenceli ve soğuk olması gibi dinamikleri hakkında da bilgi sahibi olur.

Kentlilerin günlük eylemleri sırasında iletişim kurdukları resmi ve izin verilmiş olan çevresel grafik tasarım işaretleri; evrensel ve kalıcıdır. Bu işaretler; kentlinin ulaştırılması gerektiği noktalar için rehberlik yapan karmaşık bir bilgiyi okunabilir, açık, net ve şeffaf bir tasarım dili ile sunmaktadır. Bu neden ile yazıyüzü seçimlerinde öncelik; o yazıyüzünün ya da simgenin hızla algılanabilir, kolay okunabilir ve teknik problemlerin üstesinden gelebilir olmasıdır. İçten gelen duyguların duvarlarda ifade bulduğu resmi olmayan sokak sanatı ise; önceliği hızlı okunabilir özelliği olmayan, birbirinden bağımsız olan ve birbirlerinden farklı yazıyüzleri üretebilir.

Çevre grafiği ve sokak sanatı; projelerinin teknik çözümlmeleri için tamamen farklı bakış açıları geliştirirler. Ancak her iki ifade formu için; öncelikli olarak hedef kitle tanımlanmalı; yaş, cinsiyet, kültür ve sosyo-ekonomik faktörleri hakkındaki verilere sahip olunmalıdır.

Sokak sanatı; politik temalar, savaş eleştirisi, ikiye bölünmüşlük gibi toplumsal sorunlarla bağlantılı olan sloganlarla ya da hicivler yolu ile görüş yakalar. Sokak sanatının ifade bulduğu formlar bireyin ve toplumun sorunları değiştiğinde kendilerini yeniler, değiştirir, çoğaltır ya da siler, yok eder, kalıcı değildir. Bu işaretler kentli bireyleri duygusal olarak içine çeker ve birey davet edilmeden iletişim kurduğu bu işaretlerle, kendisini kentin bir parçası olarak hisseder. Çevre grafiği; tasarlanmış olan iletişimin işlevi ile sınırlı olmalıdır. Sokak sanatı ise; insan sunumuna ilişkin bakış açılarını ifade eden görsel iletişim biçimidir.

Kentlere ait kamusal alanlarda izin verilmiş ya da izinlendirilmemiş özellikler taşıyan, iletişime ait formlar, kentin yerlisi ve dışarıdan gelen bireylerinin; fiziksel, sosyal ve duygusal gereksinimlerini karşılamak için kullandıkları evrensel bir dil oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Baines, P. & Haslam, A. (2002). *Lust auf Schrift! Basiswissen Typografie*, Verlag Hermann Schmidt, Mainz.

Blanché, U. (2015). *Street Art and related terms – discussion and working definition*, <https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>

Daniele and Luigi (n.d.). *Florence street sign art by Clet*. Visittuscany. Erişim: 24 Ocak 2021. <https://www.visittuscany.com/en/ideas/florence-street-sign-art-by-clet/> sitesinden.

Dari, L. (2020, January 24). *Renaissance meets contemporary: street art tour in Florence*. Teacher Academy. <https://www.teacheracademy.eu/blog/street-art-florence/>

Julia, B., Irina, C. & Elizaveta, O. (2017, December). *Street art, the influence of street art on graphic design*. Department of Media Systems Technology, Kharkov National University of Radio Electronics, Ukraine. https://interiorgrafico.com/edicion/decimo-septima-edicion-diciembre-2017/street-art-influence-street-art-graphic-design_

Kai, T. (2014, December). *Undercover interview with Italian artist Blub*. Tiana Kai. <http://tianakai.com/2014/12/street-art-florence-interview-with-blub/>

Kite, V. (n.d.). *What is city*. Semantic Scholar, PowerPoint Presentation. Erişim: 20 Eylül 2021. <https://pdfs.semanticscholar.org/20c1/3d9925a686c28ed57c973743c94f4c75c5be.pdf> sitesinden.

Manco, T. (2002). *Stencil Graffiti*, Thames & Hudson, New York.

Mascardo, G., Ballantyne, R. & Hughes, K. (2007). *Designing Interpretive Signs: Principles in Practice*, Fulcrum Publishing, Colorado.

Nordquist, R. (2019, May 24). *Observations on what is Language*. Thoughtco. <https://www.thoughtco.com/what-is-a-language-1691218>

Omniglot (2021, April 23). *Differences between writing and speech*. <https://www.omniglot.com/writing/writingvspeech.htm>

Oskay, Ü. (2018). *İletişimin abc'si*. İnkilâp Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul

Pettersson, R. (2012). *Information Design: It Depends*. IIID Public Library, International Institute for Information Design (IIID), Wien. <https://www.iiid.net/> sitesinden.

SEGD (n.d.). *What is environmental graphic design (EGD)?*. The Society for Experiential Graphic Designs. Erişim: 11 Haziran 2021. https://segd.org/article/what-environmental-graphic-design-egd_sitesinden.

SprayPlanet by Montana Colors (2018, June 27). *The political Street art of Blu*. SprayPlanet. https://www.sprayplanet.com/blogs/news/the-political-street-art-of-blu_sitesinden.

Stańska, Z. (2021, March 14). *Classic art under water! Florence street art of Blub*. Daily Art Magazine. <https://www.dailyartmagazine.com/florence-street-art-full-classic-art/>

Thyryon, N. (2018, February 7). *The influence of graffiti in visual design*. Medium. <https://medium.com/design-voices/the-influence-of-graffiti-in-visual-design-97a976ac6fe9>

The Mortimer Herald (n.d.). *The influence of Street art on graphic design and urban culture*. Mortimerland. Erişim: 22 Haziran 2021. http://mortimerland.com/blog-corporate-branding-designers/the-influence-of-graphic-design-on-street-art/_sitesinden.

Tuscan Traveler (2012, March 5). *Tuscan traveler's tales – Clet Abraham's street art*. <http://tuscantraveler.com/2012/florence/tuscan-travelers-tales-clet-abrahams-street-art/>

Weisberg, J. C. (2012, May 16). *The difference between street art and graffiti*. Schriftfarbe. <http://schriftfarbe.com/the-difference-between-street-art-and-graffiti>

Zıllıoğlu, M. (Aralık 2020). *İletişim Nedir?*. (7. bs.). Cem Yayınevi, Konak, İzmir.