



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**GÜNDELİK HAYATA SIZAN AKTİVİST SANAT**

**Mustafa Duhan ÇIRAK**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2023**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

GÜNDELİK HAYATA SIZAN AKTİVİST SANAT

Mustafa Duhan ÇIRAK

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2023

## **GÜNDELİK HAYATA SIZAN AKTİVİST SANAT**

**Danışman:** Doç, Tansel ÇEBER

**Yazar:** Mustafa Duhan ÇIRAK

### **ÖZ**

Sanat her dönem üretildiği zaman diliminin etkilerini içinde barındırır. Çünkü sanatçı yaşantısında deneyimlediği olumlu ya da olumsuz her türlü durumu sanatına yansıtır. Bu raporda hayatın problemlerine değinen ve bu problemlerin aktivist bir tavırla protesto edildiği aktivizm kavramının sanatçılar tarafından ele alınışı incelenir. Rapor kapsamında aktivist sanat üretimleri incelenmiş ve araştırmanın özelleştirildiği aktivist sanat üretimlerinde etkili bir araç olarak kullanılan aktivist dile odaklanılmıştır. Seçilen örneklerde, çalışma sürecinde ve üretilen sanatsal eylemler temelinde, dili üretme ve topluma yayma biçimlerini sanat alanına taşıyan, belirli otoritelere karşı araç olarak kullanan ve bu yolla kitleye mesaj iletmeye çalışan sanatçılar araştırılır ve pratiklerine yer verilir. Raporun son bölümünde konunun ortak noktası olan aktivist dil kullanılarak üretilen, sanat piyasasına ve hayatın problemlerine gönderme yapan çalışmalar açıklanır.

**Anahtar sözcükler:** Aktivizm, aktivist dil, tüketim, başkaldırı, eylem.

# **ACTIVIST ART LEAKING INTO DAILY LIFE**

**Supervisor:** Assoc.Prof, Tansel ÇEBER

**Author:** Mustafa Duhan ÇIRAK

## **ABSTRACT**

Every art period contains the effects of the time period in which it was produced. Because the artist reflects all kinds of positive or negative situations in his/her life in his/her art. This report examines how the concept of activism, which deals with the problems of life and protests these problems with an activist attitude, is handled by artists. Within the scope of the report, activist art productions were examined and the focus was on activist language used as an effective tool in the activist art productions in which the research was customized. In the selected examples, the artists who brought forms of language production and dissemination to the field of art were analyzed through their working processes and artistic actions. The practices of artists who use language as a tool against certain authorities and try to convey messages to the masses in this way were included. In the last part of the report, works produced using activist language, which is the common point of the subject, and which refer to the art market and the problems of life, are described.

**Keywords:** Activism, activist language, consumption, rebellion, action.

## TEŞEKKÜR

*Danışmanım Doç. Tansel Çeber başta olmak üzere,*

*Savunma sınavı jüri üyeleri, Doç. Dr. H. Esra Oskay ve Doç. Seval Şener'e,*

*Yardımlarını esirgemeyen çalışmalarına katılım sağlayan emektar işçilere, sanat-hayat hakkında fikir alışverişi yapma imkânı yakaladığım ve bana cesaret vermiş olan tüm hocalarıma, arkadaşlarıma,*

*aileme,*

*verdikleri destek ve katkılarından dolayı teşekkür ederim.*

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ .....	v
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM: AKTİVİZM.....</b>	<b>3</b>
1.1 Aktivist Sanatçı.....	8
<b>2. BÖLÜM: BAŞKALDIRI ARAÇLARI.....</b>	<b>12</b>
2.1 Devrimci Bir Araç Olarak Dil.....	14
2.2 Başkaldırı Alanı Olarak Kamusal Alan .....	24
<b>3. BÖLÜM: SANAT BAŞKALDIRIR.....</b>	<b>31</b>
3.1 Sanatı Fiyatlandırmaya ve Markalaşmaya Karşı Çıkan Aktivist Sanatçılar .....	31
3.2 Kolektif Eyleme Dönüşen Sanat.....	37
<b>4. BÖLÜM: BAŞKALDIRILAR.....</b>	<b>40</b>
SONUÇ.....	61
KAYNAKLAR.....	62
Etik Beyanı.....	65
Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu.....	66
Master’s Art Work Report Originality Report.....	67
Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı.....	68

## GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. James Montgomery Flagg, Sam Amca, Seni Amerikan Ordusu İçin İstiyorum: Askere Hemen Kayıt Ol / Uncle Sam, I Want You For U.S. Army: Nearest Recruiting Station, 1941.....	5
Görsel 2. Jean Michel Basquiat, Downtown 81 İsimli Filmin Setinde Duvara Slogan Yazarken / Writing a Slogan on the Wall on the Set of Downtown 81, 1980-1981.....	7
Görsel 3. Jean Michel Basquiat, Samo Öldü / Samo is dead, 1978.....	7
Görsel 4. Shirin Neshat, Uyanıklıkla Bağlılık / Commitment with Vigilance, 1996.....	10
Görsel 5. Ai Weiwei, Hatırlamak / Remembering, 2009.....	11
Görsel 6. İklim Değişikliği Protestosu / Climate Change Protest, 2019.....	12
Görsel 7. Pablo Picasso, Şişe-Bardak ve Keman / Bottle-Glas and Violin, 1912-1913.....	14
Görsel 8. Ben Vautier, Hayat sanatsa bunu neden asıyoruz? / If life is art why hang this up?, 1990.....	17
Görsel 9. Gran Fury, Sessizlik=Ölüm / Silence=Death, 1987.....	19
Görsel 10. Azadeh Ramezani Tabrizi, Sesimiz Olun / Be Our Voice, 2022.....	20
Görsel 11. Committee to Help Unsell the War tarafından tasarlanan, ABD'nin Vietnam Savaşı'ndaki başarısızlığını anlatan bir afiş, Çıkmak istiyorum / Designed by Committee to Help Unsell the War, A poster describing the failure of the United States in the Vietnam War, I want out, 1971.....	21
Görsel 12. Jenny Holzer, Sanatçının tasarladığı tişört (Bir Rüyada Hayatta Kalmanın Bir Yolunu Gördün ve Keyif Dolu Oldun) / T-shirt designed by the artist (You Saw a Way to Survive in a Dream and Enjoyed), 1990.....	22
Görsel 13, 14. Ivân Sikic, Bu İş Susturuldu / This Work Was Silenced, Detay, 2023.....	24
Görsel 15. Guy Debord, Asla Çalışma / Never Work, 1963.....	27
Görsel 16, 17. Erdem Gündüz, Duran adam / Standing Man, 2013.....	28
Görsel 18. Aleksandr Brener'in eyleminden sonra Malevich'in Süpermatizmi / Malevich's Supermatism after Brener's action, 1997.....	33
Görsel 19. Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri / Sunflower Seeds, 2010.....	35
Görsel 20. Brandalism, Bunu Tüketin / Consume This, 2012.....	36
Görsel 21, 22, 23, 24. Mustafa Duhan Çırak, Satılık Heykel, Adet 10 ₺ / Sculpture For Sale, Piece 10 ₺, 2020.....	41
Görsel 25. Mustafa Duhan Çırak, Katalog / Catalog, 2021.....	42
Görsel 26. Mustafa Duhan Çırak, Sergi anından itibaren / From the moment of the exhibition, 2021.....	43

Görsel 27, 28. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz (Tükeniyorum) / Untitled (i'm running out), 2022.....	44
Görsel 29, 30. Mustafa Duhan Çırak, Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha) / Summer Collection Series (Hahahaha), 2022.....	45
Görsel 31. Mustafa Duhan Çırak, Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha) / Summer Collection Series (Hahahaha), 2022, Detay.....	46
Görsel 32, 33. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled, 2021, Detay.....	47
Görsel 34, 35. Mustafa Duhan Çırak, Kütatör: Komisyoncu / Curator: Broker, 2021.....	48
Görsel 36, 37. Mustafa Duhan Çırak, Sanatçı Mustafa / Artist Mustafa, 2022.....	49
Görsel 38, 39. Mustafa Duhan Çırak, Sanatçı Mustafa /Artist Mustafa, 2022.....	49
Görsel 40. Akbank Sanat Yarışması, Basına yansıyan haber / Akbank Art Competition, News reflected in the press, 2022.....	50
Görsel 41. Mustafa Duhan Çırak, Kötü Sanatçılar Taklit Eder, Büyük Sanatçılar Çalar / The Bad Artists Imitate, The Great Artists Steal, 2022.....	51
Görsel 42. Sosyal medyada farklı bireyler tarafından dolaşıma çıkarılan çalışma / The study, which was circulated by different individuals on social media, 2022.....	52
Görsel 43, 44. Mustafa Duhan Çırak, Rüzgâr Bizi Götürecek / The wind will take us, Detay, 2023.....	52
Görsel 45, 46. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled, Detay, 2023.....	53
Görsel 47. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled, Detay, 2023.....	54
Görsel 48. Mustafa Duhan Çırak, Başkaldırı / Rebellion, 2023.....	55
Görsel 49, 50. Mustafa Duhan Çırak, Başkaldırı / Rebellion, Detay, 2023.....	55
Görsel 51. Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: El İlanı- Kütatörler Sanatçı Olmayı Hayal Ediyor / Transformation Project: Flyer- Curators of Becoming an Artist, 2023.....	57
Görsel 52, 53. Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: El İlanı / Transformation Project: Flyer, 2023.....	57
Görsel 54. Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Para Karşısında Meydan Okur! / Transformation Project: Billboard-Art Defies Money!, 2023.....	58
Görsel 55, 56. Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Eserlerinin Çoğu İnsanlar İçin Çok Pahalı ve Geri Kalanlar İçin Çok Ucuz! / Transformation Project: Billboard-Art Works Are Too Expensive For Most People And Too Cheap For The Rest!, 2023.....	59
Görsel 57, 58. Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard- sanat, metrekairelerle sınırlanamaz- dünyayı değiştirirken! / Transformation Project: Billboard- art cannot be limited to square meters – as it changes the world!, Detay, 2023.....	60



## GİRİŞ

Bu Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu sanatın sanat piyasasıyla olan ilişkisine ve hayatın ekonomik, politik vb. problemlerine eleştiri yapmak, bu problemlere dikkat çekmek amacıyla gerçekleştirilen aktivist sanat çalışmalarının incelenmesi ve konuyla ilgili yapılan araştırmalar doğrultusunda şekillenmiştir. Gerçekleştirilen sanat eylemleri, temelde otoritelerin baskılarına bir eleştiri olduğu gibi sanatın tüketilme sürecinde karşılaşılan sanat kurumlarına karşı da bir isyan niteliğindedir. Sanatsal bir tavır gözetilerek yapılan çalışmalarda, tüketim kültürünün önemli pazarlama yöntemi olan ve reklam sektöründe kullanılan stratejiler ve ironik şekilde üretilen aktivist dilin kullanımı ortak üretim biçimi olarak belirir. Sanat piyasasının işleyişine, sanat piyasasına yön veren galeri, fuar, müzayede evleri, küratör ve koleksiyonerlere ironik bir şekilde gönderme yapan dil, sanat ve piyasasına gönderme yapmanın haricinde hayatta karşılaşılan ekonomik, politik vb. problemlere de karşı bir duruş gösterir. Yapılan çalışmaların geneli sanat ve yaşamla ilgili konulara aktivist bir yaklaşımla, reklamcılığa ait stratejilerin haricinde farklı tekniklerle, aktivist bir tutumla gönderme yapar.

Raporun ‘Aktivizm’ başlıklı ilk bölümünde aktivizm kavramının kendisine yer verilir. Aktivizm kavramını yol edinen, belirli kalıplara sığmayan, politik yapılarıyla bilinen bireylerden aktivist ve bu kavramın etkileriyle üretim yapan sanatçılara ise aktivist sanatçı tanımıyla bahsedilir. Aktivist sanatçı tanımı, ‘Aktivizm’ başlıklı bölümünün birinci alt başlığında incelenir.

Aktivistlerin başkaldırılarda kullandıkları araçlar hakkında ‘Başkaldırı Araçları’ başlıklı ikinci bölümde bahsedilir. Devrimci bir araç olarak dil başlıklı ikinci başlığın birinci alt bölümünde ise dilin sanat tarihindeki kullanımı incelenerek, yaşamda ve sanatta etkili bir araç olduğuna vurgu yapılır. Aynı zamanda süreç içerisinde araştırılan ve dilin etkisini kullanan sanatçılardan biri olan, otoritenin baskılarına dil aracılığı ile cevap veren bir sanatçının düşünce ve fikirlerine yer vermek adına Ivân Sikic ile e-posta yoluyla görüşülmüştür. 21. yüzyılda sanatın ve hayatın problemlerine dilin etkilerini kullanarak değinen çalışmaları olduğundan dolayı Ivân Sikic konu bağlamında önemli bir sanatçıdır. Ivân Sikic ile görüşmeden elde edilen bulgular rapora dahil edilir. ‘Başkaldırı Araçları’

başlığının son alt başlığında ise herkese açık, aktivistler tarafından mücadele alanı olarak kullanılan kamusal alan tanımlanır.

Uygulamalara geçmeden, ‘Sanat Başkaldırır’ adlı üçüncü bölümde sanat piyasasına ve baskılara karşı mücadele eden aktivist sanatçılar, ayrıca bahsedilen konulara karşı örgütlenme haline gelen, kolektif eyleme dönüşen sanat incelenir.

Raporun son bölümü olan ‘Başkaldırılar’ başlıklı bölümde ise yüksek lisans sürecinde aktivist bir tavır gözetilerek üretilen çalışmalar açıklanır. Bu bölümde bahsedildiği üzere, sanat piyasasına gönderme yapan ve hayatın problemlerine ‘sansür, şiddet, ekonomi’ konularına değinen, dilin ortak bir başkaldırır aracına dönüştüğü uygulamalara yer verilir.

## 1. BÖLÜM: AKTİVİZM

Aktivizm kavramı en yalın tabirle bireylerin ve toplulukların problemlerini eylemsel bir tavırla topluluğa ve/veya kurumlara duyurma, düşündürme, problemleri konuları değiştirme çabasıdır. Aktivist bir eylem bireysel olarak ortaya çıkabilse de birey ve topluluklara uyarılarda bulunarak veya yönlendirerek kitlelere yayılabilir ve kitlesel hale gelebilir. Bu eylemlerde ele alınan problemler çoğunlukla sosyal, ekonomik yönlü olduğu gibi kurumlara, belirli kişilere ve gruplara karşı politik bir başkaldırı da olabilir.

İngilizce olarak active ve -ism ekinin bir araya gelmesiyle oluşan activism kelimesinin etimolojik kökeni Latinceye dayanır. Harekete geçirmek/hareket ettirmek anlamında olan Latince agere sözcüğü aktivizm kelimesinin kökenidir. Aktivizm eylemsel olarak harekete geçiren olduğu gibi eylemi yapan/uygulayan bakımından harekete geçen anlamı taşır (Erben, 2019, s. 5).

Aktivizm, topluluklarda başkaldıran bir durum yaratmasıyla toplumsal hareketliliği başlatır. Tarih boyunca toplumsal konuları duyumsayan ve bireyleri eyleme çağıran aktivistler, toplumların ve bireylerin yaşadığı problemleri konuları eylemleriyle duyurur. Bu eylemlerde oluşan anlık tepkiler genellikle bir planlama gerektirmez ve eylem sırasında bir problem ile karşılaşabilen aktivistler anlık tepkilerde bulunabilir.

Bu anlık tepkiler tarihsel süreçte gerilla stratejilerine dayanır ve 19. yüzyılda yaşamda siyasal, toplumsal, dinsel ya da ulusal bir dava uğruna savaşılan küçük topluluklara “gerilla” adı ile bahsedilmeye başlanır. İspanyolca kökenli olan bu sözcüğün anlamı ‘küçük savaş’ tır. Küçük savaş, halk desteğini kazanarak, otoritelere karşı bir siyasal-askeri güç olarak ortaya aniden çıkar. Gerilla adını alan savaşçılar genellikle gönüllülerden, hareketlilikten, doğaçlamadan beslenir. Mücadele sırasında birdenbire kaybolan gerilla savaşçısı hem hiçbir yerde hem her yerdedir, özellikle de umulmadık yerlerde umulmadık anlarda ortaya çıkar. Ani baskınlar ve vur-kaç teknikleri kullanılan gerilla taktikleri kullanılarak yapılan eylemsel hareketler günümüz reklamcılığı ve aktivistlerin yaptıkları bazı eylemlerle benzerlikler gösterir (Waresquiel, 2004, s. 260).

Gerillalar bir savaş anında silahları ile ortaya çıkarken, aktivistler otoritelere karşı ani ve beklenmedik eylemleri ile cevap verir. Halktan olan ve yine halkın problem yaşadığı durumları otoritelere duyurmak için aktivist bireyler, 19. yüzyılda tıpkı gerillaların savaşta

yaptıkları gibi aniden ortaya çıkar ve otoritelerin baskıcı rejimlerine karşı eylemlerde bulunurlar. 19. yüzyıla dayanan ve gerilla taktiği olan duvarlara yazı yazıp otoritelere ve başka bireylere seslenmek bir anlamda günümüz reklam sektörüne ışık tutmuştur. Akivistler için etkili, ani, beklenmedik ve vurucu olan gerilla taktikleri tüketim kültürünün temel faktörü olan reklamlar için de aynı derecede etkilidir. Reklam araçlarının hızlı üretildiği ve tüketildiği popüler kültürde yaşam ile kültür endüstrilerinin arasında bağ vardır. Reklamcıların vurguladığı konular gerilla stratejileri sayesinde ön plana çıkar. Popüler kültür her ne kadar sistem tarafından oluşturulmakta gibi gözükse de toplum tarafından yani yukarıdan değil içeriden oluşturulur. Bu anlamda bu kültürü ifade eden sıradan nesnelere reklam sektörünün vaatleriyle, bireylerin yüklediği anlamlarla da şekillenir (Fiske, 1999, s. 141-154). Popüler kültürün yoğunlaşmasıyla reklamcılıkta ve ticari anlamda kullanılan, çarpıcı olan taktiklerin bazıları gerilla stratejileri olarak adlandırılır. İlk dönemlerinde gerilla stratejilerini kullananlar, otoritelerin baskılarına karşı eylem halinde olan bireylerdir. Günümüzde ise gerilla stratejileri sıklıkla reklam sektöründe kullanılan bir terime dönüşmüştür. Bu taktikleri kullanan çoğu reklamcının oluşturduğu afişler, broşürler kamusal alanda rastlanan çarpıcı ifadeler haline gelir ve bu nesnelere zamanla kamusal alanı işgal eder. Bu işgal günümüzde kapitalist araçlar ile örneğin en bilindik; afişlerin asıldığı reklam panoları ile gerçekleşir. Ürünlerini aldırarak isteyen şirketler kamusal alanları kullanır ve kamusal alan kapitalist şirketlerin bir yarı alanı haline dönüşür. Günümüzde ağırlıklı olarak gerilla stratejilerini reklamcılar farklı şirketlerin ürünlerini pazarlamak için kullanır, tarihte ise devletlerin de bu stratejileri ve kamusal alanları çıkarları doğrultusunda kullandığı açıktır (Gedik, 2020, s. 71-73).

Kapitalist araçların gündelik hayata etkili biçimde sızması devletlerin propagandalarını bu araçlarla yapmalarını ve gerilla stratejilerini kullanmalarını doğurur. En bilindik anlamda devletlerin gerilla stratejilerini kullanması 2. Dünya Savaşı'nda görülür. 2. Dünya Savaşı sırasında otoriteler, halkın ulaşabildiği propaganda araçlarıyla (radyo, sinema, afiş vb.) halkı manipüle etmeye ve sanatı manipülasyon için kullanmaya çalışmıştır. Toby Clark bu durum hakkında *Sanat ve Propaganda* adlı kitabında şöyle der, “halk ucuz gazeteler, afişler ve sinema gibi gelişmiş kitle iletişim araçları yoluyla neredeyse her gün devlet propagandasının hedefi haline gelmiştir” (Clark, 2011, s. 12). ABD ordusu asker ve dolayısıyla güç kazanması için devlet tarafından orduya katılım sağlamak için hedeflenen afişler kentlere yayılmıştır. Bunlardan en bilineni James Montgomery Flagg tarafından tasarlanan “Seni Amerikan Ordusu İçin İstiyorum” yazısı ve “Sam Amca” figürünün bulunduğu afiştir (Görsel 1).



**Görsel 1.** James Montgomery Flagg, Sam Amca, Seni Amerikan Ordusu İçin İstiyorum: Askere Hemen Kayıt Ol / Uncle Sam, I Want You For U.S. Army: Nearest Recruiting Station, 1941.

Erişim: 12.12.2022, <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/9321>

“Seni Amerikan ordusu için istiyorum” yazan afiş bireyler için bir çağrı (davetiye) niteliği taşır. Bu afişin merkezinde bulunan Sam Amca figürü üst sınıf, beyaz Amerikalı prototipine gönderme yapar (Clark, 2011, s. 134). Figürdeki sert ifade, izleyiciyi zorunluymuşçasına askere davet eder. Afişteki bu figür izleyicinin vatanseverlik duygularını harekete geçirmeye çalışır ve parmağı ile izleyiciye işaret etmesi, izleyiciye “bunu sadece sen yapabilirsin” güvenini de verir. 2. Dünya Savaşı için ordularına katılımcı bulmak isteyen devletler afişlerle katılımcı bulmanın yanı sıra, belgeseller de çekerek vatandaşları orduya dahil etmek için heveslendirmişlerdir. Örneğin propaganda başarısıyla bilinen 2. Dünya Savaşı zamanlarında etkili bir karakter olan Adolf Hitler, iktidar döneminde oyunculuğundan etkilendiği bir kadın yönetmen olan Leni Riefenstahl’a film siparişleri verir. Leni Riefenstahl tarafından çekilen ‘İradenin Zaferi’ adlı belgesel bir Nazi propagandası için önemli bir yere sahiptir. Film içeriğinde bulunan Hitler’in sahneleri yüceltici şekilde çekilmiştir. Filmde Hitler’in kullandığı beden dili bireylere cesaret, güven ve teselli veren bir unsur halini almıştır (Altun, 2010, s. 29).

Tarih boyunca sanatın farklı dalları savaşlar sırasında iktidarların çıkarları için bir propaganda olarak kullanılmıştır. Ancak propaganda sadece sanat alanlarında, otoriter rejimler ve sanatçılar tarafından kullanılmaz. Aynı zamanda propaganda bireyler tarafından

otoritelere veya vatandaşlara çağrı niteliği taşıyan bir dil olarak kullanılmış ve bir başkaldırı hali de almıştır.

1930'lu yılların başında ise yaygınlaşmaya ve geniş kitlelere hitap etmeye başlayan iletişim araçları (gazete, dergi, radyo, televizyon) sayesinde 2. Dünya Savaşı'nda ezilen, ölen, yaralanan yine aynı şekilde Vietnam Savaşı'nda ölen sivillerin ve Doğu Almanya'dan Batı Almanya'ya kaçmaya/göç etmeye çalışan halkın imgeleri başta Amerika olmak üzere bütün dünyaya yayılmıştı.

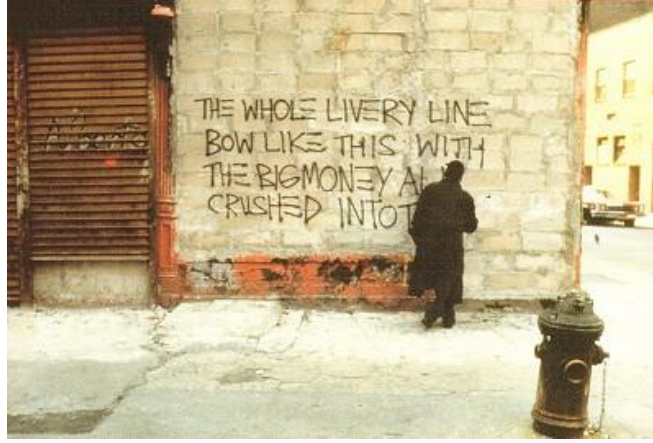
1960 yılında otoritelerin baskıcı durumuna, savaşa karşıt olarak Amerikan gençliği birleşerek bir grup oluşturmuşlardır. Otoritenin bazı görüşlerini reddeden bir tavırla ortaya çıkan bu grup hippy adıyla bütün dünyada seslerini duyurmuşlardı. *Başkaldıran Yüzyıl* adlı kitabın yazarı Emmanuel de Waresquiel hippy sözcüğü hakkında “sözcük çok büyük olasılıkla hipster'in kısaltılması olan ve Amerikan zenci gettolarından doğan hip'ten gelir” der. Afro-Amerikalılar bu sözcüğü kendi tarzlarının otoritelere karşı bir eleştiri olduğunu ve getto kültürlerini hip olacak kadar anlamış ve özümsemiş Avrupa asıllı bireyleri belirtmek için kullanmışlardı (Waresquiel, 2004, s. 302).

Afro-Amerikan bireylerin otoritelere karşı tavırları ise yüzyıllar boyunca kendilerine yapılan ırk ayrımcılığına, sömürgeciliğe karşı bir eleştiri taşımaktaydı. Waresquiel şöyle der.

Amerika'nın kusurları vardır. Bir kez vatandaş olmaya soyundunuz mu işaretlerinizi bulabileceğiniz ve belleğinizi geri isteyebileceğinizin garantisi yoktur. Özellikle de zenciyseniz. 1981-1985 arasında David Byrne için “Göçebeliği yeniden öğrenmeliyiz” ya da “Afrika sanatı kolektif ve toplumsaldır ve bir topluluğun heyecanlarını dile getirir” demek kolaydı. Ve ne kadar köşeye sıkışmış olursa olsun Beyaz, klipten klibe dans etmeyi öğreniyordu. Buna karşılık, eski duvar yazıcısı Basquiat başarının gülünçlüğüne tüketiyordu. Kaçışın aşırılıkları yüzüne vuruyordu. Alnındaki siyah lekelerin nereden geldiğini bilebilir misiniz bakalım? Küçükken dalağının alınmış olmasından mı yoksa fazla unutkan olmasından mı? (Waresquiel, 2004, s. 78).

1980'li yıllarda otoriteye ve ırk ayrımcılığına, tüketim çılgınlığına karşı çıkan, sokaklarda duvarlara “Samo” takma adıyla eleştirel yazılar yazan, resimler çizen ve eleştirel tavırlarını sanat alanına taşıyan sanatçılardan biri Jean Michel Basquiat'dir. Basquiat, Haiti'ye Afrika'dan getirilen kölelerin soyundan gelir. Basquiat'ın sanat çalışmalarını galeriler benimsemeden önce, sokak duvarlarının yüzeylerine resimler yapmakta yazılar yazmaktaydı. Kamusal alanda bulunan duvarlara bahsedilen dönemlerde yazılar yazmak, resimler yapmak otoritelere bir eleştiri yapmanın ötesinde alternatif bir sanat ortamını da oluşturmuştu (Farthing, 2014, s. 551-553). İzleyici gündelik hayatında, sokaklarda sanatçıyla ve sanatçının dünyaya karşı düşünceleri ile buluşmaya başlamıştı.

Basquiat resimlerini ve yazılarını bir çocuk gibi ironik, alaycı, çoğu zaman öfkeli bir dil kullanarak yapar. Basquait'in çalışmalarında kullandığı dil bazen bir çocuğun konuşması gibi kesik cümlelerden oluşur. Basquiat kesik veya hatalı cümlelerle egemen dili yıkmak ister. İzleyicinin sokakta karşılaştığı pop döneminin de bir simgesi olan bu çalışmalar tıpkı döneminin diğer nesnelere gibi, hızlı üretilen ve izleyici tarafından hızlı tüketilen bir durumdadır (Görsel 2).

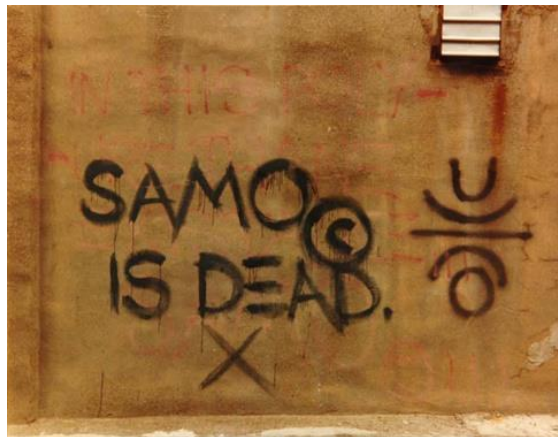


**Görsel 2.** Jean Michel Basquiat, Downtown 81 İsimli Filmin Setinde Duvara Yazı Yazarken / Jean Michel Basquiat Writing on the Wall on the Set of the Movie Downtown 81, 1980-1981.

Yazdığı yazı: The whole livery line Bow like this with the big Money all crushed into these feet. / Bütün çizgili üniformalar büyük paralarla bu ayakların altında ezildi.

Erişim: 2.01.2022, <https://www.dazeddigital.com/art-photography/gallery/29396/7/jean-michel-basquiat>

Sanat piyasasını yöneten galeri sahipleri, sokakta yapılan ve hızlı üretilen çalışmalara zamanla alışarak başta Keith Haring ve Basquiat gibi dönemin bilinen kişileriyle iş birliği haline girdiler. Baskıcı otoritelere karşı gelen sesini sokaklarda topluma ve otoritelere duyurmak için çalışmalar yapan Samo kimliği zamanla Jean Michel Basquiat olarak galerilerde, film sahnelerinde isyankâr-ironik bir tavırla yer edinmeye başlar.



**Görsel 3.** Jean Michel Basquiat, Samo Öldü / Samo is dead, 1978.

Erişim: 2.01.2022, <https://www.juxtapoz.com/news/street-art/samo-is-dead/>

Neredeyse bütün alanlardan entelektüel kişiler 1970'ler ve devamında halkların ve toplumların yaşadığı problemler üzerine farklı biçim ve düşünceleri ortaya çıkarmak için daha fazla mücadele etmeye başlar. Pop ikonlarının zirve yaptığı dönemle birlikte savaş ve nükleer karşıtı, lgbtq+ haklarını savunan, yapılan ırkçılıklara eleştiriler barındıran başkaldırıları hayatta ve sanatta ortaya çıkar. Zamanla kendinden bahsettiren aktivizm teriminin temelleri bu direnişlere bağlıdır (Furuncu, 2014, s. 3-8).

Aktivizm kelimesi protesto veya egemen ideoloji ve politik düzene muhalif eylemleri adlandırmak için yaygın bir şekilde kullanılır, toplumlarda yaşanan problemleri - eşitsizlikler ve adaletsizlikler sonucunda kendini her defasında direnen bir halde, yeni stratejiler ile gösterir (Erben, 2019 s. 5-6). Aktivist bireyler yaptıkları çalışmalar ve eylemlerle belirli bir ideoloji uğruna mücadele verir. Aktivist hareketin öncüleri sayılacak bireyler toplumun problemlerini önceden sezinleyerek kitleye ulaşır ve kitleyi bilgilendirir. Ayrıca kitleyi manipüle ederek bir konu hakkında bilinçlendirmeye, düşündürmeye ve eyleme geçirmeye çalışır. Aktivizm belirli bir alanla sınırlı kalmayarak gündelik hayata sızar. Aktivizm sorunlu görülen bir düzeni değiştirebilen bir yapıya sahiptir ve insani olmayan durumlara karşı çıkar. Bu durumlar başka bireyleri rahatsız eden veya edebilecek olan konular olabilir. Hayatın problemlerine odaklanan aktivist, politik ve toplumsal değişimler meydana getirmeyi talep etmek adına baskıcı bir güç karşısında örgütlenir (Erben, 2019 s. 30-32).

Aktivizm kasıtlı olarak yapılan eylemleri veya faaliyetleri ifade etmek için kullanılan geniş bir yelpaze ağına sahip olan bir kavramdır ve bahsedilen problemlere karşı mücadele alanı açan, başkaldırıları başlatan kişilere aktivist denir.

## **1.2 Aktivist Sanatçı**

Aktivist terimi, legal veya illegal yollarla sosyal ve politik hareketleri başlatan, mesajları halka ileten, görüşlerini eylem haline getiren bireylerden bahsederken kullanılır. Aktivistler politik değişiklikler meydana getirmek için kasıtlı biçimlerde eylemler yaparlar ve taleplerde bulunurlar (Oral, 2013).

Aktivist bireyler döneminin kabul edilen doğrularını ve yanlışlarını direkt bir biçimde kabullenmeden sorgular. Bu sorgu bir başkaldırının habercisidir. Aktivist bireyler toplumsal değerleri ihlal eden düşüncelere dikkat çekerek çoğu zaman kurum ve kuruluşlara karşı



olarak toplumsal hareketliliği başlatır. Bir güç sisteminin karşısında yer alan aktivistler topluma hareket çağrısını ulaştıran, yayandır. Aktivist bireyler genellikle ‘bulduğum gezegeni nasıl değiştireceğim, baskıcı düzene nasıl karşı gelebilirim’ gibi sorulara odaklanır ve bu soruları ele alan aktivist birey eylemlerini legal veya illegal yollar ile yapabilir. Aynı zamanda gündelik problemlerden kopmayan, problemleri eleştiren sanatın politikayı kendi içinde barındırması bazı sanatçıları aktivist tavırlara sürükler.

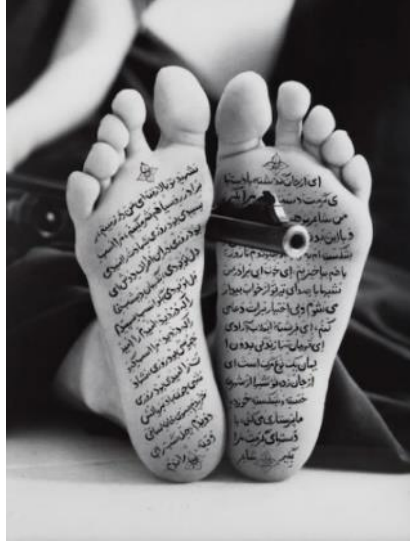
Aktivist sanatçılar bütün dünya ülkelerinde artmaya devam eden eşitsizlikleri, kutuplaşmaları, politik çatışmaları, siyasi yönden doğan ekonomik problemleri, siyasi ve/veya dini baskıları yaptıkları (sanatsal) çalışmalarla göstermeye ve duyurmaya çalışırlar. Aktivist sanatçıların ilgilendikleri konular çok çeşitlidir. Sanat çalışmalarında farklı konulara; insan haklarına, toplumsal adalete, çevresel problemlere, sosyal hareketliliklere, savaşa ve barışa değinerek farkındalık yaratmayı, bilinen düşünceleri değiştirmeyi talep edebilirler. Sanat piyasasına, sanat nesnesinin alınıp satılmasına yani sanatın finansallaştırılmasına karşı çıkararak sanatın eleştirme gücüne değinirler. Kendi ifadelerini ve tavırlarını sanat çalışmalarında kullanan aktivist sanatçılar insanları harekete geçirmeye, sorgulamaya, dünyayı daha sürdürülebilir bir yer haline getirmeye çalışırlar.

Aktivist sanatçılar toplumsal meseleleri dikkate alan, sanat çalışmalarında hassas konulara dikkat çekebilen kişilerdir. İnsanları politika üzerinde düşündürmeye teşvik etmek amacıyla politik konulara değinen çalışmalar yapabilirler.

Yaptığı sanat çalışmalarında politik bir tavır gözlemlenen, 1979 yılında İran İslam Devrimi’nden sonra ülkesini terk etmek zorunda kalan Shirin Neshat, ülkesinde yaşanan hak ve özgürlük taleplerini, toplumsal problemleri konu edinen bir sanatçıdır. Neshat, devrim sonrası erkek egemen toplumda yaşayan kadınların yaşadıkları baskılara, yaşam zorluklarına yaptığı çalışmalarla gönderme yapan ve yaptığı göndermelerle aktivistlere benzer yaklaşımlar sergileyen bir sanatçıdır (Yönsel, 2019, s. 590).

Neshat’ın yaptığı çalışmalarda yüzüne, eline, ayaklarına Arap harfleriyle yazılar ve şiirler yazar. Çalışmalarında bu rapor için de önemli olan dilin etkilerini kullanır. Doğu toplumlarında kadınlar uzun süredir yüz, el, ayak gibi bedenin çoğu bölgesine yazı yazarlar veya dövme ile bezerler. Neshat’ın yaptığı çalışmalarda bu şekilde geleneğe gönderme yaparken bir diğer araç olan ve giyim açısından kullanılan çarşaf dini politizasyonun kadın üzerindeki etkilerine gönderme yapar (Yönsel, 2019, s. 591).

Neshat tarafından yapılan ‘Uyanıklıkla Bağlılık’ isimli çalışma Ortadoğu’da ki İslami iktidarların, beden ve giyim konusundaki politikalarına dikkat çeker. Çalışmada kullanılan siyah çarşaf otoritelerin beden üzerindeki baskılarına gönderme yaparken, İslami rejimlere göre, kadının sosyal alanlarda vücudunda gösterebildiği sınırlı yerlerden biri olan ayaklar çalışmanın odak noktasında kullanılır (Yönsel, 2019, s. 592). ‘Uyanıklıkla Bağlılık’ isimli bu çalışmada tüfeğin namlusu ve Arapça harflerin kullanıldığı yazılar izleyiciyle kurulan bir iletişimi çağırıştırır (Görsel 4).



**Görsel 4.** Shirin Neshat, Uyanıklıkla Bağlılık / Commitment with Vigilance, 1996.

Erişim: 22.05.2023, <https://lareviewofbooks.org/article/the-feminism-of-resilience-shirin-neshat-at-the-hirshhorn/>

Bu raporun yazıldığı dönemde İran’da halen sürmekte olan rejimin baskılarına, diktatörlüğe, haksızlıklara ve ülkedeki eşitsizliklere karşı protesto ve eylemler yapan, rejimin politikalarına sanat çalışmalarlarıyla karşı çıkan bireylerin sayısı artmaktadır.

Aktivist birey sadece siyaset ve çevre ile kalmayan, ekonomik sıkıntıları, toplumsal duyarlılığı, savaş anında barışı, şiddet anında başkaldırmayı, baskı anında özgürlüğü savunan, yaptıkları eylemlerle gruplaşmayı ve tepkiyi kullanandır. Tüm bu özelliklerinden dolayı aktivist otorite ve iktidar tarafından hoş görülmez. Bugün ilk anlamı olan eylemciden, züppe, saldırgan, terörist gibi anlamlara evrilmesinin temel sebebi aktivistin ‘sivri diliyle’ otorite üzerinde yarattığı hoşnutsuzluktur denebilir. Böylelikle aktivist sanatçıların kullandıkları dil ve otoritelere karşı bir anlamda dile dönüşen tavırları önemlidir.

Örneğin son yılların bilindik sanatçılarından, ‘benim sanatım tavrımda ortaya çıkar’ diyen ve politik konuları çalışmalarıyla gündeme getiren, muhalif ve aktivist bir sanatçı olan Ai

Weiwei, insan hakları ihlalleri ve yolsuzlukla ilgili sert eleştirilerinden (sanat çalışmalarından) dolayı Çin hükümeti tarafından vergi kaçakçılığı suçlamalarıyla 81 gün boyunca cezaevinde kaldı, defalarca atölyesi yıkıldı, sürekli olarak denetim altında tutuldu ve takip edildi. Ai Weiwei çalışmalarında form üretmek yerine tavırları yani sivil eylemselliği ön plana koyan, farklı konular hakkında kavramsal işler üretmiş, çalışmaları adına bireyleri örgütleyen bir sanatçıdır (Sakipsabancimuzesi).

Görsel 5’de bulunan çalışma, 2008 yılında Çin’in sınırları içinde bulunan Sichuan depremi sonrasında Ai Weiwei tarafından üretilir.



**Görsel 5.** Ai Weiwei, Hatırlamak / Remembering, 2009.

Erişim: 02.07.2023, <https://publicdelivery.org/ai-weiwei-remembering-haus-der-kunst-muenchen-2009/>

Deprem alanından toplanan ve depremde hayatını kaybeden genç bireyleri temsil eden 9.000 sırt çantası Münih’te, Haus der Kunst olarak bilinen sanat evinin dış cephesine yerleştirildi. Ai Weiwei bu çalışmada dilin etkisini kullandı. Deprem mağdurlarından birinin annesinin sözlerini alıntılayarak bu çalışmanın bir parçası haline getirdi. Sanat evinin dış cephesine bu çantalarla; 'Bu dünyada mutlu bir şekilde yedi yıl yaşadı' yazdı (Martin, 2015, s. 12). Weiwei dilin etkilerini kullanarak sesini çıkaramayan kişilerin sesi olmaya çalıştı.

Ai Weiwei’nin çalışmasında yapmış olduğu gibi bazı bireyler karşılaşılan durumlara karşı mücadele açmak, tartışmak, eleştirmek, ses olabilmek veya unutturmamak adına bazı araçları kullanır. Bu araçlardan en sık kullanılan ve bu rapor için önem arz eden araç dildir.

## 2. BÖLÜM: BAŞKALDIRI ARAÇLARI

Aktivistler problemleri gördükleri durumları başka bireylere aktarmak, iletişim kurmak, otoriter rejime karşı çıkmak için bazı araçları kullanır. Bu araçlar olabildiğince pratik yollar ile temin edilebilen şeylerdir.

Hemen her dönemin başkaldırısı o dönemin araçları ile kendini gösterir. Örneğin gündelik karşılaşmalarda etken bir dile dönüşen, Waresquiel'in tabiriyle 'günün beğenisine uyan' (moda) kendi içinde başkaldırdığı gibi bir başkaldırı aracına da dönüşebilir (Waresquiel, 2004, s. 83-89).

1947'de grevler ve kısıtlamalar döneminde Christian Dior kimsenin düşlemeyeceği muhteşem bir koleksiyon sunar. Boksörleri andıran bu asker-kadınları unutmak için çiçek kadınları çizer. Yirmi metrelik uçuşan ve beden çevresinde dönen giysiler, altlarında tül iç eteklerin bulunduğu evaze etekler, kabarık dekolteler; savaş modasının ve totalitarizmin sert çizilerini silmek amacıyla eğri çizgiler (Waresquiel, 2004, s. 84).

Sadece kıyafet ve şapkalarla kendinden bahsettirmeyen başkaldırıları, hayatın her noktasında farklı türden nesnelere kendini gösterebilir. Bu nesnelere konuyla ilişkili olması, kitlenin başkaldırını anlamlandırması için önemlidir.

Başkaldırıların konuları bireylerin eylemlerde kullandıkları araçlara da yansır. Örneğin Görsel 6'da sanatsal bir tavır içinde olmayan eylemde buz kullanılmıştır. Aktivist bir tavırla ortaya çıkan bu eylemde buz küresel ısınmaya vurgu yapan bir araç olarak kullanılmıştır/simgeselleştirilmiştir. Bu eylem küresel ısınmaya karşı bireyleri uyaran bir mücadeledir (Görsel 6).



**Görsel 6.** İklim Değişikliği Protestosu / Climate Change Protest, 2019.

Erişim: 23.02.2022, <https://www.unilad.com/news/climate-change-protesters-hang-themselves-by-noose-while-stood-on-blocks-of-ice>

Eylemciler aktivist biçimde tavır aldıkları konunun araçlarını yaptıkları eylemde kullanır ve bu sayede eylemin ne hakkında olduğu başka bireyler tarafından anlamlandırılır. Görsel 6’da bahsi geçen aktivist grup, günümüz sorunlarından biri olan küresel ısınmaya gönderme yapmak için eylemlerinde temsilen buz kullanır. Bu eylemde buz kullanılması buzulların erimesine gönderme yapar. Buzun nesne olarak kullanılması ve hızla eriyecek olması ise bilim insanlarının antroposen olarak tanımladığı; sanayi döneminden itibaren insanın doğaya ve dünyaya karşı olumsuz etkilerini gösterir (Outlookindia).

Başkaldırı araçları çok çeşitlidir ancak modern dönem ve sonrasında yapılan eylemlerde kullanılan, gündelik hayatımızda en sık karşılaşılan araç dildir. Dil bir başkaldırının aracıdır ancak sadece başkaldırı aracı değil reklam sektörünün de bir aracıdır. Yani dil farklı amaçlar için kullanılabilir. Dilin bir başkaldırı aracı olarak kullanıldığı, dilin aktivist şekilde ortaya çıktığı sanat piyasasına ve hayatın problemleri konularına gönderme yapan, kitleye mesaj iletmeye çalışan tarafıma yapılan uygulamalarda kitleye yayılmak ve böylece kitleyi bilinçlendirmek için reklamcılığa benzer ‘gerilla stratejileri’ kullanılır. Gündelik hayatımızda yüzlerce reklam nesnesiyle, mesajlarıyla karşılarız. John Berger’e göre, ‘tarihte başka hiçbir toplum böylesine kalabalık bir imgeler yığını, böylesine yoğun bir mesaj yağmuru görmemiştir’ (Berger, 1986, s. 129). Bahsedilen reklam sektörünün ve iletişim aracı olan dil bir biçimde bireylerle etkileşim ve tüketim döngüsü halindedir. Reklamcılarının kullandığı bir reklam panosu, sürekli çalışan bir biçimde yeni bir reklamın yapılacağı alandır. Reklamcılığa ait mesaj yığını o kadar fazladır ki, afişin üstüne afiş asılır.

Rapor dahilinde yapılan çalışmalarda ortak nokta olan aktivist dil, gerilla stratejilerinden beslenen reklamcılığın diline yakın olduğu gibi iletilen mesaj yine tıpkı reklamcılıktaki gibi etkilere sahiptir, anlaktır. Sanatsal bir yaklaşımla, reklamcılığa ait benzer stratejilerle kamusal alanlarda kullanılan dil, kitle tarafından hızlı tüketilebilir, bireyler akıllarında mesajları tutabilir veya unutabilir; ancak hızlı tüketilen mesajlar bir anda belleği uyabilir.

Aktivistler eylemlerinde başka bireylere konuyu aktarmak ve konuya değinmek için farklı başkaldırı araçlarına başvururlar ancak bu başkaldırılarda en sık kullanılan araç dildir. Bu raporda başkaldırılarının aracı olarak kullanılan aktivist dil ana unsurdur ve dil sanat tarihi içerisinde farklı şekillerde kullanılmış bir araçtır.

## 2.1 Devrimci Bir Araç Olarak Dil

Sanat yapıtı, sanatçının yüklediği anlamları taşıdığından ve bu anlamları iletişim yollarıyla alıcıya ulaştıran olduğundan dolayı dil ile benzerlikler gösterir. Bu durumda sanatçıların düşünceyi iletme yöneliminde olduğunu, sanat çalışmasının ise düşünceleri ileten bir işlevde olduğu söylenilebilir. Sanatçı kendi gerçekçiliğini imgelem yoluyla canlandırarak bildirin oluşturulmasını sağlar. Tarihin çoğu zamanında iletişim aracı veya bildiri halini alan aktivist sanat çalışmalarının dönemin problemlerine karşı çıkan veya problemleri gösteren mesajlar içerdiği açıktır.

Dil sadece somut olanla ilgilenmez anlamsal ve kavramsal bir boyuta da gönderme yapan etkili bir unsur olarak ortaya çıkar. Dilin bir başkaldırı aracı ve kitlesel bir ifade olabilmesi için harekete geçirmesi gerekir. Waresquiel dilin manipülatif zenginliğini şöyle tanımlar.

Dil ortadadır, Fransızca, Japonca ya da İspanyolca konuşucu, dinleyicilerin önünde değildir, onlardadır, bizdedir. Kulaklarımızın ya da gözlerimizin gizemli biçimde çevirdikleri dil yetisinin ürünü, söylem ya da yazıdır. İncelenen ve incelenebilen büyüğü biçimde çoğul, tuzaklarla ve anlam karışıklıklarıyla dolu, yalanlarla ve gerçeklerle dolu, propaganda ve reklam alanında ikna eden ve tahrik eden nesne budur işte (Waresquiel, 2004, s. 190).

20. yüzyılın başlarında dili sanat yapıtlarında aktivist bir tavır olarak değil görsel bir amaçla kullanan, Pablo Picasso ve Georges Braque resimlerinde ve kolajlarında dili bir araç olarak kullanmaya başlarlar. Bu sanatçıların çalışmalarında kullandıkları gazete ve dergi parçaları bunlarla birlikte kelimeler ve sözcükler klasik resim anlayışının iki boyutlu yüzey algısına, estetik açıdan hem leke değeri olarak hem de anlamsal olarak katkı yapıyordu.



**Görsel 7.** Pablo Picasso, Şişe-Bardak ve Keman / Bottle-Glas and Violin, 1912-1913  
Erişim: 21.08.202, <https://zhrblc.wordpress.com/2013/05/09/yeni-bir-bicimkubizm/>

Picasso tarafından yapılan “Şişe-Bardak ve Keman” isimli çalışmadaki kemanın bir bölümü resim yüzeyine yapıştırılan gazete parçasına, kemanın başka tarafı resmin yüzeyine ‘kâğıda’ karakalemle çizilmiştir, keman imgesinin bir başka bölümü ise tahta taklidi bir biçim olarak

yapıştırılmıştır. Onun hemen yanında kemanın çizgilerini belirten başka bir gazete parçasının üzerinde bir bardak imgesi vardır. Resmin sol tarafında bulunan şişe ise bir gazeteden kesilerek yapıştırılmıştır. Journal sözcüğünün harfleri resme yapıştırılmış, fakat gazetenin kendisi kontür çizgileriyle gösterilmiştir. Gazete ve dergilerle veya gazetelerden ve dergilerden kelimelerin toplanmasıyla imgelerin oluşturulması, örneğin Picasso'nun dergi sayfasından yaptığı şişe imgesi, journal sözcüğü resmin yüzeyinde yapılan bir oyuna benziyordu (Lynton, 2015, s. 59-64). Picasso'nun yaptığı bu çalışma hakkında Norbert Lynton şöyle der.

İnsan böyle bir yapıyla karşılaşınca, beğenisine göre hoşlanarak ya da kızarak, onun yenildiği üzerinde durabilir ya da gelenekle arasındaki köklü bağı belirtebilir. Sanatın göreneksel dağarcığının dışından ya da daha değersiz sayabileceğimiz bir kesimden malzeme kullanmak; gerçeklikle daha ülküleştirilmiş bir güzellik elde etmek için değil de, oyun oynamış olmak için oynamak; aynı resimde birbiriyle çelişen bilgiler vermek; yapıştırma tekniği olan kolajdan yararlanarak her türlü resimsel dili hiçe saymak; resmin yüzeyini, içinden düşsel bir boşluğa bakılan bir pencere olarak kabul edilen göreneksel anlayışı tümüyle yadsımak gibi (Lynton, 2015, s. 64).

Kübist dönemde Picasso ve Braque'nin resim sanatının gerçekçiliğini gazete ve dergilerden toplanan kelime veya cümlelerle, farklı tekniklerle sorguladığını söylemek mümkündür. Dilsel bir gösteren olarak bir gazete veya dergi parçasındaki yazının resim sanatına dahil olması resim yüzeyindeki çağrışımla, resim yüzeyinin dışındaki imgelerin ayırt edilmesini beraberinde getirmişti.

Kübist dönemle birlikte resim sanatında yazının kullanılması yeni bir anlayışı vurguluyordu. Çünkü dilsel gösterenler yani resimde kullanılan yazılar geleneksel resim sanatına yabancıydı. Sanatçılar özellikle bu dönem ve ardından gelecek diğer dönemlerde resimlerinde kelimeleri, cümleleri kullanmaya başlamış ve dil sanata dahil olmuştu. Bengü Batu 'Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı' isimli makalesinde, kübizmin sanata kazandırdığı bir gösteren olarak dili bir edebi hareket olduğundan dolayı Dada'nın hızlı benimsediğini söyler (Batu, 2014, s. 18).

Bir ifade aracı olarak kullanılan dilin yıkıcı ve eleştirel bir boyuta ulaşması ise sanat tarihinde Dada Hareketi ile kendini göstermeye başlar. Dada hakkında Lynton şöyle der.

Dada adını verdiğimiz anlayış, açıkça ne Ball'un, ne Huelsenbeck'in, ne de Zürih'in yarattığı bir akımdı. Bu anlayış, savaş yüzünden insanların ya en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek ya da bunları teknolojik, eğitsel ve politik ilerlemelerinin yanıtıcı bir düş olduğunun kanıtı olarak reddetmek sonucu ortaya çıkmıştı. Öyleyse sanat da bir yanılısma mıydı? Yenilikçi bir şey başarabilmiş miydi? Kübizmin en parlak örnekleri de sonunda, sanat akademileri gibi, burjuva sınıfına ve onun saygınlığına hizmet etmemiş miydi? (Lynton, 2015, s. 125).

Dada üyelerinin yaptıkları eylemler- manifestolar- anlamsız şiirler ve tiyatrolar ile birlikte, 'sanat yapıtı' ifadesi yani günümüze kadar varlığını sürdürmüş olan sanat nesnelere Dada'nın



ruhuna aykırı olduğu söylenilebilir (Lynton, 2015, s. 126). Dilin aşağılanması Dada için daha önemlidir. Örneğin Dada grubu tarafından yazılan anlamsız bir hale getirilen şiirlerde, şiirin malzemesi olan kelimelerin gelişi güzel veya rastlantısal olarak seçilmesi şiirin diline karşı çıkar. Bu anlamsızlık hali, eleştirel- ironik bağlamların kurulabildiği nesnelere ve en önemlisi egemen dile karşı çıkan bir dil Dada için önemliydi. Dadacıların ortak yanı yenilikçiliği benimsemeleri ve bilindik görüşlere karşı çıkmaları olduğu. Dada üyelerinin kullandığı dil politik hicivler ve sosyal yorumlar içeren, savaşın birey üzerindeki boğuntusuna, sınıf farklarına gönderme yapan bir yönelimdedir (Lynton, 2015, s. 127). Dada grubu ve üyeleri eleştirel dili çalışmalarında kullanmıştır. Waresquiel, Dada'nın bir eyleminden şöyle bahseder.

Tzara, kalabalık toplamak için, topluluğa yeni bir ismin katıldığını duyurur: Charlie Chaplin. Aslı yoktur bu haberin tabii ki ama büyük bir kalabalık toplanır. Çığlıklar, patlama sesleri... kışkırtıcılar hep bir ağızdan Dada manifestolarını (Yaptıklarımızı anlamıyorsunuz değil mi? Evet dostlar, bizde bir şey anlamıyoruz!) okuyunca salonu boşaltmak zorunda kalırlar (Waresquiel, 2004, s. 180).

Dada sanatçıları eylemler yapar. Dilin bunalımını sürekli uzatırlar, eleştirilerde bulunur, unutulmuş şeylerin kazara da olsa hatırlanabileceğini anlarlar; herkesin konuştuğu dilin, kendilerinin duyurmak istemedikleri doğruları biçimlendirdiğini fark ederler. Ne duymak istediklerini bilmedikleri için adına 'ortaçağ yaygarası' dedikleri sesler, hareketlerin aynı anda gerçeleştirildiği ama hareket olmaktan çıktığı eř zamanlı şiirler oluşturdular (Marcus, 1999, s. 240). Dada üyeleri bu eylemleri yaparken en çok düşüncelerini paylaştılar. Zaten Tristan Tzara şu sözlerle bunu onaylar: Düşünce ağızda oluşur (Waresquiel, 2004, s.178). Dada önce her şeyi, sonrasında ise kendini imha etmeye yöneliktir. Dada'nın bir sergisine katılması istenilen Marcel Duchamp, çektiği telgrafta Dadacı bir yaklaşımla şöyle der: "Kesinlikle hayır" (Waresquiel, 2004, s.181). Duchamp'ın kendisine yakın bir anlayıştır Dada.

Norbert Lynton, 1923'de Duchamp'ın sadece bol bol satranç oynadığını ve sergi düzenlemelerine yardım etmekle yetindiğini, hemen hemen hiçbir sanatsal etkinlik düzenlemediğini söyler. Duchamp bu sayede sanat izleyicisinin kendi hakkı sandığı bir doyumdan uzaklaştırır ve sanat seyircisini her türlü kültürel değerlerin yok olma problemiyle yüzleştirir (Lynton, 2015, s.132). Öyleyse sanatçının bu dönemle birlikte galerilere nesne üretmekle kalmayan, fikir üreten ve fikirlerini kendi yaşamı ile yansıtan, eleştirilerde bulunan bir hale geldiği söylenilebilir.

Dada'nın doğduğu gibi, bir savaşla ortaya çıkan bir başka hareket de Fluxus hareketidir. Fluxus hakkında Waresquiel şöyle der. "Yeni Dada, Yeni-Dada mı dediniz? Da! Fluxus

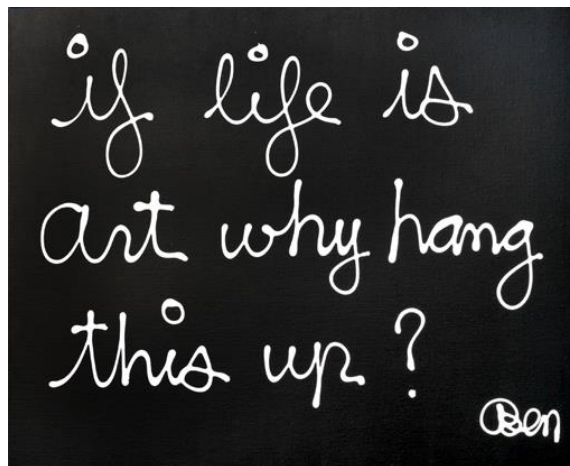


hareketi yeni bir versiyon gibi algılanır. Birinci Dünya Savaşı, Dada ve mütarekeyi (yumuşak bir barış) doğurdu, İkinci Dünya Savaşı ise ‘Soğuk Savaş’ı ve Fluxus’u” (Waresquiel, 2004, s. 230).

Fluxus, Avrupa’da 1962 yıllarından başlayan bir sanat hareketidir. Bu hareket seyirci-yaratıcı ilişkisinin ortadan kaldırılmasıyla ve estetik değerlerin yok edilmesini amaçlayan bir mizahi anlayışı benimser. Duchamp ve Tzara’yı referans alarak bir yandan bunların eskilerde kalan nihilizmlerini eleştirir. Fluxus hareketine göre çiğnenmesi gereken tek şey sanat değil, insandır. İnsan akıştadır, insan akar ki var olur, insan yapar ve eder. Böylelikle Fluxus bireyi ve bireyin eylemlerini merkeze alarak, varoluşçuluğun sanatla buluştuğundaki bireysellik ve tekelleşme gibi hoşnutsuzluklarının ortaya çıkmasında büyük bir rol üstlenmiştir (Waresquiel, 2004, s. 230).

Waresquiel aynı zamanda akışta yapılan eylemlerden şöyle bahseder. “John Cage’e hayran oluyorum ve makasla kravatını kesiyorum, pleksiglas bir küre içinde dans ediyorum vb. Ya da yazıyorum (ve o zaman benim adım Ben Vautier oluyor): Bana bakın, yeterlidir bu ve saatler boyunca şu panonun yanında dikilip kalıyorum”. Burada akışta olan, okuyan, not alan veya ekrana bakan insan aynı zamanda yaşam boyu Fluxus olur böylelikle yaşamın ve sanatın sınırları birbirlerine karışır (Waresquiel, 2004, s. 230).

Fluxus ile sanatın sınırlarında insana ait edinimler aranır. Örneğin Fluxus düşüncesini benimseyen, genellikle yazıdan oluşan çalışmalar yapan Ben Vautier izleyiciyi düşünceye iten çalışmalarla tanınır.



**Görsel 8.** Ben Vautier, Hayat sanatsa bunu neden asıyoruz? / If life is art why hang this up?, 1990.

Erişim: 28.08.2023, <https://guzelsanat.wordpress.com/2010/12/12/ben-vautier-ve-neden-onu-seviyoruz/>

Ben Vautier fikir ve metin ilişkisini ön plana çıkararak, ‘hayat sanatsa bunu neden asıyoruz?’ yazdığı kavramsal bir çalışmada bulunur. Bu çalışma bulunduğu dönemin sanatını sorgulayan bir yapıda olduğu, hayatın sanat ile iç içe girmeye başladığı döneme yani Fluxus hareketine gönderme yapar. İzleyiciyi düşündüren bu mesaj izleyici çalışmanın bir parçası haline getirir.

Ben Vautier’nin basitçe oluşturduğu direkt bir anlatımdan oluşan çalışma bu anlatımla daha etkili olunabileceği ve daha fazlasının anlatılabileceği düşüncesiyle gelişir bu duruma Zen Budizm’de rastlanır. Zen Budizm felsefesine göre mantıksal düşünce dil tarafından yanıtılmadan, doğrudan ortaya çıkması gerektiği gibi anlamaya çalışmak gerekir. Sanatçının doğrudan olan bu mesajıyla insan duygularından arınarak anda kalmayı başarır ve evrensel gerçeklere ulaşabilir.

Dil sanat tarihinde, sanatın farklı dönemlerinde sıklıkla kullanılan bir araca dönüşmüştür. Ayrıca Dada ve Fluxus gibi hareketler düşünüldüğünde dil sıklıkla eylemsellik halleriyle ve eleştirel bir boyutta kendini göstermeye başlar. 21. yüzyılda Fluxus’un sanat pratikleri üzerinde etkileri görülebilir. Sanatçılar, Fluxus’un temel ilkelerini kullanarak sanat yapılarını oluşturmaya devam etmekte. Fluxus’un sınırları zorlama, günlük hayatla sanat arasındaki mesafeyi genişletme ve izleyiciyi kapsamayı teşvik etmesi çağdaş uygulamaların temellerini oluşturmuştur. Günümüzde postmodernizm ve dijital çağın etkileri, teknolojinin hızla ilerlemesi gibi faktörler sanatsal değişime yol açtı. Fluxus’un etkileri hala hissediliyor olsa da 21. yüzyılın etkilerini kullanan yeni nesil sanatçılar özgün yaklaşımlarla problemlere değinmeyi amaçlamaktadırlar. Sanatta ağırlıklı olarak, 1980 sonrasında artan toplumsal eşitsizliklere, çevresel problemlere, tüketim kültürüne, cinsiyet ve ırk eşitsizliğine, politik konulara gönderme yapan aktivist sanat sanatçılar ve sanatçıların örgütlenmesiyle provakatif, politik eylemler ortaya çıktı. Örneğin, 1980’lerin sonlarında 1990’ların başlarında birçok birey için AIDS hastalığının sessizliği ve görünmezliği ile mücadele etmenin ölümden farkı yoktu. Gran Fury, Act Up ve Sanat+Pozitif gibi aktivist topluluklar mesajları için gerilla yöntemlerini, afişleri ve duvar yazılarını kullanmışlardır (Clark, 2011, s. 210-211).

Sessizlik=Ölüm ve "Tüm AIDS'liler masumdur kamusal alandaki savaşmaları sırasında kullandıkları sloganlar arasındadır. Hastalığa yönelik ilk resmi tepkilerin yetersizliği - devlet eğitiminin topluma uyum için güvenli cinsel yaşamın ayrıntılarını açıklamadaki başarısızlığında olduğu gibi- beden, cinsellik ve "açık saçıklık" kavramlarını politik sanatın ilgilendiği konuların ön saflarına taşımıştır (Clark, 2011, s. 211).



**Görsel 9.** Gran Fury, Sessizlik=Ölüm / Silence=Death, 1987.  
Erişim: 16.08.2023, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>

Görsel 9’da bulunan, ‘sessizlik = ölüm’ mesajlı afişte siyah üzerine pembe bir üçgen sembolü bulunur. Üçgende kullanılan pembe renk geleneksel cinsiyet normlarına işaret eder ve karşı bir tepki içerir ayrıca lgbt+ haklarına destek veren bir sembol olarak kullanılır ve bu pembe renkli üçgenin kökeni Nazi toplama kamplarına, Naziler tarafından cinsel yönelimi nedeniyle toplama kamplarına konulmuş eşcinsel erkeklere bir göndermedir. Yazılan yazıda ise sessizliğin ölüme yol açtığını ima ederek, HIV/AIDS’e karşı sessizliğin yani kayıtsız kalınmasının bireylere zarar verdiğine dikkat çekmektedir. Afişin alt kısmında yazılan yazılarda ise ‘Ronald Reagan AIDS hakkında neden sessiz? Hastalık kontrol merkezinde federal ilaç idaresinde ve Vatikan’da gerçekte neler oluyor! Gay ve lezbiyenler harcanabilir değildir... Gücünüzü kullanın... Karar... Boykot...Kendinizi savunun...Öfkeyi, korkuyu, kederi eyleme dönüştürün’ ifadeleri bulunur ve bu mesaj başka bireyleri de düşündürmeye-eyleme davet etmeye çalışır.

Sanatta dilin çeşitli kullanımları içerisinde izleyici veya dinleyiciye karşı susması yani dilin anti-dil olarak ortaya çıkması dahi eleştirel bir söylemi ortaya koyabilir böylelikle dil isyanının bir aracına veya ezilenlerin sembolik bir ifadesine de dönüşebilir.

İzmir’de 2022 yılında düzenlenen Uluslararası İzmir Tiyatro Festivalinde, İran halkının mücadelesini anlatan, İranlı sanatçı Azadeh Ramezani Tabrizi sahneye mücadeleyi anlatmak için çıkar. Salonda bir anda sessizlik oluşur ve Tabrizi ağzını oynatmaya başlar. Ancak sesi duyulmaz. Salondan izleyiciler teknik bir sıkıntı olduğunu düşünür fakat bu Tabrizi’nin bir eylemidir. Salondaki izleyiciler, ses kapalı, ses yok diye konuşmaya ve bağırılmaya başlarlar (Görsel 10).



**Görsel 10.** Azadeh Ramezani Tabrizi, Sesimiz Olun / Be Our Voice, 2022.  
Erişim: 25.12.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=VOFhUkOwi0&t=123s>

Tabrizi salonda yaptığı bu eylemi bitirdikten sonra, İran halkının mücadelesini yansıtan bir video oynamaya başlar ve videonun sonunda ‘sesimiz olun’ mesajı bulunur. Böylelikle izleyiciler problemin teknik aksaklıklardan oluşmadığını, Tabrizi’nin yaptığı bir eylem, çalışma olduğunu anlarlar. Tabrizi eyleminde, söylemenin veya söyleyememenin kelimelerden geçmediğini duyumsanması ve anlanması gerektiğini böylece izleyiciye aktarmış olur (Çetinkaya, 2022).

Herhangi bir mücadele alanı açılmak istenildiğinde kavranması gereken araç sürekli gelişim halinde olan dildir. Otoritelere karşı başlatılan mücadelelerde, eylemci ile katılımcı arasındaki mesafeleri belirleyen de dildir. Birey tarafından seçilen dil, yapılan protestonun kitlelere ulaşmasını, büyümesini de sağlayabilir. Dilin bilgi aktarma, coşku, çağrı gibi farklı işlevleri vardır. Gündelik olarak konuşulan dilde bu işlevlere sıkça rastlanılır. Dil konuşmanın haricinde gündelik hayatta yazılı, sözlü, elektronik gibi şekillerde ve ortama göre farklılık gösterir (Eker, 2007, s. 128). Bu ortamların resmiyeti kullanılan dili etkiler. Bireylerin özel alanlarda kullandıkları dil, kamusal alanlarda tamamıyla açık bir ifade olmaktan uzaklaşır.

Günümüzde kamusal alanlarda kullanılan dili tanımlamak önemlidir. Bireyler eleştirel ve keskin dillerini kamusal alanlarda otoritelerin baskılarından dolayı kaybedebilir ve bireyler bu alanlarda otoritelerin kullandığı dile maruz kalabilir. Kamusal alanlarda otoritelerin kullandığı dil neredeyse bütün tarihsel süreçte olabildiğince politiktir. Bu durum kamusal

alanlarda bulunan bireylerin de zamanla politikleşmesine ve dili kullanarak problemlere karşı çıkmasına neden olur. Problemlere karşı çıkan bireylerin oluşturduğu dil kamusal alanlarda eleştirel bir hal alabilir. Bir başkaldırı ve eleştiri niteliğinde olan dil başka bireylerle girilen bir iletişimin veya mücadelenin kitleselleşmesini beraberinde getirir.

Özellikle savaş dönemlerinde otoriter rejimler halkı savaşa hazırlamak ve milliyetçi duyguların kabartmak için dilin etkilerine başvururlar. Bunların en bilineni ABD'nin oluşturduğu Sam Amca posterleridir. Bu posterler sayfa 4-5'de bahsedildiği üzere bireyleri savaşa hazırlayan, savaşa çağrı niteliğinde olmaktadır. Sam Amca gibi posterler otoritenin halka verdiği bir mesaj iken Görsel 11'de bulunan afiş otoriter rejimlere karşı, savaşın başarısızlığına gönderme yapan, ironik yollar ile verilen bir cevaptır (Alkoç 2017, s. 64).



**Görsel 11.** Committee to Help Unsell the War tarafından tasarlanan, ABD'nin Vietnam Savaşı'ndaki başarısızlığını anlatan bir afiş, Çıkmak istiyorum / Designed by Committee to Help Unsell the War, A poster describing the failure of the United States in the Vietnam War, I want out, 1971.

Erişim: 12.03.2023, <https://collections.vam.ac.uk/item/O75555/i-want-out-poster-daniel-john-and/>

Dil bazı politik tavırlara ve otoriter rejimlerin mesajlarına karşı çıkabileceği gibi, bazı otoritelerin veya devletlerin etkilerinden beslenebilir. Örneğin, Ronald Reagan ve George Walker Bush yönetimleri Vietnam sonrası sanatçı, eleştirmen ve küratörler kuşağında oluşan politik tavrın güçlenmesini sağlamıştır.

Politik tavırlara karşı çıkan dil sadece otoritelerin baskılarından ve devletlerin desteklerinden beslenen olmayarak, yaşamın etkilerinden de beslenmiştir. Örneğin reklamcılık sektörünün oluşturduğu karmaşık mesaj trafiği içinde yaşayan (kapital dünya içinde) bazı politik sanatçılar, kendi anlatımlarını güçlendirmek ve mesajlarını kitlelere yaymak için karmaşık

ve yoğun olan kapitalist mesaj araçlarına ‘televizyon, afişler, dergi ve stickers’ gibi nesnelere başvururlar (Clark, 2011, s. 181). Özellikle 1960’lar ve sonrasında kamusal alanlarda karşılaşılan eleştirel dil, reklamcılıkta gerilla olarak tabir edilen aniden karşılaşılan tasarımlara benzemeye başlar.

Çoğu çalışmasında gerilla stratejilerine başvuran, çalışmalarını halka açık alanlarda sergilemeyi tercih eden Jenny Holzer izleyiciye mesajı iletmenin önemli olduğunu reklam sektörünün kullandığı stratejilere başvurarak vurgular. Holzer afişlere, bronz plakalara, granit levhalara ve elektronik tabelalara yazdığı mesajları kendi ağzından değil; hükümet, eğitim, reklamcılık, kamusal tavsiyeler ve kişisel itiraflar gibi anonim otorite söylemlerini taklit ederek, yeniden kitleye sunar (Clark, 2011, s. 182). Holzer, kamusal alanda izleyici ile buluşmanın yolu olarak tüketim nesnelere (t-shirt, çanta, prezervatif kutusu vb.) en önemlisi olan dilin etkilerini kullanan bir sanatçıdır. Holzer’ın mesajları alıcı kitle tarafından hızlı tüketilir ve kitlelere kolaylıkla yayılır (Görsel 12). Holzer, yaptığı çalışmaları başka bireyler sayesinde dolaşıma çıkarır ve bu dolaşım mesajın farklı bireyler tarafından tüketilmesini beraberinde getirir.



**Görsel 12.** Jenny Holzer, Sanatçının tasarladığı tişört (Bir Rüya Hayatta Kalmanın Bir Yolunu Gördün ve Keyif Dolu Oldun) / T-shirt designed by the artist (You Saw a Way to Survive in a Dream and Enjoyed), 1990.

Erişim: 30.06.2022, [https://www.artspace.com/jenny\\_holzer/in-a-dream-you-saw-a-way-to-survive-and-you-were-full-of-joy-1](https://www.artspace.com/jenny_holzer/in-a-dream-you-saw-a-way-to-survive-and-you-were-full-of-joy-1)

Jenny Holzer, 1990 yılında, AIDS araştırmaları için milyonlarca dolar toplayan ve salgınla ilgili damgalanmanın azaltılmasına yardımcı olan ilk albümleri Red Hot + Blue'nun 30. yıl

dönümü şerefine, sınırlı sayıda ve eleştirel mesajlı bir t-shirt tasarlar (Görsel 12). Holzer, AIDS hastaları için, üzerinde “Bir Rüyada Hayatta Kalmanın Bir Yolunu Gördüm ve Keyif Dolu Oldum” yazısı olan çalışmasını mağazalarda satışa sunar (Artspace). Jenny Holzer’ın çalışmalarında sıklıkla uyguladığı strateji, gerilla pazarlama olarak bilinen küçük şirketlerin de reklamlarını geniş kitlelere yaymak için kullandığı bir taktiktir. Gerilla pazarlama, modern düzenin ve alışılmışın dışına çıkan şaşırtıcı bir teknik anlayıştır ve bu strateji ile sanatçı otoriter rejime karşı çıkabilir ve politik bir tavır benimseyebilir. Aktivistlerin başlattıkları mücadelelerde kullanılan dil gerilla taktikleriyle zihinde uyarıcı bir hal alabilir. Kent içinde yaşayan bireyler neredeyse her gün gerilla stratejileri ile yapılan reklamcılığın diline maruz kalır.

Dilin zihinde kalıcı olması için dolaşımın devam edebilirliği önemlidir. Bu durumla birlikte küresel açıdan reklamcılıkta kullanılan dilin özelliklerine bakıldığında; kısa, basit ve çarpıcı etkilere sahip olması da önemlidir. Kısa ve çarpıcı olan dil zihinde daha fazla yer edinerek, hatırlanması daha kolay bir hal alır. Etkili bir dil için hedef kitle ve hedef kitlenin demografik, coğrafi ve davranışsal etmenleri tanımlanmalıdır. Hedef kitlenin tanımlanması ve mesajın o kitle için etkisinin belirlenmesi gerekir (Alkoç, 2017, s. 47). Aktivist bireylerin eylemlerinde kullandıkları dil bir problem hakkında mücadele başlatan, isyankâr, eleştirel, gerçekçi, alaycı, ironik, öfkeli, manipüle edici gibi çok çeşitli durumlar içerir. Bahsi geçen aktivist dil sadece yazınsal ifadeler ile kalmayan, yeri geldiğinde eylemsel, sözsöz ve manipülatif biçimlerde ortaya çıkar. Aktivist bireylerin kullandığı dil, reklamcılığın kullandığı gibi sadece pozitif mesajlar içermez. Ortada olan probleme karşı çıkan negatif mesajlar veya problemi belirten mesajlar içerebilir. Örneğin Ivân Sikic’in Görsel 13, 14’de olan “Bu İş Susturuldu” isimli çalışması otoritelerin baskılarından dolayı susturulan bireylere bir destek niyetinde olduğu gibi, sanatın otoritelerine karşı çıkan, baskıcı otoritelerin bazı sanatçılar üzerinde yapmaya çalıştığı gibi negatif bir mesaj veren bir çalışmadır.

Ivân Sikic yaptığı çalışmaları zulme ve baskıya ayrıca açgözlülüğe karşı bir mesaj olduğunu tanımlar. Ivân’ın yaptığı çalışmalar otoriter rejimlere karşı mücadele başlatır. Bu eleştiriler yıkıcı olduğu gibi başka insanlar için umut sağlar (Görsel 13, 14).



**Görsel 13, 14.** Ivân Sikic, Bu İş Susturuldu / This Work Was Silenced, Detay, 2023.

Erişim: 5.04.2023, <http://ivansikic.com/thisworkwassilenced>

M.D.Ç. “Bu İş Susturuldu” isimli çalışmanızdan bahseder misiniz?

İ.S. Bu çalışmada beyaz bir bayrak üzerine spreyle yazılan "Bu İş Susturuldu" mesajını içerir. “Bu İş Susturuldu”, yaratıcı ifadeyi bastırmaya ve sanatçıların seslerini sınırlamaya çalışan güçlere karşı sanatsal bir yanıttır. Sanatçının iletişim kurma arzusu ve susturmaya çalışan otoritelere karşı çıkan bir mücadele incelenir.

M.D.Ç. Çalışmanızda izleyiciye aktarmak istediğiniz nedir?

İ.S. Bu iş izleyicilere ifade özgürlüğünün önemini, sanatın toplumsal normlara meydan okumada oynadığı rol ve sembollerin hayatımızdaki gücü üzerine düşünmeye davet ediyor. Sanatın ve gücünün yalnızca taşıdığı mesajda değil, aynı zamanda ilham verme, birleştirme ve susturulanlara ses verme yeteneğinde yattığını hatırlatır.

M.D.Ç. Çalışmanızda kullandığınız “Bu İş Susturuldu” mesajı bir davet midir?

İ.S. Yaratıcı ifadeyi susturmaya çalışan güçlere direnmeye ve zorluklar karşısında yaratmaya devam eden cesur bireyleri desteklemeye teşvik eden bir eylem çağrısı niteliğindedir.

Sikic’in bahsettiği bireyleri destekleyen eylem çağrısı, yaptığı çalışma ile başka bireylere aktarılır. Ivân’ın tavrı bu sayede öncü bir harekete dönüşür. Bu tavırlar sadece sanata özgü mekanlarda değil, kamusal alanlarda da kendini gösterebilir.

## **2.2 Başkaldırı Alanı Olarak Kamusal Alan**

Kamusal alan bireylerin buluşabildiği, görüşebildiği alanlardır. Bu alanlar özel alanların haricinde kalan yerlerdir. Özel alanlar bireyin kontrolünde ve bireyin kişisel kullanımına yönelik mekanlarken kamusal alan, bireylerin kullanımına sunulan ortak bir alandır.



Aristoteles, *Politika* kitabında “zoon politikon / insan sosyal, toplumsal bir canlıdır” der (Kelly, 2013, s. 41-42). Birey dil ile eleştirilerde bulunup tartışma ortamı oluşturabilmelidir ve birey bu sayede sosyalleşir. Bireyin tartışma oluşturması için belirli bir alana ihtiyaç duyar. Kamusal alan eleştirel diyalogların ortaya çıkışı için önemli bir yere sahiptir. Jürgen Habermas’a göre, her şeyi birbirimizden öğreniriz ve bu durumun oluşması için kamusal alan gerekir (Habermas, 2009, s. 17-18).

Kamu ve kamusal alan yalnızca sohbet edebilmek, konuşabilmek, buluşabilmek için değil, başta hukuk, siyaset ve sosyoloji gibi pek çok bilim dalında araştırılan önemli bir kavramdır. Kamusal alanda yayılan gazete ve dergilerde öncelikle devletin etkileri, örneğin; siyasi kampanyaları gözlemlenir. Toplumsal problemlerin yaşanmasıyla birlikte otoritenin bu baskılarına yanıtlar yine toplum tarafından verilir. Kamusal alanlarda dolaşımda olan gazete ve dergilerin yazarları devlet faaliyetlerini yazdıkları yazılarla eleştirirler. Gazeteler ve dergiler bu dönem ve kamusal alanı tanımlamak için önemlidir. Çünkü kamusal alanda bulunan bireylerin politikleşmesinde gazetelerin ve dergilerin eleştirileri önemli olmuştur. Böylece kamusal alanda eleştirel tartışma grupları öbeklenmeye başlamıştır. Kamusal alanda siyasal tartışmalar yapılırken edebi ve kültürel açıdan tartışmaların yapıldığı bir alan olmaya da yine bu dönemle başlar. Önce elle yazılan, ardından basılı halde ortaya çıkan edebiyat/kültür eleştirilerinin yapıldığı dergiler yine bu dönemde kamusal alanı tanımlamak için önemli bir yere sahiptir (Habermas, 1997, s. 113-115).

Kamusal alan şehrin içindeki yaşantı pratiklerimizin gerçekleştiği alanlardır, bu mekanlar her ne kadar bireylere sunulmuş bir alan olsa da devletin kendisi bu alanları tasarlar. Türkiye gibi otoriter yapılarda kamusal alan devletin gözetimi ve denetimi altındadır. Devletin denetiminde olan bu alan kamu yararı altında sürekli değişen bir yapıya bürünür.

Kamusal alan tüm bireylerin kullanımına açık olduğundan dolayı, ‘toplumsal tüketimin’ olduğu bir yere dönüşür. Alışveriş sisteminin noktası haline gelen kamusal alanlarda bazı iş yerlerinin rant yarışı halinde olduğu ortadadır. Bu yarışta, kamusal alanda bulunan farklı şirketler dilin etkilerini kullanır. Reklam sektörüne ait olan bu dil, iş yerlerini tanımlamanın haricinde bireylere ulaşamayacağı, hayali vaatler sunabilir. Bu durumda kamusal alanda şirketlerin kullandığı diller bireyleri manipüle eden bir hal alır.

Kamusal alanlarda reklam şirketleri tarafından gerilla taktiği ile oluşturulan cezbedici olan, ticari dillerin haricinde yine bireyleri manipüle eden, siyasi partilerin otoriter dillerine rastlanır. Siyasi partilerin kullandığı dil kamusal alana girdikten sonra, kamusal alanda

bulunan bireylerde politik bir dönüşüme girer. Bu diller sıklıkla afiş halinde kentlere yayılır. 20. yüzyılda yaşamı değiştirmek amacıyla duvarlara sayısız başkaldırı afişleri asılmıştır. Yasal, militan ya da ticari olsun afiş göze hemen çarpan bir telgraftır diyor ünlü Fransız afişçi Cassandre (Waresquiel, 2004, s. 158-159). Afişin 20. yüzyıldaki gelişimi hakkında Waresquiel şöyle der.

Afiş her yandan kuşatan kültürel ideolojilerin etkisiyle sürekli gelişmiştir. 20. yüzyılda dört büyük etki kaynağı söz konusudur. Bu bağlamda: yüzyılın başındaki anarşist karikatür; Sovyet toplumcu gerçekliğinin büyük kompozisyonları; avangard sanatçıların çalışmaları; karşı kültürden, hippilerden altmış sekiz solcularına kadar yayılan bir yelpazeyi referans alan alternatif hareketlerin serigrafileri. Bunlara bir de Küba poster ekolünü eklemek gerekir (Waresquiel, 2004, s. 158).

Bu afişleri üretenler sıklıkla savaşa, sansüre karşı, eşitlik mücadelesi veren anarşist ruhlu ve mücadeleci kişilerdir. Bu bireyler problemleri göstermek, mücadele etmek ve düzeni değiştirmek isterler. Başkaldıran afişler kamusal alanlarda propagandanın aracı olur. Propaganda afişleri için en çok kullanılan unsur yazı dilidir. Yazın dili alıcıyla etkileşime girmenin en pratik yoludur ve bahsedildiği üzere en sık kendini savaş ve eylem dönemlerinde gösterir.

Fransa'da Mayıs 1968 yılında Waresquiel'in tabiriyle 'adı konamamış toplumsal olayda' siyasal olmaktan çok şiirsel afişler ve yazılar duvarları kaplar. Mayıs 68 olaylarında en fazla politize olmuş öğrenci fraksiyonları eğitim sistemini ve tüketim toplumunu suçlarken, ekonomik anlamda işçi sendikaları ise tam tersine biraz daha tüketebilmek için ücret artışı istiyorlardı. Sanatçılar, televizyoncu ve gazeteciler ise hoşgörüsüz olan bir şiddete, sansüre karşı ayaklanmıştı. Mayıs 68 olaylarında duvarlara yazılan yazıların, asılan afişlerin tek bir konu bağlamında olduğunu söylemek mümkün gibi gözükmez. Ancak bir bütün olarak bakıldığında Mayıs 68 olaylarında bireyler ve eylemde bulunan bireylerin ifadeleri anarşist bir ruha sahiptir ve bu ayaklanmada dünya devrimi değil düşüncelerin değişmesi istenmiştir (Waresquiel, 2004, s. 428-431). Bahsedilen bu anlayış duvar yazılarında, gençlik sloganlarında, keskin bir düşünce gücü yansıtan afişlerde, grafik çalışmalarında bir patlama yaratır. Bu durum en çok eylemlerde kullanılan dile yansır. "Şiir sokaklardadır... Gerçekçi ol ve imkansız iste... Eylem, tepkisel değil yaratıcı olmalıdır... Komşularınıza koşun... Yüreğinizin pencerelerini açın... Koş yoldaş, eski dünya senin peşinde... Birbirinizi sevin... Ne olursa olsun pişmanlık yok" (Clark, 2011, s. 184-185).

68 mayıs olaylarında Sitüasyonist Enternasyon 15 yıl varlığını sürdürmüş olmasına rağmen dünyayı global biçimde düşünerek, teorilerde ve kamusal alanlarda eylemlerde bulunmuşlardır. Sanatsal düzlemlerinde Dada bir referans noktası olmuştur, çünkü yarattığı

kopuşla ve eski anlamıyla sanatın bir gerçekçiliği kalmamıştır. Bilinen ideolojilerin aksine, deneyimlenerek yaşanan hayatın kendisine dikkat çekmişlerdir. Guy Debord şöyle der. “Biz dünyayı alt üst etmenin formülünü kitaplarda aramadık, gezerek aradık. Hiçbir şeyin önceki gibi olmadığı ve asla durmadığı büyük bir sapma günüydü bugün” (Waresquiel, 2004, s. 565).



**Görsel 15.** Guy Debord, Asla Çalışma / Never Work, 1963.

Erişim: 15.08.2023, <https://uncannycities.wordpress.com/2020/03/20/situationists-and-the-derive/>

Sitüasyonistler yaşama odaklanırlar. Sendikalara ve partilere bağlı olmayan işçi eylemlerini desteklerler, sahte üniversite öğretimini eleştiren öğrenci hareketlerine yardımcı olurlar. Patlamasına yardımcı oldukları Mayıs 68 olaylarına katılırlar ve etkili mesajlarda bulunurlar. Sitüasyonistler, Waresquiel’in tabiriyle ‘sadece ateşleyici olmak’ istemişlerdir (2004, s. 566). Dergilerinde yer alan yazılara bakıldığında, onların sadece suçlular ile yaptıkları eylemleri gerekçelendirmeyen isyancıları kucakladıkları sanılabiliirdi ancak onlar ideoloji yaratmaya değil konum geliştirmeye çalıştılar. Çünkü bütün ideolojiler onlara göre bir yabancılaşmaydı (Marcus, 1999, s. 68).

Onlara göre dünya hepsi de bir diğerinin uyarlamasından başka bir şey olmayan yabancılaşmalardan ve ideolojilerden, hiyerarşilerden ve bürokrasilerden kurulu bir yapı bütünüydü; bu nedenle, çılgın biri ünlü bir resmi parçaladığında, o yapıyı taşıdığı ideolojiyi ona bakan herkesin gözünde bir hiçe indirmediği için, bürokratik olarak yönlendirilen bir yabancılaşmaya karşı gerçekleştirilmiş simgesel bir isyan addederek bu kişiye alkış tuttular (Marcus, 1999, s. 68).

Sokaklar, duvarlar sitüasyonistler’in isyanlarıyla, yazılarıyla dolmuştu ve bu yazılardan bazıları şöyledir; ‘Çalışmaya Son, Bütün Ülkelerin İşçileri, Keyfinize Bakın, Bırakın Yaşayalım, Marx’ı Tüketme, Kaldırım Taşlarının Altında Kumsal Var, Yaşa, Sanat öldü! Cesedini harcamayın.’ Kamusal alanda bulunan duvarlara yazdıkları bu yazılar olabildiğince basit ve çarpıcı, anarşist, yıkıcı, eyleme geçiren özelliklere sahipti. Sitüasyonistlerin mesajları eyleme geçiren özelliklere sahiptir çünkü taleplerde bulunurlar. “Devrim, hak

talebiyle başlar ki bu aynı zamanda adaleti talep etmek demektir, adalet talebinde bulunmak uyumu talep etmek, uyum talebinde bulunmak ise güzelliği talep etmek demektir” (Marcus, 1999, s. 191).

Sokaklar, meydanlar, parklar, caddeler halkın serbestçe taleplerde ve etkileşimde bulunabileceği alanlardır. Bireyin kamusal alanda başlattığı eylemler, bireyin şekillendirmesi ile örgütlenmeye yol açabilir. Kamusal alanın politik olması ayrıca herkese açık bir alan olması sebebiyle, eylemler bir kişi tarafından başlatılsa dahi, birçok kişi aynı eyleme katılabilir böylelikle başkaldırı toplumsal bir hal alabilir. Kamusal alanda gerçekleştirilen eylemler genellikle insanların dikkatini çekmeyi, farkındalık yaratmayı ve toplumsal tartışmaları tetiklemeyi hedefler. Bu eylemler kendini toplumsal ve politik mesajları iletmek için sıkça kullanılan duvar resimleriyle- yazılarıyla, medyanın ilgisini çeken ve toplulukları bir araya getiren protesto yürüyüşleriyle, sembolik duruşlarla gösterir. Sembolik eylemlere coğrafyamızdan verilebilecek iyi bir örnek, Erdem Gündüz tarafından yapılan ve hızlıca toplumsal bir hal alan Duran Adam isimli eylem olmuştur.

İstanbul’da 2013 yılında hükümet yetkilileri tarafından Taksim Yayalaştırma Projesi kapsamında, Topçu Kışlası inşaatı için Gezi Parkına gece yarısı dozerlerle girildi. Proje kapsamında kamusal alandaki ağaçlar söküldü ve çevresel tahribat yapıldı. Birçok dernek ve birey bu duruma karşıt olarak kamusal alanda eylemlerde bulundu. Kamusal alanın halkın rızası olmadan bu şekilde kullanılmasına ve durumu protesto edenlere yapılan sert müdahalelere karşıt politik bir cevap olarak Erdem Gündüz, medya tarafından ‘Duran Adam’ olarak adlandırılan sembolik eylemi yaptı (Görsel 16, 17).



**Görsel 16, 17.** Erdem Gündüz, Duran adam / Standing Man, 2013.

Erişim: 11.01.2023, <https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/duran-adamlar-sosyal-medyada,jGnRp5J-fkiXGDHoa00T8Q>

Gündüz, ‘Duran Adam’ eyleminde, eylem alanında bulunan diğer eylemcilerin yaptığı gibi bağırarak veya konuşarak sesini duyurmak yerine, otoritelere karşı sessiz bir şekilde

bedenen yaptığı durma hareketi ile direniş halindedir. Gündüz'ün bedeni bu çalışmada dilsel bir durum oluşturur. Bu dil bedenen yapılan sessizlik hareketidir (Görsel 16). Bu sessizlik aynı zamanda vatandaşların katılım sağladığı bir 'çığlık' halini alarak kitleselleşmiş/ikonikleşmiştir (Görsel 17). Gündüz'ün durma eylemine ülkenin farklı şehirleri ve farklı ülkelerden destek gelmiş verilen bu destek medya aracılığıyla görünür kılınmıştır. Vatandaşların bu çalışmaya katılımını sağlayan en etkili unsur, Jürgen Habermas'ın tabiriyle 'bireyleri birleştirme gücüne sahip olan kamusal alandır' (Habermas, 2009, s. 25).

Duran Adam isimli çalışmanın kamusal alanda, sıradan bir şekilde yapılması, çalışmanın sanat ile hayat arasında olduğunu gösterir. Gündüz'ün seçtiği bu alan vatandaşların çalışmaya/eyleme katılımını beraberinde getirmiştir ve çalışmasında pek sıklıkla gözlemlenmeyen bir durum olarak halk kendinden uzaklaştırılan eylemin ve sanatın içindedir. Sanatın hayat ile iç içe olduğu bu çalışma, baskıcı rejimlere karşı kamusal alanda politik davranmaya bir çağrı niteliğindedir. Bu durumla beraber kamusal alan, Gündüz'ün duyumsadığı gibi toplumu ve toplumun yaşadığı problemleri anlamak ve bu problemleri otoritelere duyurmak için önemlidir.

Kamusal alanlarda çoğu kez otoritenin verdiği bir kararı reddeden kişi/kişilerin yaptıkları eylemler ile kendini gösterir. Otoritenin düşüncelerini veya verdiği kararları benimsemeyen kişiler kamusal alanlarda otoritelere seslerini duyurmaya çalışır. Kamusal alan gündelik kullanımlarının haricinde, birey ve bireylerin düşünce ve fikirlerini yetkililere iletmeye çalıştığı bir yerdir.

Kamusal alanda oluşturulan eleştiriler bireyin ve toplumun özgürleşmesi için önemlidir. Özel alanlarından kamusal alana çıkan bireyler, topluma dönüşür. Henri Lefebvre'ye göre kamusal alan, bireyin başka bireylerle görüşmesini bu sayede tartışıp düşüncelerini paylaşabilmesine ve birlik oluşturmaya olanak sağlayan bir yerdir (Lefebvre, 2013, s. 22). Baskıcı rejimlere karşı mücadele halinde olan bireylerin birlik oluşturması için görüşmesi gerekir ve kamusal alan bu anlamda önemlidir.

Kamusal alanda baskıcı veya işe yaramaz bir düzen kendini gösterir. Otoritelerin toplum üzerinde yarattığı baskılar kamusal alanlarda bireyler tarafından eleştirel, tepkisel bir oluşumu beraberinde getirir. Bu mekanlarda, hayatta yaşanan problemlerden dolayı buluşan, daha öncesinde şahsen hiç tanışmamış vatandaşlar arasındaki etkileşim, otoritelerin yarattığı baskılara karşı bir mücadele ortamı oluşturur. Özel alanlardan kamusal alanlara

çıkan bireyler, katıldıkları mücadelelerde, aynı mücadeleye katılan aynı fikirlere sahip olan bireylerle eşit haklara sahiptir. Bu alanlarda bireylere özel olarak haklar tanınmaz (Habermas, 2009, s. 25-28).

Kamusal alanda özneler arasında veya eylemci ile otoriter güç arasında fikir ayrılıkları oluşabilir. Bu fikir ayrılıklarından dolayı çatışmalar başlar. Eylemlerde oluşan çatışmalar genellikle özneler ve hükümetin arasındadır. Otoriter rejim kabul etmediği bir görüşten doğan kamusal alandaki bir ayaklanmayı baskıyla sonlandırmayı umut edebilir. Eylemci ise başlatılan eylemin belirli kararlar doğrultusunda sonuçlanmasını, düzenin bir şekilde oluşmasını ister ve taleplerde bulunur. Mücadele bu anlamda tek yönlü değildir. Otoritelerin baskılarının en belirgin olduğu yer kamusal alan iken, en belirgin an ise baskıcı rejimlerin huzur ve güvenliği sağlamak amacı ile görevlendirilen bireylerden, eylemcilerin ayaklanmalarını bastırmalarının istendiği andır.

Bireyler tarafından kamusal alanlarda başlatılan bu eylemler sonlandırılmadığı takdirde eylemin kitlesel boyutu artar. Otoriter rejimler dünyanın çoğu yerinde, son zamanlarda yapılan eylemleri sonlandırmak adına şiddete başvurur. Dolayısıyla eylemlerde kamusal alan kimi zaman sessizliğini yitirerek, bir savaş muharebesi haline bürünür. Kimi zaman ise 'Duran Adam' isimli çalışmada olduğu gibi kamusal alanda yaratılan sessizlik ve durgunluk bir slogana dönüşür. Kamusal alan bu anlamda, durgunluğun ve canlılığın, zengin ve yoksulun yani zıt kutupların birleşebildiği bir alandır. Kamusal alanı tanımlayan bu zıtlıklar sadece güzel olmayarak aynı zamanda karşı güç ile bir çatışma anında acının bir sembolü haline gelir.

Kamusal alanda aktivist bireyler tarafından başlatılan eylem hareketleri tek bir konu ve tek bir sıkıntı üzerine yoğunlaşmaz. Bunlar farklı konular ve farklı sıkıntılardır. Aktivist bireyler bu konuları önceden sezinleyebilir veya ortada olan konu hakkında, bireyleri anında uyarabilir.

### 3. BÖLÜM: SANAT BAŞKALDIRIR

Aktivist içerikli sanat eserleri bu eserleri üreten sanatçılar veya gruplar sanatsal bir başkaldırı ve direnişin bir ifadesini tanımlamak için büyük bir önem taşır. Başkaldırı, mevcut düzeni sorgulama ve değişiklik talep etme eylemidir. Aktivist sanatçılar mesajlarını ileterek bireyleri düşündürür, bireyleri eylemselliğe çağırabilir ve dünyanın değişimini yaptıkları çalışmalarla vurgulayabilir. Aktivistler hemen her dönemin problemlerine karşı direniş halinde olan, kamusal alanlarda eylemlerde bulunan, politik gözükten bir yapıda olmuşlardır. Bu duruma bağlı olarak sanatçılar politik duruşlarıyla, yaşamın problemlerini sezinler ve otoriter rejimlere başkaldırır. Sanatçıların çalışmaları bu anlamda toplumun sesini otoritelere duyuran bir hal almaya başlayabilir.

Otoriter rejimlere karşı başkaldıran sanatın farklı türden amaçları bulunur. Bu amaçlardan en önemli olanları, yaşanabilir bir dünyayı oluşturmaya çalışmak, var olan problemleri göstermek ve eleştirmek aynı zamanda izleyiciye de bir eleştiri ortamı sunmaktır.

Sanatçı bir eleştiri ortamını bireylere sunarken, aynı zamanda otoriter rejimlere karşı çıkan, başkaldıran bir tavırda da olabilir. Buna bağlı olarak çok çeşitli tanımların içerisinde sanat, eleştirel, politik ve direnen bir yapıdadır. Aktivist sanat eleştirel ve politik yapısından kaynaklı olarak toplumsal ve siyasi konular arasında güçlü bir etkileşimi ifade eder. Aktivist sanatçılar, sanatlarını kullanarak politik mesajlar ileterek, toplumsal değişim ve farkındalık yaratmayı amaçlarlar.

Aktivist sanat ve politika arasındaki ilişki, demokratik bir toplumda insanların görüşlerini ifade etme ve değişim yaratma hakkını vurgular. Politika, insanların yaşamlarını şekillendiren kararlar verdiğiinden dolayı aktivist sanat değişim hakkında bir etki yaratabilir. Ancak aktivist sanatçılar genellikle otoriter rejimler tarafından baskılara veya sansüre maruz kalabilirler, bu nedenle sanatçının cesaretli ve kararlı olması gerekebilir.

#### 3.1 Sanatı Fiyatlandırmaya ve Markalaşmaya Karşı Çıkan Aktivist Sanatçılar

Aktivist sanatçılar, sanatın piyasa ile olan ilişkisine karşı bağımsız kalmaya çalışırlar. Bu sanatçılar, ticari galerilerden ve müzayedelerden uzak durarak bağımsız çalışmalar üretebilir veya sanatın fiyatlandırılmasına, ticari yönden sanatçının markalaşmasına karşı çıkabilirler.

Müzayedeci, uzun bir artırma mücadelesinden sonra, Mark Rothko'nun Beyaz Merkez (Gül Kuru Üstüne Sarı, Pembe ve Lavanta) adlı tablosu için 72,8 milyon dolara çekici indirdiğinde, salonda uzun bir alkış yükselmişti. Kutlanan neydi? Alıcının petrol zenginliği mi? Egosunun zaferleri mi? Estetik beğeni mi? (Thompson, 2012, s. 270).

Mevcut düzeni sorgulayan ve değişimler talep eden aktivist sanat mücadele etmek için örgütlenebilir. Sanat bir çağrı, davet niteliğine yani bir iletişim aracına dönüşebilir. Aktivist sanatçılar çalışmalarında çoğu zaman var olan düzeni değiştirmeyi talep eder. Reklamcılığa ait mesajları bozan, medyayı aldatan, karşı ve bozguncu ifadelerle kendinden bahsettirebilir. Değişim isteyen tavırlar sanatın kendi içinde ve tarihsel süreçte defalarca kez gösterir. Sanat tarihine bakıldığında çoğu sanatçı, yeni bir düşünce ve fikir ile bir önceki döneme atıfta bulunarak var olan sanatsal yaklaşımları etkiler.

Örneğin 20. yüzyılda Marcel Duchamp, döneminde bulunan çoğu sanatçıyı sanat-para diyaloguna yenik düşmekle eleştirir ve şöyle der, “Bütün diğerleri gibi kendi kendimi taklit etmek istemiyorum. Aynı şeyi elli defa veya yüz defa boyamaktan hoşlandıklarımı mı sanıyorsunuz? Hiç değil; artık resim yapmıyorlar, çek yapıyorlar” (Artun, 2018, s. 181). Duchamp, yaptığı hazır nesne (ready made) çalışmalarıyla ve tavrıyla sanatın kendisine ve çevresine (sanatçısına, nesnesine, sanat piyasasına, eseri seçen kişi ve kurumlara) atıfta bulunur. Duchamp’ın “Çeşme” isimli çalışması bu duruma bir eleştiri niteliğindedir ancak pisuara R. Mutt imzasını atarak sanat nesnesi ünvanını kazandırmasının gücü zamanla sanat tacirlerine devrolur.

2. Dünya Savaşı’nın sonuçlarının etkisiyle, hayatın finansallaşması sebebiyle sanat sergilerinin yapıldığı alanların (müze, galeri, fuar ve bienaller vb.) parayla olan ilişkisi artar. Özellikle 1970’lerde yaşanan ekonomik kriz sırasında sanat, değer kaybına karşı bir güvence gibi hissedilmiş ve bankalar sanat eserlerini bir yatırım aracı olarak kullanmıştır (Artun, 2018, s. 147). “Andy Warhol 1975 yılında ‘para yapmak sanattır’ der ve ekler: ‘En müthiş sanat ticarettir’ Bu sözlerde ‘pop’ bir ironi aramak boşunadır. Warhol işlerinin arkasında gördüklerinden başka bir şey aramamaları için izleyicilerini uyarır” (Artun, 2018, s. 103).

Günümüzde sanat piyasasını belirleyenlerin yarattığı piyasa, kapitalist bir sistemin sonucudur. Sanatçıyı ekonomik açıdan var eden/edecek ya da yok eden/edecek olan da bu sistemdir. Bu kapitalist baskı, ekonomiyle örtüşen ve sanatçıya karşı yapılan bir saldırdır. Bu ortamda sanatçının emeğinin veya imzasının dahi sömürüldüğü ya da tam tersine fazlasıyla ün/şöhret/para elde ettiği durumlar ortaya çıkar. Sanatçının “markalaşması” ve hakkında “sansasyonlar” oluşturulması sanat tacirlerine, kurum ve kuruluşlara bağlıdır. Sanat otoritelerinin, sanata ve sanatçıya karşı ekonomik yönlü baskısı artmaya devam etmektedir. Don Thompson şöyle der.

Bir ekonomist ve çağdaş sanat koleksiyoncusu olarak, belli bir sanat eserini değerli kılan şeyin ne olduğunu ve hangi sihirli işlem sonucunda, sözgelimi 250.000 dolar yerine 12 milyon ya da 100 milyon dolar değerinde görüldüğünü uzun süredir merak ediyorum.



Eserler bazen makul görünen bir fiyatın yüz katına satılıyor, ama neden? Tacirler ve müzayede evi uzmanları, ilerde milyon dolarlık çağdaş sanat eseri olacak işleri saptamayı ya da tarif etmeyi becerdikleri iddiasında değiller. Başkalarının önünde yaptıkları açıklamalarda, bir eserin fiyatının ona ödenen paradan ibaret olduğunu söylüyorlar; özel konuşmalarında ise, en yüksek fiyatlarla eser almanın çoğunlukla süper zenginlerin oynadığı, ödülü reklam ve temayüz (distinction) olan bir oyun olduğunu söylüyorlar (Thompson, 2012, s. 16-17).

Don Thompson'un bahsettiği kitlelere (tacirler, koleksiyonerler, müzayede ve galeri sahipleri vs.) ve sanatın metalaşmasına karşı çalışmalarını isyan aracı/direnış hareketi olarak kullanan aktivist sanatçılar resmi veya gayri resmi, hukuki ya da hukuki olmayan, onaylanabilir veya onaylanamayan legal-illegal yollarla düşüncelerini paylaşır (Oral, 2013). Aktivist sanatçılar problemleri belirten çalışmalar yapar ve kapitalist sistemler tarafından sömürü halinde olan sanatın neler yapabileceğini gösterir. "Aktivist sanat beklenmedik yerlerde, umulmadık şekilde ve eylemsel olanaklarını genişletmiş ifade biçimleri ile yerleşik fikirlere meydan okur. Kullandığı yaratıcı metotlar ile yasakları boşa çıkarır ve geniş kitleler ile iletişim kurar" (Tilkisanat).

Sanatın sanat piyasasıyla olan ilişkisi aktivist sanatçıların çalışmalarına sıklıkla konu olur. Aktivist sanatçılar sanatın otoritelerine, sanat ve para diyaloguna karşı eylemsel bir tutum içerisindedir. Aktivist sanatçıların eserleri, sanat tacirlerinin ekonomik yönlü baskısına karşı bir isyana, eyleme ve başkaldırı aracına dönüşür.

Örneğin Rus sanatçı Aleksander Brener'in 1997 yılında Amsterdam'daki Stedelijk Müzesinde yaptığı çalışma ile sanatın otoritelerine, sanat ve piyasa diyaloguna karşı tepkide bulunur (Görsel 18).



**Görsel 18.** Aleksandr Brener'in eyleminden sonra Malevich'in Süpermatizmi / Malevich's Suprematism after Brener's action, 1997.

Erişim: 28.06.2022, <https://10oclockdot.tumblr.com/post/89359901540/kazimir-malevich-alexander-brener-suprematisme>

Brener, müzede sergilenen Kazimir Maleviç'in çalışması "Süprematizm" üzerine izinsiz bir şekilde, spreylere boyayla dolar işareti yapar (Görsel 18). "Brener tutuklandığında, bunun sanat dünyasında paranın rolünü protesto eden siyasi bir eylem olduğunu açıklar" (Thompson, 2012, s. 278). Donald Kuspit, farklı alanlara ait olan paranın ve sanatın birbirinin yerine kullanmasını paranın ve sanatın yozlaşması olarak değerlendirir (Kuspit, 2006, s. 161). Para ve sanat ilişkisi diyalektik veya sürekli değildir. "Sanat ve para ortak bir varoluşsal alan paylaşamazlar; aralarında temel bir bağlantı yoktur" (Kuspit, 2006, s. 162).

Kuspit'in dediğine bağlı olarak süreç içerisinde sanat bir yandan finansal modelinden kopan ve politik kimliği ile toplumu araştırandır. Sanat bununla birlikte toplumsal olaylara önem veren ve yeni kavramsal stratejilerde bulunan olur. Böylelikle sanatın ve sanatçının sosyolojik rolü ortaya çıkar. Sanatçı toplumun yaşadığı çevreyi gözetleyen, seyirciyi çalışmaya dâhil ederek bireyleri ve toplulukları araştırır konumdadır. Bu durumla birlikte sanat çalışmasında konunun ve kavramın etkileyici olma özelliği ön plana çıkar. Konuya ve kavramlara önem veren aktivist sanat hareketleri performatif, çevresel, katılımcı olma özelliğine sahiptir (Değirmenci, 2017, s. 5).

Değişen politik ve çevresel durumların yarattığı problemleri sosyolojik açıdan, politik olabilme özelliği ile kamusal alana çıkan sanatçılar dile getirir. Bu sanatçılar bir yandan yaptıkları çalışmalar ile problemleri protesto eden olur. Aktivist sanat toplumsal problemlere karşı mücadele eden bir halde olduğundan dolayı her defasında kendini yeni problemlerle karşı güncelleyen bir hale gelir (Değirmenci, 2017, s. 5-6).

Aleksandr Brener'in eyleminde olduğu gibi kavramsal ve aktivist sanatçılar geniş kitlelere ulaşmak adına, ticari kaygılarla şekillenen galerilere karşı oldukları gibi halkın üzerinde problemler yaşatan ve görmezden gelen kurum ve kuruluşların baskılarına da karşı gelirler. Ancak aktivist sanat sadece bir kurum kuruluş bölge ve ülke ile sınırlı değildir. Bu eylemlerin yayılabilmesi adına kamusal alan önem taşır.

Kamusal alanda yaratma süreci birtakım ilişkileri ortaya koyar. Bu ilişkide sanatçı ve izleyici birer katılımcıya dönüşebilir. Yani geleneksel sanat anlayışlarının aksine sanat eseri sadece görsel bir sunum olmanın ötesine geçer. Sanatçının yaptığı çalışma toplumsal bir eyleme dönüşebilir. Bu dönüşümle katılımcı, eylemin içinde yer alır ve çalışmanın kendisi olabilir. İzleyicinin pasif kalmadığı ve aktivist bir eylemin içinde bulunduğu bu

durumlarda otoriter rejimlere karşı çıkan aktivist sanatın gücü ve etkileyciliği de bireylerin içinde bulunduğu anarşist yapıdan gelir (Aksoy ve Ertürk, 2007, s. 10-13).

Sayfa 10-11’de bahsedildiği üzere aktivist sanatçı olan Ai Weiwei, çalışmalarında toplumsal konuları dikkate alarak katılımı gerçekleştirir; kitlesel emeğe, bir aradalığa dikkat çeken, toplumsal heykel kavramının ağırlıkta olduğu çalışmalarda bulunur. Sanatçının ‘Ay Çekirdekleri’ isimli çalışması bu duruma bir örnektir (Görsel 19).



**Görsel 19.** Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri / Sunflower Seeds, 2010.

Erişim: 22.08.2023, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series/unilever-series-aiweiwei-sunflower-seeds>

Weiwei tarafından porselenden ay çekirdekleri yapımları için; bir zamanlar porselen merkezi olan Jingdezhen bölgesinde koca kasaba halkı bir araya getirilir. Bahsedilen bu kasaba sanayileşme dönemi öncesinde ekonomisini porselen ürünlerden sağlamaktaydı. Sanayileşme dönemi sonrasında bu bölgede el emeği üretimler gittikçe azalarak bitme noktasına gelmiştir. Ai Weiwei yaptığı çalışmada para karşılığında çoğunluğu ev kadını olan yaklaşık 1600 kişiden porselenden ay çekirdeği imgesi üretmelerini istedi. İnsanları ve yaşam tarzları arasındaki farkları gözetmeksizin bireyleri bir araya getiren Weiwei bu üretimle sanatın yaratım sürecindeki ilişkilerine, sanatın birleştirme ve emek gücüne gücüne değinir.

Ayrıca ay çekirdekleri Jingdezhen bölgesinin en fakir zamanlarda bile paylaşımın bir parçası olmuştur. Ai Weiwei tarafından kasaba halkına imal ettirilen bu çekirdekler kasabalıdan para karşılığında alınarak, müzede sanat eseri olarak görevini tamamlıyor (Görsel 19).

Aktivist sanatçı tıpkı Ai Weiwei'nin çalışmasında yaptığı gibi hayatın içerisinde duyumsadığı problemleri kendi çalışmasına yansıtabilir. Çalışmasında iş birlikleri, diyaloglar ve yeni sosyal varsayımlarda gerçekleştirir. Aktivist sanatçı aynı zamanda otoritenin bastırmaya çalıştığı konuları duyumsar ve kamusal alanlarda eylemler düzenler. Bu eylemlerde mesajını iletmeye çalışan aktivist gruplar kamusal bir alan olan reklam panolarını ve dili kullanır.

Kapitalist sürecin bir getirisi olan reklam şirketleri tarafından kullanılan reklam panoları aracılığı ile bireyler manipüle edilir. Bireyin beklemediği bir anda gündelik hayatında karşılaştığı bu reklam panoları modern dönemden sonra kentlerin neredeyse her yanında yerlerini alır. Kapitalist sürece ve getirilerine bir anlamda politik bir eleştiri yapan, 'Brand' (marka) ve 'vandalism' (yıkıcılık) terimlerinin birleşmesiyle yeni bir ifade-kavram-hareketlilik olarak doğan 'Brandalism' düşüncesini benimseyen sanatçılar reklam panolarına çalışmalar yapar. Reklam panolarını bir yüzey ve çalışma alanı olarak kullanmaları aynı zamanda çalışmanın halk ile iç içe olduğu bir sürece de işaret eder. İzleyici bu ifadeyi benimseyen sanatçıların çalışmalarını özel alanın dışında kamusal alanlarda karşılaşır (Görsel 20).



**Görsel 20.** Brandalism, Bunu Tüketin / Consume This, 2012.

Erişim: 20.03.2023, <https://ekogazete.wordpress.com/2012/10/07/brandalism-tuketim-kapitalizmine-sanatsal-baskaldiri/>

Brandalism'i benimseyen sanatçıların müdahaleleri bireyleri bir an için uyaran ve akılda kalıcı özelliklere sahiptir. Bu müdahaleler reklamcılığa ait olan etrafımızı saran ve aldatıcı diller gibi olmayan ironik ve çelişkilidir. Brandalism düşüncesinde çalışmalar yapan sanatçılar kapital dünyanın ötesinde bir dünya hayal ettiren billboardları hackler, küreselleşme mücadelelerinde alternatif ve seri çalışmalarda bulunurlar. Bahsedilen düşüncüyü benimseyen sanatçılar seri üretime ve seri üretimin sonuçlarına karşıdır ancak daha fazla

kitleye ulaşmak için seri üretime ve kapitalist araçlara başvururlar. Kapitalizmin araçlarını ve alanlarını kurumsal güçlerden çalarak bireylere mesajlar iletirler. Seri üretim mantığı ile kentte yaşayan bireylere mesajlarda bulunan çalışmalar toplumsal bir dönüşüm yaratmayı da hedefler (Brandalism).

Sanat alanlarında, Brandalism sanatçılara benzer şekilde örgütlenen ve çalışmalarda bulunan sanatçıların sayısı artmaya devam eder. Brandalism hareketliliğine benzer çalışmalar yeni ve alternatif yaklaşımların, sanatçı örgütlenmelerinin doğmasına da sebebiyet verir. Bu hareketlilikler çoğu zaman yıkıcı eleştirilerde bulunur fakat başka bir yandan gözlemlendiğinde ise toplum ile iş birliğine girilmesini sanatın toplumsal açıdan yapıcılığını beraberinde getirir.

### **3.2 Kolektif Eyleme Dönüşen Sanat**

Hayat ve sanatın sınırları birbirinin yerini aldığında sanatın teknikleri ve ifade biçimleri çeşitlilik kazanır. Kavramsal açıdan hayatın farklı problemlerden doğan ve bireylerin katılımcı olmasını hedefleyen sanatçı örgütlenmeleri politik tavırları gözlemek, mesafeleri ortadan kaldırmak, kurulu olan çevreye ilham vermek veya çevrenin uzantısı olmak adına önem taşır (Aksoy ve Ertürk, 2007, s. 68-69)

Sanatçılar seslerini duyurmak, haklarını savunmak, özgürlüklerini korumak ve sanatın toplumsal değişimini arttırmak, problemleri protesto etmek amacıyla örgütlenmelerde bulunurlar. Bu tür örgütlenmeler genellikle 1. ve 2. Dünya Savaşı ile Vietnam Savaşında yani travmatik zamanlarda ortaya çıkmıştır. Sanatçılar savaşları, çatışmaları ve siyasi baskıları protesto etmek ve sanat yoluyla toplumsal kalıcılık, bilinç yaratmak amacıyla bir grup haline gelirler. Örgütlenmelerinin tarihsel sürecine bakıldığında en çarpıcı olanı 1916 yılında ortaya çıkan sanatçıların Dada Hareketi adı altında örgütlenmesidir. Dadaistler saçmalığa, tesadüfe ve rastgeleliğe vurgu yaparak savaşın anlamsızlığına radikal bir şekilde dikkat çektiler.<sup>1</sup> 1. Dünya Savaşının anlamsızlığı ve boğuntusu üzerine ortaya çıkan Dada hareketi, sanatçıların, şair ve yazarların bağımsızlığını savunmak için yeni ve alternatif arayışlarda bulunur. Hugo Ball'ın öncülüğü ile başlayan bu hareket özgürlük ve özgürlük alanı isteyen sanatçılardan oluşur. Kendi döneminin sanatçıları tarafından sıra dışı olarak

---

<sup>1</sup> Dada sanatçılarının dil kullanımları hakkında sayfa 15-16'da bahsedilmiştir. Bu bölümde ise Dada Hareketi sanatçı örgütlenmesi bakımından incelenir.

nitelendirilen Dada gündelik yaşantının olduğu gibi sanatında soru ve problemlerini, sanatçı buluşmalarıyla sorgulamaya teşvik eder (Bursalı, 2013, s. 16).

Sanatçı buluşmaları düzenleyen Dada Hareketi'nin kurucuları, dönemin sıkıntılarını sorgulayan ve buna bağlı olarak sorunları izleyiciye aktaran çalışmalarda bulunmaya başlar. Bu sorunlar gündelik yaşantıdan, sanatın kendi soru ve sorunlarına ulaşana dek devam eder.

Dada grubunun sanatçıları döneminde, klasik ve geleneksel anlayışları reddeden, yeniliği ve başkaldırıyı savunan olur. Dada oluşumunun kendi kendini de yıkmasından yaklaşık 46 yıl sonra, 1968 yılında kavramsal anlamda çalışmalarda bulunan Terry Atkinson, David Bain, David Bainbridge, Harold Hurrell gibi İngiliz sanatçılar ortak projeler gerçekleştirdikten sonra, Sanat ve Dil (Art and Language) adlı bir sanat grubu oluştururlar. Kavramsal sanatçıların bir iş birliği olan bu grubun üyelerinden olan Joseph Kosuth'un Amerikan editörü olmasıyla, yayımlamaya başladıkları *Art and Language* dergisinin ilk sayısı Mayıs 1969'da ortaya çıkar. Sanat ve Dil grubu galerilerde sergilenebilecek eserlerden ziyade, sanat üzerine sözlü tartışmalar yaparak sanat kavramlarını irdemişlerdir. Eleştirel bir hal alan tartışmaları dergilerinde yayımlamışlardır. Sanatçılar, dergide yayımlanan metinlerde ikonik, alegorik ve göndermeli bir dil kullanarak okurları harekete geçirmiş ve zorlamışlardır. Karmaşık bir dil kullanan sanatçıların amaçları ise, izleyicileri düşünsel anlamda zorlayarak öğretici tartışmaların başlamasını sağlamak istemeleridir (Atakan, 2008, s. 46-47).

Farklı sınıflardan olan bireylerin sanata ulaşmasına teşvik eden *Art and Language* dergisi döneminde bir anlamda kâr amacı güden kurumlara bir eleştiridir. Sanatçılar bu durumla birlikte 1960'lı yıllardan sonra sanat otoritelerinin baskılarına karşı çıkan alternatif çözümler bulmaya çalışır.

Sanat, sokağa çıktığı andan itibaren kendiyile olan geleneksel ve hayatla olan ilişkilerini zorlar. Kamusal alanda uygulanan aktivist çalışmalarda izleyiciler birer katılımcı ve birer eylemci haline dönüşür. İzleyicinin katılım sağladığı eylemle kurduğu bu ilişki sanat anlamında ilişki odaklı yeni ifadelerin oluşması için önem taşır. Bu pratiğe göre, sanat bir aradılığı gerçekleştiren eleştiri ortamını temin eder bir hale gelir ve sanatçı örgütlenmelerinin, sanat kolektiflerinin etkisi bu anlamda önemlidir. Bazı kolektifler yeni ve yenilikçi sanat çalışmalarının ortaya çıkmasını sağlayabilir, geleneksel galeri veya müze alanlarının dışında, alternatif sanat mekanlarında çalışmalarını sergileyebilirler, toplumsal problemlere dikkat çekmek veya politik bir mesaj iletmek gibi belirli amaçlar doğrultusunda

çalışabilirler. Günümüzde ise bu tavırlar kendini mücadelede bulunan sanatçıların örgütlenmesiyle gösterir. Bahsedilen buluşmalar inisiyatif, kolektif yapılanma gibi tanımlarla ortaya çıkar (Bunulday, 2021, s. 234-235).

Örneğin Türkiye’de 2022 yılında bizzat katılım sağladığım<sup>2</sup> Eskişehir’de ilk sergilerini kamusal alanlarda açan Co – Operative’in sergisi olan “Ara”, bir buluşma olmanın yanı sıra üniversite öğrencilerin etkileşime geçerek birleştiği ve farklı şehirlerden bireylerin davet edildiği, sanata karşı çıkan otoriter rejimlerin baskılarının sorgulandığı, sosyolojik ve ağırlıklı ekonomik tartışmaların yapıldığı, farklı alanlardan bireylerin bu sergi ile buluştuğu, bireylerin toplumla iç içe olabildiği ve mücadele alanı açabilen bir ortam oluşturmuştur.

Co- Operative’in ilk sergisi, çalışma alanı olarak atölye, sergileme alanı olarak galeri mekânı ve sadece sanat çalışmalarıyla sınırlı kalmayan, etkileşime geçerek ekonomiden dolayı sanata uzak olan halktan bireylere sanatı aktaran, var olan mekânı dönüştüren, sohbet ve diyaloglar sayesinde eleştirel bir ortam sağlayan bir buluşma halini alır. Diğer yandan sergi dönüştürdüğü kamusal mekanla izleyicilere veya katılımcılara yeni bir alan sunar. Kamusal alan kentsel ve toplumsal anlamda çalışmalara yer açan, var olan kent ve toplumla stratejiler oluşturan bir alandır. Bu tip kolektiflerin eylemleri ile sosyolojik okumalar da yapılır. Kolektif üyelerinin buluşmaları Türkiye şartlarında, ekonomik açıdan fazla destek görmediğinden dolayı isyancı, eleştirel bir ruhu beraberinde getirir. Bu eleştiriler var olan sistemlerin yanı sıra gelecek zamanlarda, gelecek nesiller için oluşacak sistemlerin, siyasal, bilimsel ve sanatsal eğitimlerin nasıl bir doğrultuda olması gerektiğini de sorgular.

Küresel açıdan dünyanın farklı kentlerinde oluşan sanatsal örgütlenmeler yine otoriter rejimlerin baskılarından dolayı zarar görür. Bu zararlara karşı çıkan aktivist bireyler yine otoritelerin söylemlerinden dolayı eylemci ve anarşist gibi tabirlerle halka aktarılmaya çalışılır. Ancak aktivist bireyler bu durumlara da karşı çıkabilir. Bir nevi aktivist birey kendi başına partisiz ve otoriteyi eleştiren, eleştirel bir siyasetçi veya hiçbir parti, vakıf, kurum desteği olmayan problemleri duyumsayan ve bu problemleri otoriteye belirten bir gazeteci olarak görülebilir.

---

<sup>2</sup> Co-Operative’ in sokak sergisinde tarafımcı yapılan ve kolektifin üyeleri tarafında sokakta dolaşıma çıkartılan ‘Sanatçı Mustafa’ isimli çalışma hakkında sayfa 48-49’da bahsedilmektedir.

#### 4. BÖLÜM: BAŞKALDIRILAR

Aktivist sanatçıların en önemli özellikleri toplumsal dayatmalara karşı çıkan sanat eylemleriyle tutundukları politik tavırlar, kullandıkları araç ve karşı çıktıkları konulardır. Sanatsal eylemler düzenleyen, bireyleri uyaran aktivistlere karşı olan otoriter rejimler baskılarda bulunabilir. Otoriter rejimlerin baskılarına karşı çıkan aktivist sanatçılar tutundukları politik tavırlar ve yaptıkları eylem, çalışmalarla oluşan/oluşabilecek baskılara cevap verir. Eleştirel bir halde olan aktivist sanat çalışmaları, izleyici ve katılımcı bireyler için öncü bir nitelik taşır. Buna bağlı olarak aktivistler var olan veya olabilecek her probleme karşı hızlı bir şekilde eleştiren, cevap veren, probleminden haberdar eden olmak durumundadır. Problemlere karşı çıkan aktivistlerin kullandıkları dil, izleyicileri, katılımcıları ve başka bireyleri uyandırmaya ve onların da eleştirel olmalarına yardımcı olur.

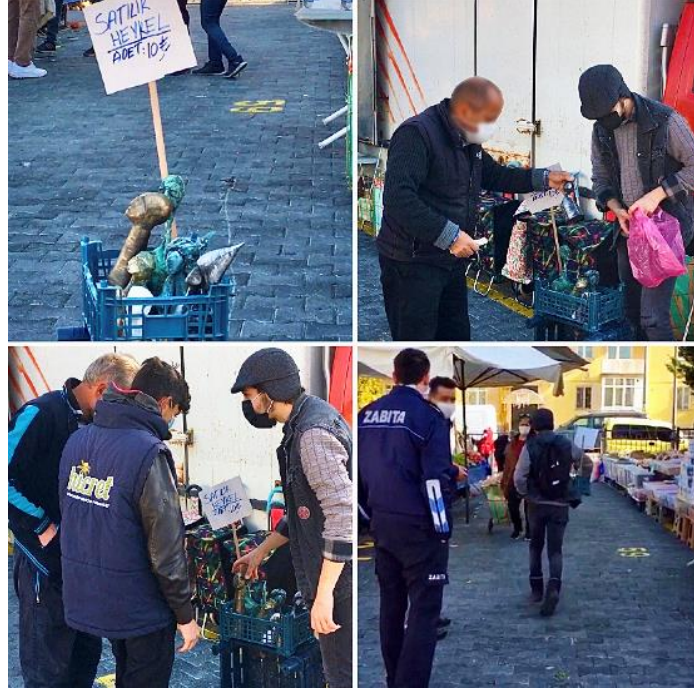
Konu dahilinde yapılan çalışmalarda aktivist dilin önemi gözlemlenir. Eleştirel olan bu dil sanatın özerkliğine, piyasasına, sanatın düşünme, uygulama, sergileme sürecinde karşılaşılan otoriter rejimlerin oluşturduğu bütün baskılara bir cevap niteliği taşır. Çalışma süreci içerisinde aktivist bir tutumla ve sıklıkla gerilla stratejilerinden yararlanılarak ortaya çıkan dil sadece sanatla sınırlı kalmayan başka problemlere ve toplumsal dayatmalara bir eleştiri niteliği taşır, özgürlükçü, yenilikçi hakları savunur, bireyleri sanatsal bir yolla düşündürmeye teşvik eder.

Bahsedilen baskılar tek bir alan ile sınırlı olmadığı gibi aktivist dilin karşı çıkacağı konularda tek bir alana ait problemlerle sınırlı kalmaz. Ayrıca başkaldırılar başlıklı bu bölümde yani rapor kapsamında gerçekleştirilen uygulamalarda sanatın problemleri dışında hayatın problemlerini sorgulayan çalışmalar da bulunur. Yaşamın sanatsal, sanatında yaşamsal bir hal aldığı bu sorgulamalar otoriter rejimlerin baskılarını kabul eden bireylere ve sadece yaşadığımız coğrafyayla sınırlı kalmayan toplumlara eleştiri, uygulama ve deneyimleme alanı açabilir. Başkaldırı süreciyle birlikte yapılan, eleştirel bir tutumla ortaya çıkan aktivist dilin, kamusal mekânda yapılan eylemlerin ağırlıkta olduğu, izleyicinin çalışmaya katılımına ve kamusal alanın önemine vurgu yapan uygulamalar, başkaldırılar başlıklı bu bölümde incelenecektir.

Sanatın başkaldırıya dönüştüğü çalışmalarda ilk önce sanat piyasasına değinilir. Aktivist bir tavırla izleyiciyle buluşan, izleyicinin katılımcı olduğu çalışmalarda dilin ve toplumsal heykel kavramının önemi vurgulanır. Sanat piyasasına eleştirel bir tutumla ortaya çıkan,



başkaldırıların başlangıç çalışmalarından olan “Satılık Heykel, Adet 10 ₺” isimli sanat eylemi halkın ulaşabildiği bir kamusal alanda, pazarda gerçekleştirilir (Görsel 21, 22, 23, 24).



**Görsel 21, 22, 23, 24.** Mustafa Duhan Çırak, Satılık Heykel, Adet 10 ₺ / Sculpture For Sale, Piece 10 ₺, Kayseri Talas Yenidoğan Semt Pazarı, 2020.

“Satılık Heykel, Adet 10 ₺” adlı çalışmada, eylemden önce üretilen heykeller sanata ve sanat eserine işaret eder fakat yüce bir değer ve stilize bir sergileme alanı (galeri) yerine 10 Türk Lirası karşılığında semt pazarında satışa sunulur. Bu satış galeri veya müzayede gibi alanlarda eser satımlarında bulunan kurum ve kuruluşlara, kişilere ve sanatın kendisine ironik bir şekilde, yine halk ile sanat nesnesi arasında bir mesafe yaratan sanat sistemine göndermede bulunur. Çalışma hakkında Fatma Alkan şöyle der “Vatandaşlar, sıradan bir pazar esnafı sandıkları Çırak'ın sergi açtığını anlamadı” (2020). Gün boyu sanat piyasasına alaycı bir eylem olarak yapılan çalışmanın sonucu zabitanın sanatçıyı pazar alanından kovması ve olayın basın kanallarına yansımından ibarettir.

“Satılık Heykel, Adet 10 ₺” adlı çalışmada olduğu gibi kamusal alan “Katalog” adlı çalışma için yine sergileme mekânı olarak kullanılır. Kamusal alan, aktivist stratejilerle sanat üretimi yapan sanatçılar için olabildiğince hazır ve kullanışlı bir alandır. Aktivist stratejilerle yapılan sanat eylemlerinde kamusal alanlar otoriter rejimlere seslenmek ve bireylere ulaşmak için ideal mekandır. Kamusal alanın kullanımı var olan mekânı veya mekandaki nesnelere dönüştürmeyi de beraberinde getirir.

Görsel 25'deki "Katalog" isimli çalışma, üretim süreciyle (sergileme anlayışıyla, çalışmanın gündelik hayatta dolaşıma çıkartılmasıyla, çalışmada kullanılan dil ile yani ironik mesajlar fiyatlandırmalarla) sanatın meta haline dönüşmesine bir eleştiri taşır. Çalışmada gündelik hayat içinde dolaşımda olan ve tasarım kültürüne işaret eden market kataloğu yeniden tasarlanır. Yeniden tasarlanan katalog ironik mesajlar içerir ve bu mesajlar sanatın tüketimine işaret eder (kargolama, düşük fiyatlar, bir marka olarak sanatçı isimleri vs.). Bu durumla birlikte çalışmada kullanılan dil ve müzayede evlerinde milyon dolarlara satılan sanat eserlerine ait imgeler tezatlık yaratır. Yeniden tasarlama, eleştiri, ironi gibi durumlar gündelik yaşantının kaçınılmaz unsurlarıdır ve çalışma için bu unsurlar önemlidir. Dijital tekniklerle hazırlanan çalışma 50 adet broşür kağıdına baskı alınarak posta kutuları, arabaların cam silecekleri, bina girişlerine dağıtılır. Çalışmadaki teknik anlayış (yeniden üretilmişin çoğaltılması ve dağıtılması), kitlesel üretime ve sıradanlığa gönderme yapar.



Görsel 25. Mustafa Duhan Çırak, Katalog / Catalog, 2021, Dijital Teknik.

Market kataloğundan yola çıkılarak yapılan çalışma, market kataloğunun reklam amacıyla gündelik hayat içerisinde dolaşıma çıkarılması gibi dolaşıma çıkarılır. Posta kutuları, ev kapıları, araç cam silecekleri gibi yerler bu dolaşım mekânlarıdır. Bu alanlar gündelik hayatta bahsedilen nesne ile karşılaşılan alanlardır (Görsel 26).

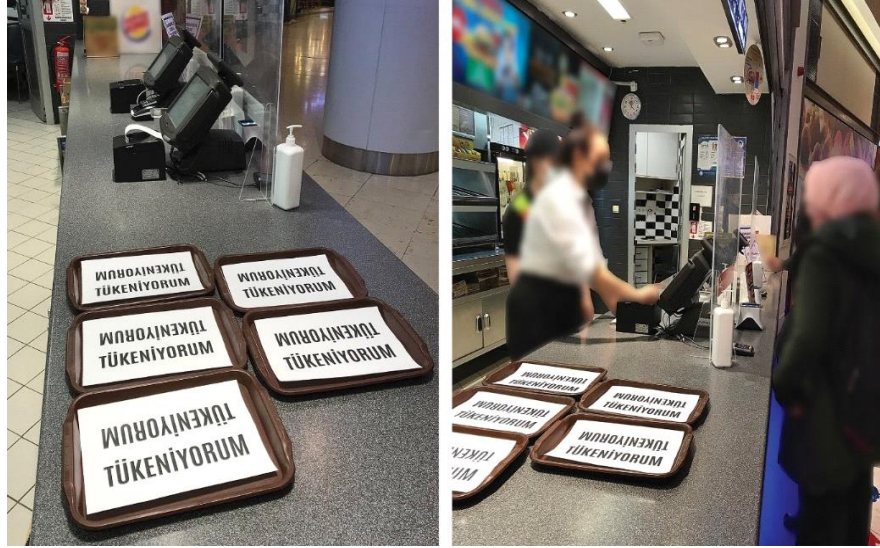


**Görsel 26.** Mustafa Duhan Çırak, Sergi anından itibaren / From the moment of the exhibition, Ankara Beytepe / İzmir Bornova ve Buca / Kayseri Talas, 2021.

İzleyici gündelik hayatın içerisinde karşılaştığı çalışmayı yerinden alma, okuma, yırtma ve atma gibi durumlar ile birlikte çalışmaya katkıda bulunur.

Aynı zamanda “Katalog” isimli çalışma sanatın tüketimine aktivist bir eleştiri yapma amacıyla bireysel bir şekilde dağıtımına çıkarılırken, Görsel 27, 28’deki “Tükeniyorum” mesajının olduğu çalışma “Katalog” isimli çalışmada olduğu gibi aktivist bir tavırla fakat sanatın değil hayatın bunalımına, reklam sektörünün sahte vaatlerine odaklanır ayrıca “Tükeniyorum” mesajını içeren çalışma alışveriş mağazasında bulunan mağazanın personel ve müşterileri vasıtasıyla dolaşıma çıkartılır.

“İsimsiz (Tükeniyorum)” adlı çalışma Ankara’da bulunan bir alışveriş merkezinde, fast-food mağazasında/zincirinde gerçekleştirilir. Yemek mağazasının servis tepsilerindeki servis kağıtlarına, bastırılan ‘TÜKENİYORUM’ mesajı yerleştirilir ve çalışma mağazadan ürün alan kitleyle dolaşıma çıkartılır.



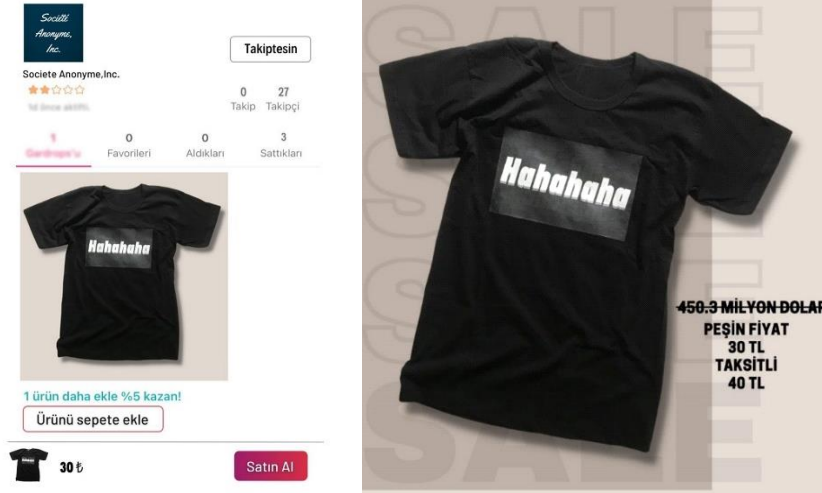
Görsel 27, 28. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz (Tükeniyorum) / Untitled (i'm running out), 2022.

Günümüzde ticari şirketlerin imajını ve kimliğini ortaya koymaya yarayan unsurlardan biri ilettikleri mesajlardır. Tüketim mesajları ve tüketime ait olan dil, nesnenin yararından fazlasını ortaya koymaya yarayan, kısa ve hatırlanabilir olduğu gibi etkili sözcük grubudur (Uzoğlu, 1999, s. 190). Tüketime ait mesajlar hayatımızın her yanını sarmış bir durumdadır ve bu mesajlar genellikle gerçekleşmeyecek, hayali vaatlerden oluşur. “Tükeniyorum” mesajı, hayali olarak mutlu etmenin ve ürünü beğendirmenin aksine gerçeklere, toplumsal ve ekonomik bunalıma odaklanır. Gerilla taktiklerinin kullanıldığı ve para diyaloguna gönderme yapan “Tükeniyorum” mesajlı çalışma popüler kültürün sürdüğüne, bu kültürün birey tarafından değiştirilebilir olduğuna ve gerilla stratejilerinin önemine değinir.

1980’lerin sonunda Jay Conrad Levinson’un *Gerilla Pazarlama* adındaki kitabının yayınlanmasıyla başta küçük şirketler tarafından sanat ve ticaret iç içe giren bir durumu oluşturur. Gerilla pazarlamanın ve reklamcılığın popülerleşmesiyle, reklam şirketlerinin sanat alanlarına karşı ilgisi artar. (Yüksel, 2010, s. 5). Bahsi geçen dönemin sonucunda aktivist sanatçılar, gruplar politik sıkıntıları ve sanat piyasasına yönelik saldırılara karşı tepkisini yine gerilla pazarlamanın stratejileri ile kitleye yansıtır. Bu sanatçılar gündelik hayata sızmak için tüketim nesnelere ve alanlarını (el ilanlarını, afişleri, reklam panoları vs.) kullanırlar. Bu nesnelere kamusal alanlarda iletilen mesajlar, aktivist sanat için önem taşıdığı gibi kitleye ulaşmak ve bireyleri manipüle etmek için de etkilidir. Görsel 29, 30’daki “Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha)” isimli çalışmada ise günümüzde tüketim nesnesini kitleye ulaştırmak için çok önemli olan tüketim alanı (internet mağazası) ayrıca mesajı daha ulaşılabilir hale getirmek için tüketim nesnesi (tişört) kullanılır.



Toplumsal anlamda bireyin, bir gülme biçimi olarak sosyal medyada “Hahahaha” mesajını yazması tüketim kültürüne işaret eden durumdur. Birey bu mesajı sıradan hayatında sürekli tüketir. “Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha)” isimli çalışmada “Hahahaha” yazısı kullanılır (Görsel 29, 30).



**Görsel 29, 30.** Mustafa Duhan Çırak, Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha) / Summer Collection Series (Hahahaha), 2022, Satış Sitesinden Görseller.

“Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha)” isimli çalışmada kullanılan “Hahahaha” yazısı dijital tekniklerle tasarlanır. Tasarlanan yazı t-shirt’ler üzerine sınırsız renk seçeneği sunan, hızlı ve maliyeti düşük bir baskı tekniği olan süblimasyon tekniği ile basılır. Çalışma giyim alışverişlerinin yapıldığı bir internet sitesinde online mağaza oluşturularak satışa sunulur (Görsel 30). Çalışma satın alındığında; paketlenme, kargolama, yeniden baskısını alma gibi eylemler ortaya çıkar. Seyircinin ürünle internet sitesinde karşılaşması, ürünü incelemesi, satın alması, kargoyu açması, t-shirtleri gündelik hayatta kullanması çalışmanın süreçleridir. Dolayısıyla tüketim eylemlerini yaşadığı süreç “Hahahaha” mesajını içeren çalışma için önemlidir. Çalışmanın etiketinde kullanılan ve izleyicinin bir marka olarak karşılaştığı “Société Anonyme, Inc” sürreal bir sözcük oyunudur. Bahsi geçen dil oyunu hakkında, *Sami Tarıca Sanat Dünyasına Nasıl Girdim? ve Yves Klein Üzerine Bir Söyleşi* adlı kitabın sunuş bölümünde Ali Artun şöyle der.

*Société anonyme* aslında 1870’lerde Paris’te üyelerinin sergilerini düzenlemek amacıyla oluşturulan sanatçılar arası bir birliktir. Empresyonistlerin etkin olduğu bu birlik, 1980’lardaki Secession’lara model oluşturur. Kendisi de ressam olan Drier’in galerisine bu adı öneren Man Ray’dir. Fransızca ve İngilizce karşılıklarıyla hem “anonim şirket”, hem de “anonim topluluk” anlamlarına gelebilecek “*société anonyme*”sonuna bir de Inc. (A.Ş) kısaltması eklenince sürrealist bir sözcük oyununa dönüşür (Tarıca, 2007, s. 17-18).

Bahsi geçen dil oyunu satışı yapan mağazanın logosu olarak tasarlanır. İnternet mağazasında peşin olarak 30 Türk Lirası karşılığında satışa sunulan çalışmada kullanılan bir diğer fiyat (eski fiyat) 450,3 milyon dolardır (Görsel 31).



**Görsel 31.** Mustafa Duhan Çırak, Yaz Kreasyonu Serisi (Hahahaha) / Summer Collection Series (Hahahaha), 2022, Detay.

450,3 milyon dolar Leonardo da Vinci'nin olduğu iddia edilen ve 2007 yılında Suudi Arabistan Veliht Prensi Muhammed bin Selman tarafından, New York'taki Christie's Müzayede Evi'nden satın alınan "Salvator Mundi" isimli çalışmanın fiyatıdır (Koyuncu, Euronews, 2021). Dolayısıyla "Hahahaha" mesajlı çalışma tüketim ve gerilla stratejilerine değinirken, Salvator Mundi isimli sanat eserinin kim tarafından alındığına ve satıldığına gündelik hayatın içerisinde, eleştirel bir yaklaşımla göndermede bulunur. Bu durum sanat ile ticaret arasındaki bağı sağlayan tacirlere gönderme yapar.

"Yaz Kreasyonu (Hahahaha)" isimli çalışmada kullanılan fiyatlar Görsel 32, 33'deki çalışma için önem taşır. "İsimsiz" adlı çalışmada marketteki ürünlere yerleştirilen fiyatlar, "Yaz Kreasyonu (Hahahaha)" isimli çalışmada "Salvator Mundi" isimli eserin seçilip fiyatının referans alınması gibi sanat alanları içerisindeki en pahalı sanat eserlerine ait fiyatlar olarak belirlenir. Her üründe olduğu gibi, sanatı meta haline getiren kurum ve kuruluşlar sanat nesnelere fuar, galeri gibi alanlarda meta haline dönüştürerek alıcı kitleye satışa sunar. Bu alanlarda sanat eserlerinin değerlerini (fiyatlarını) belirleyenler ilk başta galeri sahipleri, müzayede evleri ve koleksiyonerlerdir. Sanatın parayla ilişkisi, sanatın temel unsuru olan 'özgürlük' alanında tehlike yaratır. Çağdaş sanatın önemli problemlerinden biri olan, sanatın ticari ilişkileri hakkında Donald Kuspit şöyle der.

Sanatın para haline geldiği bir dünyada gerçek sanat nedir? Gerçek sanatçı kimdir, tabi eğer sanatın ticari gerçekliğinden başka gerçeklik diye bir şey varsa? Tıpkı İsa'nın Tanrı'nın tapınağını tefecilerden arındırması gibi, Van Gogh da sanatın tapınağını tefecilerden arındırmak istemişti. Ne var ki günümüzde tefeciler sanat tapınağının sahipleri haline geldiler, ya da en azından bu tapınak onların ipoteği altına girdi (Kuspit, 2006, s. 168).



Görsel 32, 33. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled, 2021, Detay.

“İsimsiz” adlı çalışma dijital teknikler ile hazırlanarak marketlerin raflarında bulunan fiyat etiketlerinin yerine yerleştirilir. Çalışmada ‘İsimsiz, sanat eserlerinden seçilen fiyatlar, üretim: atölye’ mesajları sanata, sergileme alanı olarak marketin seçilmesi ise mekânsal anlamda müzayede evlerine, fuarlara kısaca eser satışlarının yapıldığı alanlara göndermede bulunur. Çalışmada sanat eserleri ve mekân diyalogu önemlidir. Sanat nesnenin bulunduğu ortam nesneye sanat nesnesi ise mekâna anlam katar. Mekânsal anlamda marketin içinde uygulanan çalışma, sanatın belirli alanlarla sınırlandırılmasına, galeri veya müzayede evleri gibi alanlarda eser alım-satımlarına karşı ironik bir tepkidir ve çalışmaların konusu olan otoriter rejimlerin baskıları sanat üzerinde sürekli olarak kendini gösterir.

Günümüzde yapılan çoğu sergide eserler jüri veya küratör tarafından seçilir. Bu sergiler seçici kişilerin düşünce ve zevklerine bağlı olarak oluşur. Ayrıca bir eserin sergide yer alması için önemli olan sadece seçici kişiler değil sergiyi destekleyen fon, esere yatırım yapan kişiler ve eseri sergileyen kurumdur da. Bu durum hakkında Don Thompson şöyle der.

Sonuçta, “Hangi çağdaş sanat eserleri değerlidir?” sorusunun cevabını belirleyenler, en başta büyük tacirler, ondan sonra markalaşmış müzayede evleri, bir ölçüde özel sergiler düzenleyen müze küratörleri, çok sınırlı bir ölçüde de sanat eleştirmenleridir ve alıcıların bunda hemen hemen hiçbir rolü yoktur (Thompson, 2012, s. 47).

“Küratör: Komisyoncu” isimli çalışma sanatı finansallaştıran küratörlere ve eser satışlarında bulunan müze, müzayede evleri ve galerilere karşı aktivist bir tavır barındırır (Görsel 34, 35). Çalışma serigrafi tekniği ile hazırlanmış ve basılmış olan “Beni Seçmesenizde Olur!” mesajlı kraft poşetlerden oluşur. Toplam 100 adet basılan poşetler Ankara’da bazı mağazalara ücretsiz bir şekilde dağıtılır ve mağazada alışveriş yapan bireylere ücretsiz şekilde verilir. “Beni Seçmesenizde Olur!” mesajı ve çalışmanın gündelik hayatın içerisinde (dolaşımda) olması küratörler tarafından hazırlanan sergilere veya sanat pazarlarına karşıt bir durum sergiler.



Görsel 34, 35. Mustafa Duhan Çırak, Küratör: Komisyoncu / Curator: Broker, 2021.

“Küratör: Komisyoncu” isimli çalışma, gündelik hayatın içerisine izleyicilerle birlikte sızar, bu durum günümüzde birçok şirketin kendi reklamlarını kolaylıkla yapma stratejisidir. Kamusal alana sızmak ve kitleye ulaşmak başkaldırıları için önemlidir. Aktivist bir strateji ile yapılan başkaldırılarda gerilla pazarlamanın taktikleri de kullanılır.

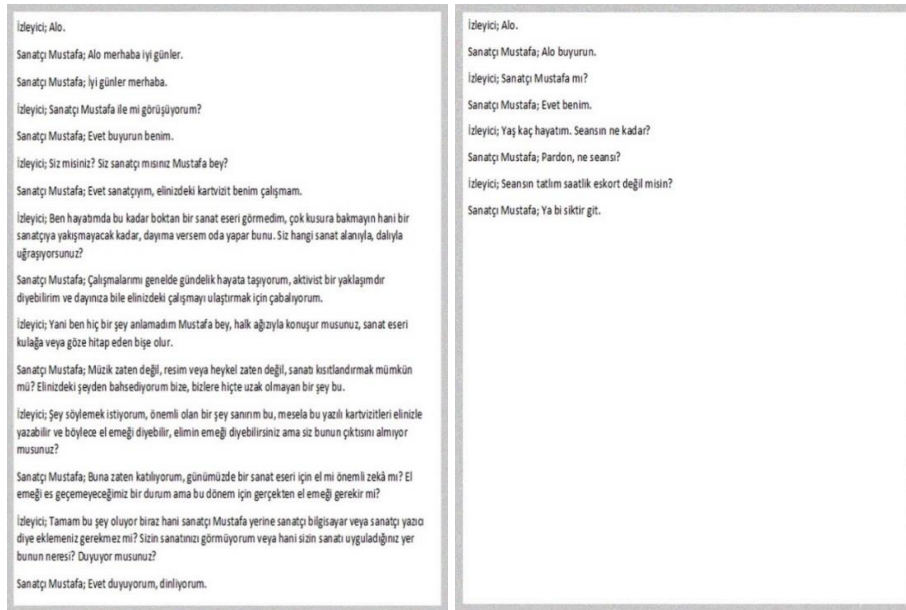
“Sanatçı Mustafa” isimli çalışma da gerilla stratejilerine bir örnek teşkil eder. “Sanatçı Mustafa” isimli sanat eyleminde yaratılan sanatçı Mustafa kimliği ve telefon numarası, hemen her ekonomik sınıfın ulaşabildiği kartvizitler çalışmada kullanılır. Bu çalışma sayfa 39’da bahsedilen 30.10.2022 tarihinde Eskişehir’de Co-Operative kolektif tarafından düzenlenen “Ara” başlıklı serginin katılımcıları, halk ve sanatçının kendisi tarafından kentte dolaşıma çıkarılır (Görsel 36, 37).





**Görsel 36, 37.** Mustafa Duhan Çırak, Sanatçı Mustafa / Artist Mustafa, 2022.  
Video Erişim Linki; <https://www.youtube.com/shorts/ISzWCDFoHEc>

‘Sanatçı Mustafa’ isimli çalışmada mesajı içeren nesne (kartvizit), gündelik hayatın sıradan ve geçici yüzünü ortaya koyar. İzleyici kalıcı olmayan çalışma ile şehrin dinamikliği içerisinde karşılaşır ve ücretsiz şekilde çalışmaya sahip olur aynı zamanda izleyici çalışmaya katılım sağlayabilir. Kartvizit üzerindeki numarayı arayarak çalışmaya katılım sağlayan katılımcıların “sanatçı Mustafa” ile arasındaki geçen diyaloglar (kayıt alınarak) belgelenir. Toplamında 12 katılımcı ile sesli olarak, 1 kişi ile mesajlaşma yöntemiyle görüşülen bu çalışma kayıtlarından 2’si seçilerek görsellerde belirtilir (Görsel 38, 39).



**Görsel 38, 39.** Mustafa Duhan Çırak, Sanatçı Mustafa / Artist Mustafa, 2022.

“Sanatçı Mustafa” isimli sanat eyleminde izleyici ile olan iletişim, kartvizit gibi bir reklam aracı ile kendi tarzında aktivist tavrı sahiplenir. Çalışma sosyal bir iletişim alanı olan kamusal alanda hayata geçirilmiş doğrudan eylemdir. Eylemde katılımcılar sayesinde oluşan diyaloglar günümüzde sanatçının genç, mezun, sanat öğrencisi, aday gibi kavramlarla sergilerde ötekileştirilmesine, sanat eserinin belirli bir sınır içerisinde dekorlaştırılmasına karşı bir tutum ve mücadele içerir. Ayrıca çalışma sanatçı ünvanının kim tarafından nasıl verildiğine, sanatçı, eser ve izleyici arasındaki mesafeye odaklanır. Otoriter rejimlerin görüşlerine karşı, eleştirel ve ironik bir tutum sergileyen bu eylem sanat otoritelerine bir mesajdır.

Bazı aktivist sanatçılar tarafından ortaya çıkan sanatsal mesajlar, eylemler ve duruşlar otoritenin yaptığı veya görmezden geldiği şeylere karşı uyarmanın yanı sıra konu hakkında vatandaşları bilgilendirebilir.

Ülkemizde belirli fonlar ve dernekler tarafından desteklenen Akbank Sanat’ın 40. Günümüz Sanatçıları Ödülü adlı yarışmasında seçilen bir çalışma başka bir kişinin çalışmasının replikası olduğu sergi anında ortaya çıktı. Birçok basın kanalı bu olayı başlık haline getirdi (Görsel 40).

## Akbank Sanat, kopya esere verdiği ortaya çıkan 'Günümüz Sanatçısı Ödülü'nü geri aldı!



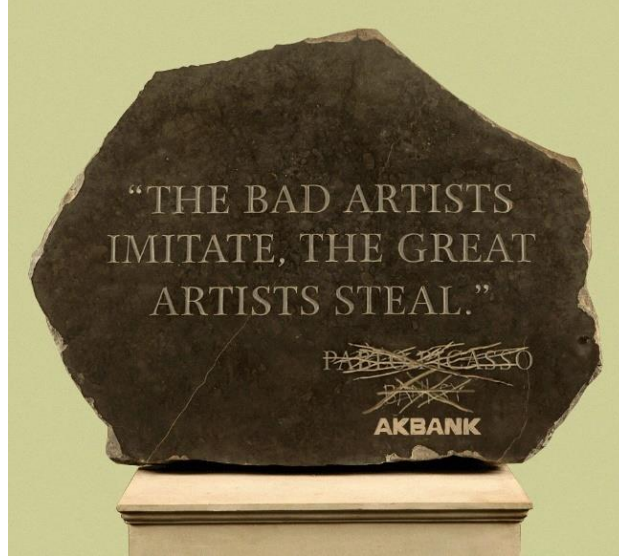
**Görsel 40.** Basına yansıyan haber, Akbank Sanat tarafından 2022 yılında sanatçıları desteklemek adına verdiği 40. Günümüz Sanatçıları Ödüllü çalışmanın, bir sanatçının çalışmasının replikası olduğu anlaşıldı, 2022 / The news reflected in the press is the 40th anniversary of the award given by Akbank Sanat to support artists in 2022. Today's Artists Award-winning work turns out to be a replica of an artist's work, 2022.

Erişim: 2022, <https://t24.com.tr/haber/akbank-sanat-kopya-esere-verildiği-ortaya-cikan-gunumuz-sanatçisi-odulu-nu-geri-aldi.1038863>

Akbank sanatta yaşanan olaylardan sonra Görsel 41’deki çalışmada Pablo Picasso’nun ‘Kötü Sanatçılar Taklit Eder, Büyük Sanatçılar Çalar’ sözü dijital teknikler kullanılarak yeniden revize edildi.

Picasso tarafından kendine gelen ağır mesajlara karşı söylediği bu sözü daha öncelerinde Banksy bir çalışma haline getirmişti. Banksy bu sözün altında bulunan Pablo Picasso isminin üstünü çizerek Banksy imzasını atmıştı.

Çalışmada, Picasso tarafından söylenen sözün altındaki Banksy imzası dijital tekniklerle karalanır. Kötü Sanatçılar Taklit Eder, Büyük Sanatçılar Çalar yazısının altına Akbank yazılır (Görsel 41).



**Görsel 41.** Mustafa Duhan Çırak, Kötü Sanatçılar Taklit Eder, Büyük Sanatçılar Çalar / The Bad Artists Imitate, The Great Artists Steal, Dijital, Değişken Ölçüler, 2022.

Yine aynı gün içerisinde hazırlanan ‘Kötü Sanatçılar Taklit Eder, Büyük Sanatçılar Çalar’ isimli çalışma sosyal medyada paylaşıldı. Sosyal medyada paylaşılan bu görsel farklı bireyler tarafından paylaşılmaya başlandı (Görsel 42). İzleyici bir anlamda çalışmanın paylaşılmasına ve ikonlaştırılmasına katkı sağlayarak verilen mesajı kitleleşirmeye yardımcı oldu.





**Görsel 42.** Sosyal medyada farklı bireyler tarafından dolaşıma çıkarılan çalışma / The study, which was circulated by different individuals on social media, 2022.

Aktivistler için, bir kurum kuruluş tarafından oluşabilen hatalara ve baskılara aniden verilen tepkiler, baskıya maruz kalan veya kalabilecek olan kişilerin tepkisini almak bununla beraber otoriter rejime karşı biryeleri örgütlemek, bir duruş sergilemek önemlidir. Bu örgütlenmeler otoriter rejimlere karşı ses çıkartan bir hal alabilir. Ancak çıkarılan sesleri, kelimeleri bastırmaya çalışan rejimler de vardır. Bahsedilen rejimler bireylere karşı fiziki veya fiziki olmayan şiddetler uygulayarak sürekli bir biçimde rejimin yanlısı olmayan sesleri susturmaya çalışır. Görsel 43, 44’de bulunan çalışma hayatta karşılaşılan bu duruma gönderme yapar.



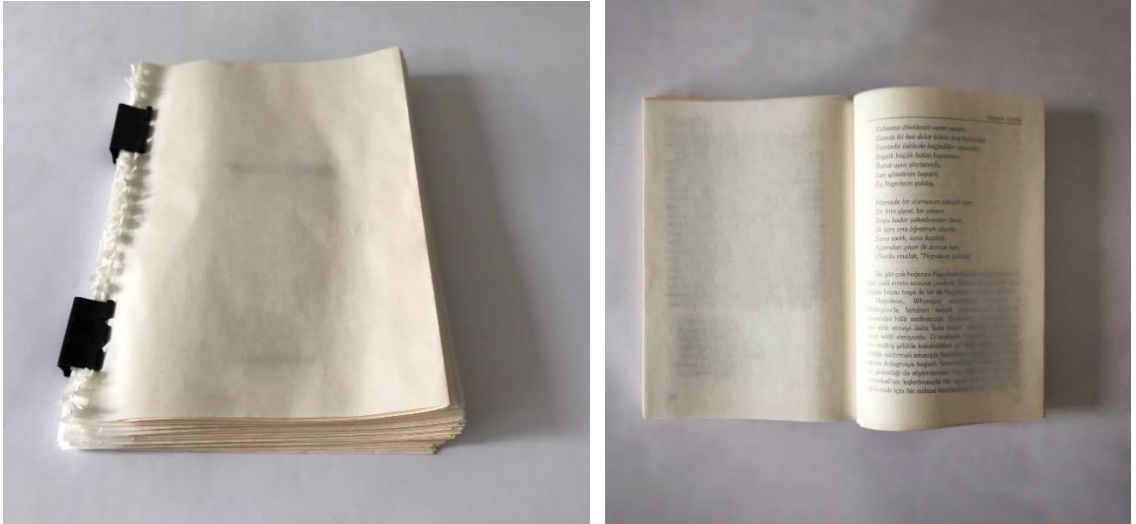
**Görsel 43, 44.** Mustafa Duhan Çırak, Rüzgâr Bizi Götürecek / باد ما را خواهد برد, Detay, 2023.

İzleyicinin galeride karşılaştığı bu çalışma el yapımı bir kitaptır. Bu kitap bir tür tuzaktır. İzleyici kitapta bir şey yazmıyor, boyanmamış veya bir çizim dahi yok, sadece el yapımı bir kâğıttan hazırlanmış bir kitap gibi düşünebilir. Çalışmada düşünülmesi istenilen şey izleyicinin görmediği, okuyamadığı, çizgi dahi olmayan şeydir. Çalışmanın Farsça olan isminden de kısmen anlaşılacağı gibi bu çalışma, baskıcı rejimlerin halkı susturduğu Ortadoğu ülkesi olan İran'a gönderme yapar (Görsel 43, 44).

Görsel 43, 44' de bulunan ve isminin Türkçe karşılığı 'Rüzgâr Bizi Götürecek' olan çalışma, İranlı bir şair olan Furuğ Ferruhzad'ın yazdığı *Rüzgâr Bizi Götürecek* adlı şiir kitabının parçalanmasından ve parçaların hamur haline getirilerek yeniden sayfalar ve bu sayfalarla kitap imgesine gönderme yapan bir çalışma oluşturulmasından ibarettir.

Çalışmada izleyicinin karşılaştığı bir sessizlik ve boşluktur. Bu durum otoriter rejimin bastırıldığı çığlıklara ve çaresiz vatandaşlara göndermede bulunur (Görsel 43, 44).

Sansürler yaratan ve eleştirel vatandaşların seslerini bastırmaya çalışan otoritelerin bireylere yaptıkları durumu gösteren bir başka çalışma da Görsel 45, 46' da bulunan 'İsimsiz' adlı çalışmadır.



Görsel 45, 46. Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled , Detay, 2023.

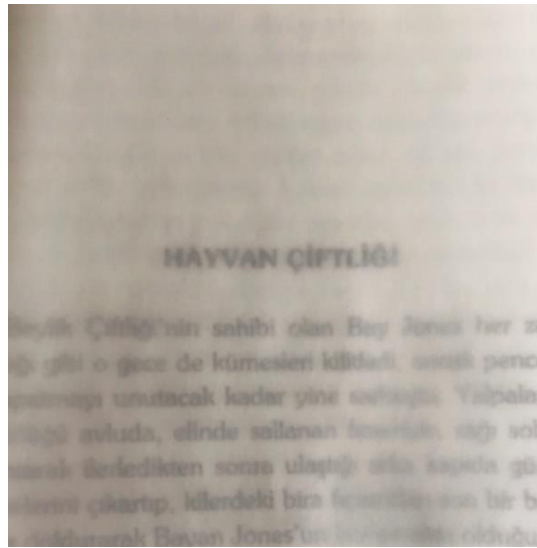
Görsel 45, 46' da bulunan 'İsimsiz' adlı çalışmada George Orwell tarafından yazılan *Hayvan Çiftliği* isimli kitap ve kitabın anlam ilişkileri kullanılır. Kitap kısaca totalitarizme karşı çıkan sosyalist bir yapıya gönderme yapar. Orwell eşitlikçi bir sistemin diktatörlüğe dönüşümünü anlatır. Kitapta hayvan karakterleri üzerinden halkın ve işçilerin sürekli bir

biçimde sömürülmesini, bu işçilerin baskıya uğrayarak çalıştıklarını Orwell okuyucuya sunar. Orwell bir anlamda kapitalist sistem eleştirisi yapar.

Friedrich Engels kapitalist sistemin feodal düzenden daha ağır bir sömürü içerisinde olduğunu, kapitalist sistemde işçi olmanın köle olmaktan bile daha kötü olduğunu söyler. Köle düzeninde bir kez tümünden emekler satılırken, kapital düzendeki işçi emeğini saat saat satmak zorundadır. Köle düzenindeki köle bir kişi veya aile tarafından yönetilir bu aile köle için bir güvence haline gelir. Günümüzde süregelen kapital düzen içerisindeki bazı işçilerin sigortası dahi yoktur (Engels, 2002, s. 12-15).

*Hayvan Çiftliği* adlı kitap, kapital sisteme ve baskıcı yönetimlere dikkat çeker ayrıca bu kitap bazı ülkelerde yasaklanmış, sansürlenmiştir. SSCB’de yönetim tarafından yasaklanan kitap birçok ülkede değişen yönetimler tarafından dönem dönem yasaklanır. Kuzey Kore, Kenya, Birleşik Arap Emirlikleri sınırları içinde bulunan okullarda halen yasaklı kitaplar arasındadır. Kitabın yasaklanma gerekçelerine baktığımızda Kenya’da yolsuzluğu eleştirmesiyle, Birleşik Arap Emirlikleri sınırlarında bulunan okullarda domuzun konuşurulması yasaklanması için bir neden olarak gösterilir (Microdestek).

Çalışmada *Hayvan Çiftliği* adlı kitabın sayfaları kitaptan tek tek sökülür ve sansür etkisine vurgu yapan, aşırı saydam olmayan yağlı kâğıt kullanılarak sayfalar yeniden oluşturulur. İzleyicinin karşılaştığı yeniden eleştirel bir dil alan çalışmanın sayfalarının kısmen okunup okunmama arasında kalması kitabın günümüzde dünya ülkelerinin bazılarında yasaklı olup, bazı dünya ülkelerinde yasaklı olmamasına gönderme yapar (Görsel 47).



**Görsel 47.** Mustafa Duhan Çırak, İsimsiz / Untitled, Detay, 2023.

Görsel 48'deki sanat eylemi tıpkı çalışma sürecinin ilk başında olduğu gibi bireylerle gerçekleşir ve bu uygulama tıpkı Görsel 43, 44, 45, 46, 47'deki çalışmaların vurguladığı gibi, sansüre, konuşamamaya, bireyler konuşsa dahi bastırılmaya çalışılmasına gönderme yapar.

'Başkaldırı' isimli çalışma, politik baskılara, eşitsizliğe, taleplerin dinlenmemesine dinlense dahi göz ardı edilmesine hatta eleştirilerin cezalandırılmasına, susturulmaya karşı çıkar. Katılımla gerçekleşen çalışma bütün olmak, birlikte mücadele etmek için bir dürtüyü tetiklemeyi sağlar.



**Görsel 48.** Mustafa Duhan Çırak, Başkaldırı / Rebellion, 2023.



**Görsel 49, 50.** Mustafa Duhan Çırak, Başkaldırı / Rebellion, Detay, 2023.

'Başkaldırı' isimli çalışmada A4 (297x210 mm) ölçülerinde olan beyaz kâğıt kullanılır. Çalışmada işçilerin elinde tuttuğu kağıt, bireylerin kurumlarla olan yazışmalarında sıklıkla kullandıkları kâğıt boyutundadır (Görsel 48, 49, 50). Bu beyaz kâğıt hiçbir yazı, sembol, ses barındırmaz. Beyaz kâğıt cevap vermeyen, eleştirel bir nesne halini alır. 'Başkaldırı', kamusal alanın içinde bulunan iş yerlerine girilerek ve izin istenerek yapılan bir sanat eylemidir ve eyleme katılım sağlayan kişilerin işçilerden olması sağlanır. Çalışma görsellerinin çekim (fotoğraflama) esnasında işçiler çalışırken (örneğin; dikimevi işçisi-battaniye dikerken), mesai saatleri arasında (işçiler dinlenirken) ve yaptığı işe referans veren, görsel çekim esnasında iş yerinde bulunan nesnelere (örneğin; anahtarcı-kilitlerle) olmasına yani görsel fotoğraflamada işçinin yaşamına yaklaşılmaya dikkat edilir.

‘Başkaldırı’ isimli çalışma genel anlamda işçileri odağına alarak çalışma gücüne, üretici sınıfına, emeğe dikkat çeker. Çalışma gücü, bireyin emeğini satmasını ifade eder ayrıca ekonomik ve sosyal sınıf farklılıkları üzerinde önemli role sahip bir kavramdır. Birey veya grup emeğiyle geçimini sağlarken, sermaye sahipleri bir kişi veya grubun emeği üzerinden kâr elde edebilir. Bu ilişki, kapitalist ekonomik sistemde yaygın olarak görülen bir ilişkidir. Ayrıca ekonomik eşitsizliklerin ve sınıf farklılıkları arasındaki uçurumların temel problemlerinden biri de sermaye sahiplerinin sermayelerini kullanarak, emek üzerinden büyük kârlar elde etmeleridir. Gelir eşitsizliği, yoksulluk ve zenginlik arasındaki uçurum sınıf farklılıklarını daha görünür kılar.

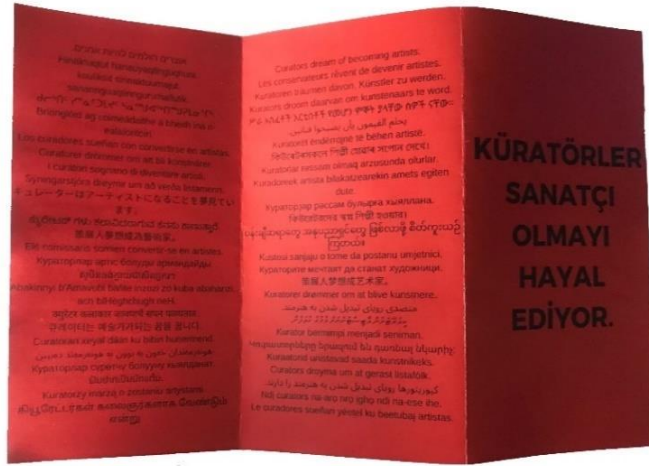
Sınıf farklılıkları, mekanları, mekanların tasarımlarını, mekanların konumlarını etkiler. Örneğin lüks bir hedef kitlenin hizmetine yönelik sanat galerileri şehrin prestijli semtlerinde bulunur. Türkiye gibi bazı coğrafyalarda ise neredeyse bütün sanat galerileri ekonomik geliri yüksek bireylerin yaşadığı semtlerde ayrıca bu galeriler, sergiledikleri sanat eserlerinin fiyatlarını belirlerken sanatçının ünü, eserin alıcı bulması gibi potansiyelleri göz önünde bulundururlar. Bu durum sınıf farklarını yaratır çünkü markalaşmış ve pahalı sanat eserleri genellikle yüksek gelirli kişilere hitap eder. Sınıf farklılıkları, toplumsal eşitsizlikleri sürdüren bir faktördür. Bu nedenle sınıf farklılıklarıyla mücadele ve toplumsal adaleti sağlama amacı güden aktivist, her bireyin erişiminin olduğu kamusal alanlarda önemli bir rol oynamayı benimser, bireyleri kamusal alanlarda bilinçlendirir.

‘Dönüştürme Projesi: El İlanı- Küratörler Sanatçı Olmayı Hayal Ediyor’ isimli çalışmada reklam sektöründe kullanılan bazı pazarlama araçları dönüştürülür. El ilanı reklam sektöründe, bir şirketin tanıtımını yapmak, bir görüşten veya kampanyadan bireyleri haberdar etmek, siyasi partilerin propagandasını veya etkinliklerini duyurmak için kullanılan sıklıkla kamusal alanlarda dağıtımına çıkarılan bir pazarlama aracıdır (Görsel 51) .

Tasarlanan el ilanının ilk sayfasında ilanının dağıtımına çıkarılacağı ülkenin ana dilini içeren ‘Küratörler Sanatçı Olmayı Hayal Ediyor’ yazısı, ilanının iç sayfalarında ise farklı ülkelerin ana dilleriyle yazılan bu mesaj bulunur. Çalışmada belirtilen mesaj sanat dünyasındaki küratörlere bir göndermedir. Sanat dünyasındaki küratörler sanat sergilerini düzenleyen kişilerdir. Küratörler bir veya birden çok sanatçının çalışmalarıyla, sanat pazarındaki talepleri göz önünde bulundurarak, kendi yorumlarını, düşüncelerini, estetik anlayışlarını izleyiciye aktarır. Küratörlerin sanatçı olmayı hayal etmeleri demek sanatın ve küratörün rolünü, küratörlük ve sanatçılık arasındaki sınırları sorgulamamıza neden olur. Bu tür bir



hayal, izleyiciyi sanatın işlevselliği hakkında eleştirel düşüncelere teşvik edebilir (Görsel 51).



**Görsel 51.** Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: El İlanı- Kütatörler Sanatçı Olmayı Hayal Ediyor / Transformation Project: Flyer - Curators Dream of Becoming an Artist, 2023.

Çalışma tıpkı gündelik hayatta karşılaşılan el ilanlarına benzer bir şekilde, dijital tekniklerle hazırlanır. Dijital tekniklerle hazırlanırken reklam sektörünün sıklıkla kullandığı dikkat çekici renklerden olan kırmızı, yazılan yazılarda ise siyah renkler kullanılır. Çalışmanın baskısı alınır ve dağıtım çıkarılır. Bu dağıtım Mustafa Duhan Çırak tarafından, farklı meslek - çevrelerden olan bireyleri dışlamayan, farklı ülkelerin vatandaşlarıyla sıklıkla karşılaşılan bir atmosferin içinde Ankara/ Kızılay meydanında gerçekleştirilir (Görsel 52, 53). Çalışmadaki yazılan yazının farklı dillerde olması farklı bireylerle etkileşim kurulabilmesini, eylemin kamusal alanda gerçekleştirilmesi çalışmaya her kesimin ulaşabilmesine olanak sağlar.



**Görsel 52, 53.** Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi; El İlanı / Transformation Project: Flyer, 2023.

Video Link; <https://www.youtube.com/watch?v=69gSsgxILXc>

Dönüştürme Projesi, reklamcılığın kullandığı farklı nesnelerin dönüştürülerek, yeniden hayatın içine karışmasıdır. Reklamcılar, kapitalizme ait el ilanı, afiş gibi nesnelere ve mesajlarında hayali vaatleri kullanır, bireyleri hayaller yoluyla kandırarak üretici şirketlerin ürünlerini satın aldırarak için uğraşırlar. Görsel 51’de dijital tekniklerle yeniden tasarlanan ve değiştirilen nesne reklamcılığa ait mesajlar içeren el ilanı iken devam projesinde reklamcılığın en önemli nesnelere olan billboard afişleri yeniden tasarlanır ve değiştirilir.

‘Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Para Karşısında Meydan Okur!’ isimli çalışmada, farklı türden üretici şirketlerin hayali vaatlerde buldukları bir alan (Billboard) reklam sektöründen, kapitalizmden çalınır. Bu alana aktivist bir tavırla gerçekleştirilen müdahale, reklamcılığın kullandığı dile yakın olarak sanatın gücüne değinir (Görsel 54).



**Görsel 54.** Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Para Karşısında Meydan Okur! / Transformation Project: Billboard-Art Defies Money!, Ankara Eskişehir Yolu, 2023.

Görsel 54’deki çalışmada dijital teknikler kullanılarak ‘Sanat Para Karşısında Meydan Okur!’ yazısı yazılır ve Billboard ölçüsüne uygun şekilde (115x170 cm) baskısı alınır. Baskısı alınan yazı bir billboard’a yerleştirilir.

‘Sanat Para Karşısında Meydan Okur!’ mesajı sanatın ticaretin ötesinde olduğuna gönderme yapar. Sanat, duyguları, insanlığı ve fikirleri ifade eder. Para ise sanatın değerini değiş-tokuş ürünü, malzemesi olarak görmek isteyebilir ancak sanatçı para karşısında boyun eğmez ve

farklı stratejiler kullanarak müdahalede bulunabilir, deneyimleri geliştirebilir, farklı konular hakkında düşündürmeye, eyleme geçirmeye teşvik edebilir (Görsel 54).

Aynı zamanda sanatın parayla olan diyaloguna dikkat çeken ve alan olarak billboard'ın kullanıldığı bir başka çalışma, 'Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Eserlerinin Çoğu İnsanlar İçin Çok Pahalı ve Geri Kalanlar İçin Çok Ucuz' isimli çalışmadır.



**Görsel 55, 56.** Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard-Sanat Eserlerinin Çoğu İnsanlar İçin Çok Pahalı ve Geri Kalanlar İçin Çok Ucuz! / Transformation Project: Billboard-Art Works Are Too Expensive For Most People And Too Cheap For The Rest!, Ankara Eskişehir Yolu, 2023.

Görsel 55, 56'daki çalışma ve içerdiği mesaj sanat eserlerinin fiyatlarının genellikle çok yüksek olmasına ve bu eserlerin sadece zengin veya koleksiyoncu kesim için erişilebilir olduğunu vurgular ayrıca sergilendiği alanla birlikte sınıf ilişkilerine karşı çıkar. Çalışmada sergileme alanı olarak, sınırlı bir grup insanın bulunabileceği, izleyebileceği stilize bir alan yerine herkese açık, insanların günlük hayatında yürürken-araçla geçerken karşılaştığı billboard seçilir. Billboard ölçülerine uygun olarak baskısı alınan, 'Sanat Eserlerinin Çoğu İnsanlar İçin Çok Pahalı ve Geri Kalanlar İçin Çok Ucuz' mesajını içeren çalışma, billboard'a yapıştırılan Görsel 54'deki çalışmaya benzer şekilde reklamcılığa ait olan stratejileri kullanır.

Billboard nesnesinin ölçülerine, sanat eserlerinin sergilenme alanlarına, sanat ve para diyaloguna dilin etkilerini kullanarak, aktivist bir tavırla vurgu yapan bir başka çalışmada 'sanat, metrekarelerle sınırlanamaz dünyayı değiştirirken!' mesajlı çalışmadır. Bahsedilen

bu çalışma sanatçının ekonomik şartlarından dolayı dijital teknikler kullanılarak yapılmıştır (Görsel 57, 58).



**Görsel 57, 58.** Mustafa Duhan Çırak, Dönüştürme Projesi: Billboard- sanat, metrekarelerle sınırlanamaz- dünyayı değiştirirken! / Transformation Project: Billboard- art cannot be limited to square meters – as it changes the world!, Ankara Eskişehir Yolundan Bir Billboard, Dijital Teknikler, Detay, 2023.

Görsel 57, 58'deki çalışmanın içerdiği mesajın iki ana kısmı vardır. Sanat metrekarelerle sınırlanamaz: bu bölümde, sanatın sınırları olmadığı ifade edilir ve sanat sergilerinde-fuarlarda sanatın otoriteleri tarafından belirlenen metrekarelere bir atıfta bulunulur. Sanat, herhangi bir fiziksel sınıra bağlı olmadan özgürce ifade edilebilir. Dünyayı değiştirirken! : bu bölümde ise sanatın dünyayı değiştirme gücü vurgulanır. Sanat, sosyal, kültürel ve politik değişimlerde etkili bir araç olarak kullanılabilir. Ayrıca bu çalışmada büyük ölçülerde olan bir billboard üzerine, yazı boyutunun küçük seçilerek yazılması, sanatın büyüklüğünün fiziksel alanla sınırlı olmadığına aksine küçük bir ifadeyle bile büyük bir etki yaratılabileceğine değinilir. Sonuç olarak sanatın sınırlarını ve gücünü belirten bu mesaj ile sanat-para ilişkisine ve yazılan yazının küçük olması sebebiyle billboardın boyutuna aktivist bir bakış açısı sunulur.

Başkaldırı bölümü için gerçekleştirilen çalışmalar sanatta ve hayatta yaşanan bazı problemleri sorgular, görünür kılar. Bu konuları sanat yoluyla görünür hale getirerek mücadele etmek, taleplerde bulunmak için çalışmalarda aktivist bir tavır alınır. Toplumu mücadele açmaya, düşündürmeye davet eden başkaldırılarda aktivist dil bir başkaldırı aracına dönüşür. Problemleri sanatsal anlamda uygulamalarda iletmenin veya mücadele açmanın ana fikri olan aktivist dil başka aktivistler tarafından başlatılabilecek uygulamalar için önemli bir araçtır.



## SONUÇ

21. yüzyılda aktivist sanatçıların sanatsal tavır ve çalışmaları problemleri konulara karşı duyarlılık barındırdığından dolayı değişim yaratmaya çalışmak için önemlidir. Aktivist sanatçıların yaptığı çalışmalar farklı konulara, farklı stratejilerle değişebilir. Bu raporda aktivist dilin bir üretim stratejisi olduğu, sanat piyasasına ve yaşamın bazı konularına değinen çalışmalar başkaldırıları ile kendini gösterir.

Aktivist sanatçı tarafından strateji halinde ortaya çıkan dil keskin ifadeler barındırabilir ya da birleştirici olabilir. Yapılan çalışmalarla aktivist sanat tutumunun izleyici ve sanat eserinin arasındaki mesafeyi yıkmak yanı sıra sanatçı-izleyici arasındaki mesafeleri de yok eden bir etkisi olduğu deneyimlenir. Aktivist öncüdür, bireyleri örgütler, örgütlediği gibi toplumsal çalışmalara yer açan ilişkileri temel alır. Bireylere bir konu hakkında düşünceleri sunmanın ve eylemselliğe davet etmenin en etkili yollarından biri aktivist dildir ve aktivist sanatçı için dil önemli bir araçtır. Eylemlerde sıklıkla rastlanan dili aktivist sanatçılar da sanatsal çalışmalarında kullanır. Aktivist sanatçılar bir araç olarak dili farklı tekniklerle kullanabilir, farklı alanlarda ortaya çıkarabilir, dil farklı konulara değinebilir. Sanatçının mücadele aracı olan dil, bireyin bireylerle kurduğu bir bağıdır. Dil, bireyler arasında kurulan bir bağ ve iletişim olduğundan dolayı dünyayı değiştirme gücüne de sahiptir.

Dil topluluğu birleştiren, manipüle eden etkili bir araç olduğu gibi aktivist sanatçıların kullanımlarında eleştirel tavırlarla otoritenin politikalarına karşı bir güç olarak görülebilir böylelikle dil yıkıcı ve başkaldıran bir hal alır.

Raporda başkaldırıları kullanılan ve aktivist bir başkaldırı aracına dönüşen, gerilla taktiklerine benzer şekilde ortaya çıkan dil problemlerden bahseder, sorunları yansıtır ve çarpıcıdır. Aktivist sanatçı problemleri olan düzene karşı geldiğinden, iletişim kanallarının bulunduğu alanlardaki mesajları saptırdığından ve bozduğundan dolayı otorite tarafından çoğu kez benimsenmez.

Kişisel olarak, alternatif ve yaşanabilir yeni bir dünya yaratmak zordur ancak yaşadığımız dünya hakkında taleplerde bulunarak değişimler istemek, değiştirmeye çalışmak elimizdedir. Buna bağlı olarak çalışma kapsamında üretilen, aktivist bir tavır gözetilerek yapılan başkaldırıları vurguladığı konularda bir değişimin olduğunu söylemek mümkün değildir fakat başkaldırıları ele alınan konuların özünde bir değişimin ileride gerçekleşmeyeceğini söylemek daha zordur.

## KAYNAKLAR

- Aksoy, A., Ertürk, E. (2007). *Kamusal Alan ve Güncel Sanat*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Alkan, Fatma. (2020). Pazar Yerinde Heykel Sergisi Açtı, *Kayseri Anadolu Haber*. Erişim: 12.07.2022 <https://www.kayserianadoluhaber.com.tr/haber/pazar-yerinde-heykel-sergisi-acti-60855>
- Alkoç, Seval. (2017). *Savaş Propaganda Afişlerinde Renk ve Slogan Kullanımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Arel Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı. İstanbul.
- Altun, Sibel Uçkaç. (2010). Hitler Almanyası'nda Sanat ve Propaganda, *Dergipark*, 1/5, s. 23-39.
- Artspace, Erişim: 30.06.2022. [https://www.artspace.com/jenny\\_holzer/in-a-dream-you-saw-a-way-to-survive-and-you-were-full-of-joy-1](https://www.artspace.com/jenny_holzer/in-a-dream-you-saw-a-way-to-survive-and-you-were-full-of-joy-1)
- Artun, Ali. (2018). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi: Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan, Nancy. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar* (Z. Rona, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Batu, Bengü. (2014). Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı. *İdil*, 3/14, s. 13-26.
- Berger, John. (1986). *Görme Biçimleri* (Y. Salman, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Brandalism. Erişim: 30.08.2023. <http://brandalism.ch/manifesto/>
- Bunulday, Solmaz. (2021). Türkiye'deki Sanatçı Kolektifleri Üzerine. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 10, s. 233-244.
- Bursalı, Elif Ayşe. (2013). *Sanatçı İnisiyatifleri ve Sanatçılar Tarafından Yürütülen Mekânların İstanbul Güncel Sanat Alanındaki Rolü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Bilgi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kültür Yönetimi Anabilim Dalı. İstanbul.
- Clark, Toby. (2011). *Sanat ve Propaganda* (E. Hoşsucu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çetinkaya, Pınar. (2022). İrânlılardan dünyaya çağrı: Be our voice (Sesimiz olun). *ekmek ve gül*, Erişim: 25.12.2022 <https://ekmekvegul.net/sinirlarin-otesi/iranlilardan-dunyaya-cagri-be-our-voice-sesimiz-olun>
- Değirmenci, Koray. (2017). Sanat Sosyolojisi Üzerine: Belirli Kavramsal Gerilimler ve İkilikler, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 17/1, s. 5-6.
- Eker, Süer. (2007). Toplum-Dilbilim, Dil Planlamaları ve Kamu Mensuplarının Dil Kullanımı. *Gazi Türkiyat*, 1, s. 127-135.
- Engels, Friedrich. (2002). *Komünizmin ilkeleri* (S. Ege, Çev.). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Erben, Şeyma Esin. (2019). *Aktivizmin Dijital Dönüşümü*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Kocaeli Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İletişim Anabilim Dalı. Kocaeli

Farthing, Stephan. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü* (G. Aldoğan, F. C Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Fiske, John. (1999). *Popüler Kültürü Anlamak* (S. İrman, Çev.). İstanbul: Parşömen.

Furuncu, Duygu. (2014). *Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı. İstanbul.

Gedik, Yasemin. (2020). Gerilla Pazarlama: Araçları, Avantajları ve Stratejileri Üzerine Teorik Bir Çerçeve. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17/2, s. 68-86.

Habermas, Jürgen. (1997). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* (T. Bora, M. Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Habermas, Jürgen. (2009). *Doğalcılık ve Din Arasında: Felsefi Denemeler* (A. Nalbant, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kelly, Paul. (2013). *Siyaset Kitabı* (T. Sadak, Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.

Kuspit, Donald. (2006). *Sanatın Sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Lefebvre, Henri. (2013). *Kentsel Devrim* (S. Sezer, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lynton, Norbert. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü* (S. Öziş, C. Çapan, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Marcus, Greil. (1999). *Ruj Lekesi Yirminci Yüzyılın Gizli Tarihi* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Martin, Barnaby. (2015). *Asılı Adam Ai Weiwei'in Tutuklanması* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Microdestek. Erişim: 22.04.2023. [https://microdestek.com.tr/yasaklanmis-kitaplar.html#:~:text=1%2DHayvan%20%C3%87iftli%C4%9Fi%20\(George%20Orwell\)&text=Kenya'da%20yasaklanma%20sebebi%20ise,nedeniyle%20BAE%20okullar%C4%B1nda%20kitap%20yasaklanm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r](https://microdestek.com.tr/yasaklanmis-kitaplar.html#:~:text=1%2DHayvan%20%C3%87iftli%C4%9Fi%20(George%20Orwell)&text=Kenya'da%20yasaklanma%20sebebi%20ise,nedeniyle%20BAE%20okullar%C4%B1nda%20kitap%20yasaklanm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r).

Oral, Selin Sür. (2013). Sanatın Aktivist Yüzü, *Şalom*. Erişim: 11.07.2022 [http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin\\_aktivist\\_yuzu.html](http://www.salom.com.tr/haber-88230-sanatin_aktivist_yuzu.html)

Outlookindia. Erişim: 23.02.2022. <https://www.outlookindia.com/website/story/world-news-germany-students-stand-on-ice-with-noose-around-necks-to-draw-attention-to-climate-change/387017>

Sakipsabancimuzesi. Erişim: 10.08.2023.

<https://www.youtube.com/watch?v=Id82U1SOuX0&list=PLWCtVc1EasVdWX0-7TXLX-mU5rGdt0C6w&index=1>

Tarıca, Sami. (2007). *Sanat Dünyasına Nasıl Girdim? ve Yves Klein Üzerine Bir Söyleşi* (A. Berktaş, Çev.). Ankara: Galeri Nev.

Thompson, Don. (2012). *Sanat Mezat: 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi* (R. Akman, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tilkisanat. Erişim: 12.07.2022. <https://tilkisanat.com/yazilar-aktivizm-ve-sanat/>

Uzoğlu, Sevil. (1999). *Kurumsal Kimlik ve Anlambilim Çerçevesinde Vakko Örneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İletişim Bilimleri Anabilim Dalı. Eskişehir.

Yönel, Mahpeyker. (2019). Şirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları, *İdil*, 57, s. 587-596.

Yüksel, Ayşe Baysan. (2010). *Bir Ütopya Olarak Gerilla ve Gerilla Reklamcılığın Ruhu Distopya*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Anasanat Dalı. İstanbul.

Waresquiel, Emmanuel de. (2004). *İsyankâr Yüzyıl Yirminci Yüzyıl'ın Başkaldırı Sözlüğü* (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.



## **Etik Beyanı**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez'de,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

2.10.2023

Mustafa Duhan ÇIRAK

## Yüksek Lisans Tezi Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Başlığı: Gündelik Hayata Sızan Aktivist Sanat

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
29.9.2023	72	122,403	22.9.2023	11	2180441204

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (2.10.2023)

Mustafa Duhan ÇIRAK

Öğrenci No.: N21139780

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel Anasanat Dalı

Program:

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Tansel ÇEBER

## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Activist Art Leaking Into Daily Life

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
29.9.2023	72	122,403	22.9.2023	11	2180441204

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (2.10.2023)

Mustafa Duhan ÇIRAK

Student No.: N21139780

Department: Department of Sculptor

Program/Degree:

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. Tansel ÇEBER

## Yayımlama ve Fikrî Mülkiyet Hakları Beyanı

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

2.10.2023

Mustafa Duhan Çırak

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(4) Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**