

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**SERAMİK VE CAM TASARIMI ANASANAT DALI**

**SERAMİK TASARIMI PROGRAMI**

**ARTİVİZM KAVRAMININ ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA  
FORMA DÖNÜŞMESİ**

**(Sanatta Yeterlik Tezi)**

**Banu Burçin YILDIRIM**

**20153306004**

**Danışman**

**Prof. Lerzan ÖZER**

**İSTANBUL – 2021**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
TEŞEKKÜR.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VII
GÖRSEL DİZİNİ.....	X
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT.....	4
2.1.19. Yüzyılda Sanatta Değişen Üslup.....	9
2.1.1. Yeni Çağın Öncüsü Avangard Hareket.....	13
2.1.2. Fütürizm.....	15
2.1.3. Vortisizm.....	21
2.1.4. Dadaizm.....	24
2.2.Yeni Toplumsal Hareketlerin Sanatta Etkileri.....	31
2.2.1. Cobra .....	32
2.2.2. Letrist Enternasyonal.....	33
2.2.3. Hayalci Bauhaus.....	35
2.2.4. Sitüasyonist Enternasyonal.....	36

2.3.Sanatta Eylemin Bir Parçası Olarak Beden.....	40
2.3.1. Happening.....	42
2.3.2. Fluxus .....	44
2.3.3. Kavramsal Sanat .....	47
2.4.Galeri ve Müzeden Sokağa Taşan Sanat.....	49
2.4.1. Land (Earth) Art -Çevre (Dünya) Sanatı .....	52
2.4.2. Feminist Sanat.....	55
2.4.3. Black Art Movement – (Siyah Sanat Hareketi).....	62
2.4.4. Grafiti ve Sokak Sanatı.....	64
3. POSTMODERN ÇAĞDA TAVRIN FORMA DÖNÜŞMESİ .....	72
3.1.Aktivizmin Gelişim Süreci.....	76
3.2.Aktivizmden Doğan Artivizm.....	89
3.3.Türkiye'nin Artivizm Serüveni.....	100
4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ARTİVİST YAKLAŞIMLAR.....	120
4.1.İtaatsiz Bir Eylem Aracı Olarak Seramik .....	121
4.1.1. Performans Eylemi Olarak Seramik Sanatı .....	122
4.1.2. Kırılganlığı ile Bir Direnişin Parçası Olan Seramik .....	131
4.1.3. Sokak ve Seramik Sanatının Ortaklığı .....	140
4.2.Artivist Seramik Sanatçılarının Yorumları .....	148
5. SONUÇ .....	178
KAYNAKLAR .....	184
ÖZGEÇMİŞ .....	190

## TEŞEKKÜR

Seramiğin köklerinin uzandığı en derin yerden, sanatçının yaratıcılığı ile güçlenerek çağdaş sanatın içinde güçlü bir anlatım ögesine dönüşmesi ve sanatçının dünyayı daha iyi bir yer haline getirme arzusunda önemli bir araç olması bu tezin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sanatı ve sanatçıyı etkileyen toplumsal olayların etkisi, bir karşı duruş olarak aktivizm, sonrasında artivizm kavramının ortaya çıkışının çağdaş seramik sanatında yansımalarının örnekleri ile bu konuda araştırma yapan araştırmacılara, sanatçılara, eğitimcilere ve öğrencilere yararlı bir kaynak olmasını umuyorum.

Bu tez çalışmasında, dünyayı tek başıma değiştiremeyecek olsam da diğer sanatçılara ilham vermem, heyecanımı paylaşmam konusunda desteğini esirgemeyen, bilgisini paylaşan çok sevgili danışmanım Prof. Lerzan ÖZER'e, fikirlerini paylaşan, yenilikçi yaklaşımıyla beni motive eden, fikir veren Doç. Ayşe KURŞUNCU AYDOĞU'ya, pozitif yorumlarıyla destek olan Doç. Yeşim KARAMAN ZÜMRÜT'e çok teşekkür ederim.

Tüm hayatım boyunca her güçlüğün altından kalkabileceğimi hissettiren, yol gösteren ve güç veren sevgili annem Sandra ÖZTUNÇ'a, sanatın hayatımın bir parçası haline gelmesinde büyük rol oynayan canım babam Kemal Birol ÖZTUNÇ'a, eğitim hayatımızın kesişmesinden sonra daha da güçlenen bağ ile mesleki paylaşımlarımızın olduğu destekçim, biricik kardeşim Burcu KESKİN'e, siyasi bilgisini sanata merakıyla birleştirip, detaylı şekilde okuyup yorumlarıyla katkı sağlayan eniştem Göksel KESKİN'e ve birlikte hayatın tüm zorlukların üstesinden geldiğim, tez dönemimin tüm iniş çıkışlarında sabrı, desteği ve bitmez sevgisiyle bana enerji veren, yanımda duran canım eşim Özgür YILDIRIM'a tüm kalbimle teşekkür ederim.

## ÖZET

Sanat ve politika insanlık tarihi boyunca var olmuş iki önemli kavramdır. Temelde zıt oldukları düşünülen bu kavramlar birbirlerinden beslenerek, etkilenecek, kimi zaman yan yana, çoğu zaman karşı karşıya kalmıştır, kalmaktadır. Antik çağlarda savaşların sadece zaferlerden oluştuğu, yenilenlerin, ölü bedenlerin resmedilmediği masalsi betimlemeler yapılmıştır; kahramanlara bir övgü niteliğinde olan bu resimler bize güçlü olan uygarlıkları, komutanları, kahramanları tanıtmış, kaybeden ya da ölenlerin trajedisini göstermemiştir.

Kilisenin ve burjuva sınıfın belirlediği sınırlar doğrultusunda şekillenen klasik sanat sınırları 18. Yüzyılda değişmeye başlamıştır. Sanatın yüceltiildiği, estetik kavramının ortaya çıktığı, “sanat için sanat”ın yapıldığı bu dönemde, yapıt bir şey anlatmak zorunda olmamış ve bu bağlamda sanatçıyı özgürleştirmiştir. Eleştirel yaklaşım ve sorgulama, özgür düşünen sanatçıyı ve yaklaşımını da etkilemiştir. Goya, tam da bu dönemin en belirgin örnek sanatçılarından olmuştur. Savaşın karanlık yüzünü gösteren, eleştiren sanatçı bunu halkla paylaşarak bilinçlendirme yolunu tercih etmiş, yaptığı “Savaşın Felaketleri” serisi dönemini ve sonrasını etkilemiştir. Sanatçının muhalif tavrının ortaya çıkması ardı ardına farklı tarzları ve sanat akımlarının da çıkışını sağlamıştır.

İkinci bölümde ele alınan sanatçıyı etkileyen olaylara bağlı olarak çeşitlilik gösteren üsluplar özellikle Avangard hareket ile kırılma göstermiştir. Sanatçıların tüm klasik sanat kurallarına karşı çıkarak, akademiye ve her türlü yaptırımını reddettikleri bu hareket yenilikçi, cesur, muhalif tavrı da beraberinde getirmiştir. Aynı fikri savunan sanatçılar bir araya gelerek düşünce ve hedeflerini manifestolar halinde ortaya koymuşlardır.

Fütürizm, manifestosu olan ilk sert, agresif ve aktivist sanat akımı olmuştur. Bu bölümde, sanat hareketlerinin ortaya çıkmasını sağlayan olaylar, sanat hareketlerinin öncüleri ve eserleri örneklendirilerek ele alınmıştır. Dadaizm ile sanata birçok yenilik getirmiştir. Dadaizm ile sanat terminolojisine yeni kavramlar, yaklaşımlar ve teknolojinin sunduğu imkanlar doğrultusunda yeni ifade yöntemleri eklenmiştir. Sanatçı her şeyi yok sayarken, reddederken, savaş karşıtı tutum sergilerken “protesto”yu sanatın içine dahil etmiştir. Modernizmi, endüstriyi, fabrikayı hatta sanatı da reddetmişler ve eleştirmişlerdir. Sanat değişirken, toplum ve toplumu etkileyen sorunlar da değişmiştir. Sınıf farkı, ekonomik sorunların yanı sıra ırkçılık, cinsel tercih, cinsiyet sınıflandırması, kimlik ve etnik sorunsalı, toplumun ses çıkardığı, bir arada tepki gösterdikleri hareketlere dönüşmüştür. Sanatçı ile toplum arasındaki çizgi bulanıklaşmaya, sanatçı halkın yanında yer almaya başlamıştır. Sitüasyonist Enternasyonal bu anlamda aktivizmin, günümüzde ise artivizmin temel taşıdır. Sanatçının empati kuran tutumu, eleştirmenin yanı sıra tepki göstermek, dadaizmden sonra güçlenerek sitüasyonist hareketin çıkış noktası olmuştur. Aktivist eylem pratiklerini destekleyen ifade yöntemleri ortaya çıkmıştır; performans, happening, fluxus, kavramsal sanat gibi kendi içlerinde çeşitlilik gösteren bu akımların günümüzde de etkileri görülmektedir.

Üçüncü bölümde, postmodern kavramı ve getirdiği yenilikler incelenmiştir. Eklektik bir bakış açısının temsili olan postmodern kavramı, sanat eserinin nesnesinden kopup sürecin, eylemin ve düşüncenin ön plana çıktığı örnekleri içinde barındırmaktadır. Aktivizm ve artivizmin gelişim süreci de bu başlık altında ele alınmıştır. Kadın hakları, cinsel seçim özgürlüğü, ırkçılık karşıtı, etnik köken gibi sorunlar sanat eserinin birer parçası haline gelmiştir. Sanat eseri, galeriden ve elitist konumdan uzaklaşıp sokağa ve topluma daha yakın olmaya başlamıştır. Aktivizm sanatla birleşerek etkili örneklerle ve artivizm kavramının doğuşuna sebep olmuştur. Türkiye’nin artivizm süreci, sanatçıların yaklaşımları ve uyguladıkları yöntemler, anlatım biçimleri örnekleriyle kronolojik olarak ele alınmıştır.

Son bölümde ise, çağdaş seramik sanatının ifade yöntemleri, uygulamaları ve sanatçının bakış açısını içermektedir. Seramik sanatının en eski kültür ögesi olmasıyla birlikte, günümüzde kullanım alanlarının zenginliği aşikardır. Bu bölümde çağdaş sanat içinde kimliğini koruyarak, malzemenin vazgeçilmezliğini ortaya koyan çalışmalar incelenmiştir. Seramik, performans sanatında, sokakta çağdaş sanatın bir parçası olarak ya da günlük kullanım alanında da mesaj içeren objeler olarak da topluma ulaşmaktadır. Seramik sanatçılarının gerek içsel gerekse toplumsal yaralarını kaygılarını forma dönüştürmesi ve bunu yaparken seramiğin sunduğu tüm çeşitliliklerini kullanmaları örnek seçilmesinde önemli bir kriter olmuştur.

Artivist seramik sanatçılarının savundukları, karşı durdukları ya da hayal ettiklerini gerçekleştirmek adına seramiği malzeme olarak seçmelerinin sebepleri incelenmiştir. Çağdaş seramik sanatına öncelik verilmiştir zira günümüz sanatçılarına ve öğrencilerine ilham kaynağı olması amaçlanmıştır. Topluma ulaşmak, eğitimin bir parçası haline getirerek dünyayı daha adil ve güzel bir yer haline getirme arzusu taşıyan sanatçıların amaçları, uygulama biçimleri, süreci incelenmiş ve sonuç bölümünde çıkarımlar yapılarak eleştiri ve öneriler getirilmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Propaganda, Artivizm, Toplumsal Hareketler, Çağdaş Seramik Sanatı

## SUMMARY

Art and politics are two important concepts that have existed throughout human history. These concepts, thought to be contradictory in principal, are nourished by and influencing each other, sometimes side by side but mostly facing each other. In ancient times, epic depictions were made where wars were just victories and the defeated and dead bodies were not portrayed. These paintings that were tributes to the heroes have introduced us to powerful civilizations, commanders, and heroes but did not show the tragedy of the defeated or the dead.

The borders of Classical art that were shaped within the limits determined by the church and the bourgeois class began to change in the 18<sup>th</sup> century. In this period, when art was glorified, the concept of aesthetics emerged and “art for art’s sake” was created, the art piece did not have to say anything and in this context it has liberated the artist. Critical approach and questioning also affected the freethinking artist and his approach. Goya was one of the most significant exemplary artists of this period. Showing and criticizing the dark side of war, the artist preferred to raise awareness by sharing this with the public and the series “The Disasters of War” affected its period and beyond. The emergence of the dissident attitude of the artist brought about the birth of different styles and art movements which came one after another.

The styles, which varied depending on the events affecting the artist discussed in the second part, were broken, especially by the Avant-garde movement. This movement, in which the artists opposed all classical art rules and rejected the academy and all kinds of sanctions, brought about an innovative, courageous and opposing attitude. Artists who advocated the same idea came together and put forward their thoughts and goals in manifestos.

Futurism was the first rough, offensive and activist art movement with a manifest. In this chapter, the events that led to the emergence of art movements, the pioneers of art movements and their works, are addressed with examples. Dadaism brought many innovations to art. With Dadaism, new concepts, approaches and new methods of expression have been added to art terminology in line with the possibilities offered by technology. The artist included "protest" in art while ignoring everything and exhibiting an anti-war attitude. They refused and criticized modernism, industry, manufacturing, and even art itself. As art has changed, society and the problems affecting society have also changed. Class difference, economic problems as well as racism, sexual orientation, gender classification, identity and ethnic problems have turned into movements that allow society a voice and the ability to react together. The line between the artist and the society has started blurring, and the artist has started to stand by the people. In this sense, Situationist International became the foundation of activism. The artist's emphatic attitude and reaction, as well as criticism, grew stronger after Dadaism and was the starting point of the situationist movement. Methods of expression that support activist practices have emerged; these movements, which vary among themselves, such as performance, happening, fluxus, and conceptual art, still have effects today.

In the third section, the concept of "postmodern" and its innovations will be discussed. The postmodern concept, which has an eclectic point of view, contains examples in which the process, action and thought come to the fore by breaking away from the object of the artwork. Activism and the development of 'artivism' are looked at in this chapter. Problems such as women's rights, freedom of sexual choice, anti-racism, and ethnic origin have become a part of the artwork. Artwork has moved away from the galleries and its elitist position to the street and into society. Activism united with art led to effective examples and the birth of the concept of 'artivism'. The artivism process in Turkey, the approaches of the artists and the methods they apply, and the way of expression are discussed in chronological order with examples.

In the final section, the expression methods of contemporary ceramic art, and the applications and the artist's point of view are included. Although it is the oldest cultural element of art, the wide usage of ceramic is evident today. In this section, the works that reveal the indispensability of the material by preserving its identity in contemporary art are examined. Ceramics reach the public as a part of performance art, contemporary street art, or as objects that contain messages in daily use. The transformation of ceramic artists' internal and social wounds and concerns, and in doing so using all the diversity offered by ceramics, has been an important criteria for sample selection.

The reasons why artists chose ceramics as a material in order to realize what they defended, opposed, or imagined, are examined. Contemporary ceramic art has been prioritised as it is intended to be a source of inspiration for today's artists and students. In the conclusion of this paper, we examine the aims, application styles and processes of the artists who desire to have an impact on society, to make it a part of education and to make the world a fairer and more beautiful place.

**Keywords:** Propaganda, Activism, Social Movements, Contemporary Ceramic Art

## GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 2.1:** “Yozlaşmış Sanat” Sergisinden bir yerleştirme, 1937  
<https://scalar.usc.edu/works/program-as-advertisement/media/5c.jpg>, Erişim Tarihi:  
 20.09.2020.....6
- Görsel 2.2:** Renato Bertelli, Mussolini’nin Kesintisiz Profili, 1933  
<https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/2247>, Erişim Tarihi: 20.09.2020 ....7
- Görsel 2.3:** Karpó Trokhymenko, Ekim Devrimi’ni Organize Eden Stalin, 1940  
<https://community.middlebury.edu/~beyer/courses/mindyolson/good%20realism%20picture.jpg>, Erişim Tarihi: 21.09.2020.....8
- Görsel 2.4:** Francisco de Goya, Savaşın Felaketleri dizisi “Bu En Kötüsü”, 1812  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Prado\\_-\\_Los\\_Desastres\\_de\\_la\\_Guerra\\_-\\_No.\\_37\\_-\\_Esto\\_es\\_peor.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/Prado_-_Los_Desastres_de_la_Guerra_-_No._37_-_Esto_es_peor.jpg), Erişim  
 Tarihi:22.08.2019.....10
- Görsel 2.5:** Jacques-Louis David, Marat’ın Öldürülmesi, 1793  
<https://ageofrevolution.org/200-object/the-death-of-marat-by-jacques-louis-david/9>  
 Erişim Tarihi: 11.12.2019.....11
- Görsel 2.6:** Honore Daumier, Gargantua, 1831  
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Honor%C3%A9\\_Daumier\\_-\\_Gargantua.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/15/Honor%C3%A9_Daumier_-_Gargantua.jpg), Erişim Tarihi:01.11.2017.....12
- Görsel 2.7:** Gustave Courbet, Taş Kırıncılar, 1849  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave\\_Courbet\\_018.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_018.jpg), Erişim Tarihi:  
 12.12.2019 .....13
- Görsel 2.8:** Umberto Boccioni, Şehrin Yükselişi, 1910  
[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_City\\_Rises](https://en.wikipedia.org/wiki/The_City_Rises), Erişim Tarihi: 09.03.2020.....16
- Görsel 2.9:** Giacomo Balla, Sokak Lambası, 1909  
<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstracti0n/art-great-war/a/balla-street-light> Erişim Tarihi: 24.03.2020.....17
- Görsel 2.10:** Umberto Boccioni, Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu, 1913  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/485540>  
 Erişim Tarihi:28.03.2020.....18
- Görsel 2.11:** Natalia Goncharova, Bisiklet Sürücüsü, 1913  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cyclist\\_\(Goncharova,\\_1913\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cyclist_(Goncharova,_1913).jpg) Erişim  
 Tarihi: 01.04.2020.....19
- Görsel 2.12:** Malevich, Suprematist Kompozisyon: Havaalanı, 1915  
<https://www.moma.org/collection/works/79269> Erişim Tarihi: 15.04.2020.....20

- Görsel 2.13:** Wyndham Lewis, Kompozisyon, 1913  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/lewis-composition-n05886> Erişim Tarihi:  
 30.05.2020.....22
- Görsel 2.14:** William Roberts, The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel:  
 Spring, 1913  
<https://i.pinimg.com/originals/2a/d1/d6/2ad1d6e1d288069626bcef7d6f9a2f08.jpg>  
 Erişim Tarihi: 30.05.2020.....22
- Görsel 2.15:** Jessica Dismorr, Abstract Composition, 1915  
<https://www.tate.org.uk/art/artists/jessica-dismorr-1012> Erişim Tarihi:26.05.2020..23
- Görsel 2.16:** Helen Saunder, Abstract Multicoloured Design, 1915  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/saunders-abstract-multicoloured-design-t00624>  
 Erişim Tarihi: 31.05.2020.....24
- Görsel 2.17:** Raoul Hausmann, The Art Critic 1919-20  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918> Erişim Tarihi:  
 07.06.2020.....26
- Görsel 2.18:** Marcel Duchamp, Fountain, 1917, Replika  
<https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-fountain>  
 Erişim Tarihi: 10.06.2020.....27
- Görsel 2.19:** Hannah Hörch, Da-Dandy, 1919  
<https://fotomontaje01.files.wordpress.com/2011/03/da-dandy-1919-fotomontaje.jpg>  
 Erişim Tarihi: 13.06.2020.....28
- Görsel 2.20:** Beatrice Wood, Un peut (peu) d'eau dans du savon (A Little Water in  
 Some Soap), 1917  
<https://whitney.org/collection/works/10913> Erişim Tarihi: 15.06.2020.....29
- Görsel 2.21:** Sophie Taeuber-Arp, Head, 1920  
<https://www.moma.org/collection/works/88254> Erişim Tarihi: 29.06.2020.....30
- Görsel 2.22:** Karel Appel, Hip, Hop, Hoorah!, 1949, Tuval üzerine yağlı boya  
[https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T05/T05077\\_10.jpg](https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T05/T05077_10.jpg) Erişim  
 Tarihi:27.04.2021.....33
- Görsel 2.23:** Gabriel Pomerand Saint Ghetto des Prêts, 1950, Matbaa  
<https://i.pinimg.com/originals/16/83/7c/16837c6fc308148d1c412e6621bfc1bb.jpg>  
 Erişim Tarihi: 13.08.2020.....34
- Görsel 2.24:** Giuseppe Pinot- Gallizio, Endüstriyel Resim, 1958, Monobaskı yağlı  
 boya ve tipografik mürekkep  
[https://1.bp.blogspot.com/-uk7536z2plA/X-xgCvJqlZI/AAAAAAAAACixA/BYnXzN0Buj0I-q7ZhLhuKkJBuVR1t4MqwCLcBGAsYHQ/s1600/IMG\\_7230.JPG](https://1.bp.blogspot.com/-uk7536z2plA/X-xgCvJqlZI/AAAAAAAAACixA/BYnXzN0Buj0I-q7ZhLhuKkJBuVR1t4MqwCLcBGAsYHQ/s1600/IMG_7230.JPG)

- Erişim Tarihi: 24.09.2020.....36
- Görsel 2.25:** Atelier Populaire, I participate, you participate, he participates, we participate, they enjoy 1968, Afiş  
<https://uk.phaidon.com/agenda/design/articles/2013/december/03/the-posters-that-populated-paris-in-may-68/> Erişim Tarihi: 25.09.2020.....37
- Görsel 2.26:** Atelier Populaire, The Struggle Continues, 1968, Afiş  
<https://i.pinimg.com/originals/e0/dd/09/e0dd092fcb7c4d72723d096a3ef63734.jpg>  
 Erişim Tarihi: 15.08.2020.....38
- Görsel 2.27:** Jackson Pollock, Eylem Resmi  
[https://lh4.googleusercontent.com/mgBQoz83Bsv2YI\\_1ctDFbCFTIaw-3MOI-kk3n8lMI4KA2L\\_oFC-YcyPsQvCeIlojVPnhCyJygrdX-8-S5gcHT6gFD6jJnj7WfhcGyM1LFcXD4wbbgXZvDuc0nEJ-MBxMjw](https://lh4.googleusercontent.com/mgBQoz83Bsv2YI_1ctDFbCFTIaw-3MOI-kk3n8lMI4KA2L_oFC-YcyPsQvCeIlojVPnhCyJygrdX-8-S5gcHT6gFD6jJnj7WfhcGyM1LFcXD4wbbgXZvDuc0nEJ-MBxMjw) Erişim Tarihi: 26.09.2020.....40
- Görsel 2.28:** Kazuo Shiraga, Challenge To The Mud, 1955, Vücut Sanatı  
[https://4.bp.blogspot.com/\\_jLyZ7AD3H2w/TPi3ZmeTrkI/AAAAAAAAAEY/KwVJ6lyRwrk/s1600/mud01.jpg](https://4.bp.blogspot.com/_jLyZ7AD3H2w/TPi3ZmeTrkI/AAAAAAAAAEY/KwVJ6lyRwrk/s1600/mud01.jpg) Erişim Tarihi: 26.09.2020.....41
- Görsel 2.29:** Allan Kaprow, Yard, 1961, Happenings  
<https://ideasfromelsewhere.files.wordpress.com/2014/06/kaprow-yard-1967-in-pasadena.jpg> Erişim Tarihi: 04.09.2020.....42
- Görsel 2.30:** Jean Jacques Lebel, Yard, L'enterrement de la Chose, 1960, Happenings  
<https://alchetron.com/cdn/jean-jacques-lebel-d4423b7b-b364-49b9-b191-f87be5e326a-resize-750.jpg> Erişim Tarihi: 05.09.2020.....43
- Görsel 2.31:** Joseph Beuys, Fat Felt Sculpture (Fat Battery), 1963, Cam Vitrin içinde yağ, keçe ve karton kutu heykel  
<https://www.moma.org/collection/works/81056> Erişim Tarihi: 06.09.2020.....45
- Görsel 2.32:** Yoko Ono, Cut Piece, 1964, Performans  
[https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/magazine\\_images/Yoko-Ono-performing-Cut-Piece-1964.jpg](https://d16kd6gzalkogb.cloudfront.net/magazine_images/Yoko-Ono-performing-Cut-Piece-1964.jpg) Erişim Tarihi: 26.09.2020.....46
- Görsel 2.33:** Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965, Ahşap, Fotoğraf  
<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjE3MDMzMSJdLFsicCIImNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtcMvZaXplIDlwMDB4MTQ0MFx1MDAzZSjdXQ.jpg?sha=c14d73192fdd40cd> Erişim Tarihi: 15.09.2020.....48
- Görsel: 2.34:** Suzy Lacy, Full Circle, 1992-93, Taş, Enstalasyon  
<https://www.suzannelacy.com/full-circle/> Erişim Tarihi: 28.09.2020.....51

- Görsel 2.35:** Richard Smithson, Spiral Jetty, 1970, Çamur, Çökelmiş Tuz Kristalleri, Kayalar ve Su  
<https://i.pining.com/originals/ab/b7/48/abb748ef09ff69b91d2d45a8b53f1894.jpg>  
 Erişim Tarihi: 03.05.2021.....**53**
- Görsel 2.36:** Nancy Holt, Sun Tunnels, 1973-76, Beton, Çelik, Toprak  
[https://holtsmithsonfoundation.org/sites/default/files/styles/fullscreen\\_2048\\_x\\_y\\_/public/2020-01/NH-SunTunnels-3.jpg?itok=eutY5aeO](https://holtsmithsonfoundation.org/sites/default/files/styles/fullscreen_2048_x_y_/public/2020-01/NH-SunTunnels-3.jpg?itok=eutY5aeO) Erişim Tarihi: 29.09.2020.....**53**
- Görsel 2.37:** Maya Lin, The Bird Blind, 2008, Sıkıştırılmış Ahşap, Enstalasyon  
<https://www.nps.gov/articles/images/20191218-FINAL-508-Why-Art-in-Parks-3.jpg>  
 Erişim Tarihi:29.09.2020.....**54**
- Görsel 2.38:** Diego Velázquez, Rokeby Venus, 1647, Yağlı Boya  
<https://www.rte.ie/centuryireland/index.php/articles/famous-painting-mutilated-by-suffragette> Erişim Tarihi: 09.09.2020.....**56**
- Görsel 2.39:** Judy Chicago, Dinner Party, 1974-79, Seramik, Porselen, Tekstil Enstalasyon  
<https://smarthistory.org/judy-chicago-the-dinner-party/> Erişim Tarihi: 11.09.2020..**58**
- Görsel 2.40:** Judy Chicago, Dinner Party (detay), 1974-79, Seramik, Porselen, Tekstil Enstalasyon  
[https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2018/10/42048026071\\_2539338780\\_o-EDITED.jpg](https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2018/10/42048026071_2539338780_o-EDITED.jpg) Erişim Tarihi: 11.09.2020.....**59**
- Görsel 2.41:** Mary Beth Edelson, Some Living American Women Artists, 1973, Kolaj  
<https://www.moma.org/collection/works/117141>Erişim Tarihi: 11.09.2020.....**59**
- Görsel 2.42:** Guerrilla Girls, Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?, 1989, Afiş  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793> Erişim Tarihi: 12.09.2020.....**61**
- Görsel 2.43:** John T. Riddle Jr. “Expelled Because of Their Color” (Renkleri Yüzünden Kovuldular), 1978, Heykel  
<https://i.pining.com/originals/4b/a7/c9/4ba7c91341075e973586fdbb7750f108.jpg>  
 Erişim Tarihi: 05.03.2021.....**62**
- Görsel 2.44:** Benny Andrews, Did the Bear Sit Under a Tree? (Ayı Ağacın Altına Oturdu mu?), 1969, Yağlı Boya, Boyalı kumaş ve Fermuar Kolajı  
<https://i1.wp.com/vindevie.me/wp-content/uploads/2019/01/DSC01759.gif?ssl=1>  
 Erişim Tarihi: 29.09.2020.....**63**

- Görsel 2.45:** George Lee Quiñones, New York, 1978  
[https://www.fluorodigital.com/wp-content/uploads/2014/03/070314\\_City-as-Canvas\\_18-1200x822.jpg](https://www.fluorodigital.com/wp-content/uploads/2014/03/070314_City-as-Canvas_18-1200x822.jpg) Erişim Tarihi: 16.09.2020.....**65**
- Görsel 2.46:** Jean-Michael Basquiat, Obnoxious Liberals (İğrenç Liberaller), Tuval Üzerine Pastel boya, 1982  
[https://www.thebroad.org/sites/default/files/art/basquiat-obnoxious\\_liberals.jpg](https://www.thebroad.org/sites/default/files/art/basquiat-obnoxious_liberals.jpg)  
 Erişim Tarihi: 07.10.2020.....**66**
- Görsel 2.47:** Keith Haring, Untitled (İsimsiz), Reklam Panosuna tebeşir, 1982-1984  
<https://publicdelivery.org/keith-harings-subway-drawings/>  
 Erişim Tarihi: 05.05.2021.....**67**
- Görsel 2.48:** Banksy, Napalm, Stencil, 2004  
<http://www.elmundoenmimaleta.com/los-diez-graffitis-mas-salvajes-de-banksy/5521/> Erişim Tarihi: 08.10.2020.....**68**
- Görsel 2.49:** Banksy, Rage, the Flower Thrower (Öfke, Çiçek Atıcı), Stencil ve Sprey Boya, 2005  
[https://www.gindeslebens.com/wp-content/uploads/2019/05/Rage-Flower-Thrower-Banksy-in-Bethlehem-Streetart-und-Murals-in-Palaestina-www.gindeslebens.com\\_.jpg](https://www.gindeslebens.com/wp-content/uploads/2019/05/Rage-Flower-Thrower-Banksy-in-Bethlehem-Streetart-und-Murals-in-Palaestina-www.gindeslebens.com_.jpg) Erişim Tarihi: 24.04.2021.....**69**
- Görsel 2.50:** JR, Face 2 Face (Yüz Yüze), Fotoğraf, 2007  
<https://www.jr-art.net/projects/israel-palestine> Erişim Tarihi: 05.05.2021.....**70**
- Görsel 2.51:** JR, Migrants, Picnic Across the Border (Göçmenler, Sınır Ötesi Piknik), Fotoğraf, 2017  
<https://www.perrotin.com/artists/Jr/123/migrants-mayra-picnic-across-the-border-quadrachromie-tecate-mexico-u-s-a/44552> Erişim Tarihi: 05.05.2021.....**71**
- Görsel 3.1:** Barbara Kruger, I shop therefore I am (Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım), Kağıt poşet üzerine fotolitograf, 1990  
<https://www.moma.org/media/W1siZiIsIjIwNTk0MyJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcXVhbGl0eSA5MCAtcMvzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSjdXQ.jpg?sha=0a551f869d0b2651> Erişim Tarihi: 12.10.2020.....**73**
- Görsel 3.2:** David Cerny, Entropa, Heykel, 2009  
<https://transform.nws.ai/https%3A//delivery.gettyimages.com/downloads/84280374.jpg%3Fk%3D6%26e%3DG9lxxWp9eT0nI-Q5bkcoaN1NvZHTJsfNGCZ4VfyKUcDxFkVg2tB4PF6ro0cSR7I-BlcJtZWEBJsALaN68YgF7ZekBrShZDIIVwmVb0NMM58%3D/compress/> Erişim Tarihi: 13.10.2020.....**74**

- Görsel 3.3:** David Cerny, Entropa (detay), Heykel, 2009  
<https://i.pining.com/originals/a1/b7/dd/a1b7dd767072e23c729f44c313be5628.jpg>  
 Erişim Tarihi: 14.10.2020.....75
- Görsel 3.4:** Felix Gonzalez-Torres, “Untitled” (Portrait of Ross in L.A.), Ambalajlı Şekerler Enstelasyon, 1991  
<https://www.artic.edu/artworks/152961/untitled-portrait-of-ross-in-l-a> Erişim Tarihi: 26.10.2020.....79
- Görsel 3.5:** Adbusters Occupy Wall Street Afişi, 2011  
<https://www.adbusters.org/campaigns/8th-anniversary-of-occupywallstreet>  
 Erişim Tarihi: 28.11.2020 .....83
- Görsel 3.6:** Polisin kırmızı elbiseli kadına müdahalesi, Fotoğraf, 2013  
[https://s2.dmcndn.net/v/OyrQT1RxO8\\_mWDwV8/x1080](https://s2.dmcndn.net/v/OyrQT1RxO8_mWDwV8/x1080)  
 Erişim Tarihi:30.11.2020.....85
- Görsel 3.7:** Taksim Meydanı polis müdahalesi, 2013, Taksim  
<https://i.ytimg.com/vi/nfKc9LVpSM/maxresdefault.jpg>  
 Erişim Tarihi: 30.11.2020.....86
- Görsel 3.8:** Gezi Direnişi Sloganları- Anonim Duvar Yazıları, 2013, İstanbul  
<https://www.neoldu.com/gezi-parki-olaylarinda-yazilmis-birbirinden-komik-yazilar-1875g-p11.htm> Erişim Tarihi: 03.12.2020.....87
- Görsel 3.9:** Pavel 183, “Truth to the Truth” (Gerçeğe Doğru), 2011, Rusya, Enstalasyon  
[https://i.ytimg.com/vi/n9-mliVsbwU/sddefault.jpg#404\\_is\\_fine](https://i.ytimg.com/vi/n9-mliVsbwU/sddefault.jpg#404_is_fine) Erişim Tarihi: 20.12.2020.....91
- Görsel 3.10:** SpY, Alive (Canlı), 2016, Norveç, Duvar Boyama  
<https://www.widewalls.ch/magazine/10-spanish-urban-artists> Erişim Tarihi: 15.12.2020.....92
- Görsel 3.11:** SpY, Cameras (Kameralar), 2013, İspanya, Enstalasyon  
<https://www.designboom.com/art/spy-installs-150-fake-security-cameras-on-building-facade-12-31-2013/> Erişim Tarihi: 15.12.2020.....92
- Görsel 3.12:** Petr (Pytor) Pavlensky, Carcass, Rusya, Performans, 2013  
<https://www.calvertjournal.com/articles/show/3365/pyotr-pavlensky-protest-art-living-pain-sculpture> Erişim Tarihi: 16.12.2020.....93
- Görsel 3.13:** Petr (Pytor) Pavlensky, Carcass, Rusya, Performans, 2013  
<https://www.mz-web.de/panorama/protest-moskau-aktionskuenstler-nagelt-hoden-am-roten-platz-fest-3139804> Erişim Tarihi: 16.12.2020.....93

- Görsel 3.14:** Gianluca Costantini, Carcass, 2018, Rusya, Performans  
<https://www.gianlucacostantini.com/web-reputation-a-different-way-of-saying-censorship/> Erişim Tarihi: 20.12.2020.....**94**
- Görsel 3.15:** Luzintterruptus The Plastic We Live With, 2017, Fransa, Enstalasyon  
<https://www.designboom.com/art/luzintterruptus-plastic-we-live-with-bordeaux-11-15-2017/> Erişim Tarihi: 18.12.2020.....**95**
- Görsel 3.16:** Liberate Tate, Human Cost (İnsan Ederi), 2011, İngiltere, Performans  
<https://hyperallergic.com/288254/liberate-tate-activists-look-back-on-six-years-of-fighting-bp-sponsorship/> Erişim Tarihi: 20.12.2020.....**96**
- Görsel 3.17:** The Fearless Collective, “Bonded not Bound”, 2015, Dharavi, Mural  
<http://www.dharaviennale.com/bonded-not-bound> Erişim Tarihi: 22.12.2020.....**97**
- Görsel 3.18:** The Fearless Collective, “I wear my body without shame”, 2016, Johannesburg, Mural  
<https://fearlesscollective.org/project/fearless-south-africa/>  
 Erişim Tarihi: 22.12.2020.....**98**
- Görsel 3.19:** Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933, Yağlıboya  
<https://twitter.com/msgsuniversite/status/1337657115326951431/photo/3>  
 Erişim Tarihi: 03.01.2021 .....**101**
- Görsel 3.20:** Abidin Dino, Gerilla Desenleri’nden, (Sosyal Adalet Dergisi), 1965  
<https://www.digitalssm.org/digital/collection/abidindino/id/830/> Erişim Tarihi:  
 07.01.2021.....**102**
- Görsel 3.21:** Ant Dergisi Kapağı, Sayı:100, 1968  
<http://www.ateliersdusoleil.be/afis.pdf> Erişim Tarihi: 07.01.2021 .....**103**
- Görsel 3.22-23:** ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi Örnekleri, 1969, Serigrafi  
[https://twitter.com/e\\_skop/status/992095309206441985/photo/4](https://twitter.com/e_skop/status/992095309206441985/photo/4)  
 Erişim Tarihi: 07.01.2021 .....**104**
- Görsel 3.24:** Mehmet Aksoy, 12 Eylül, 1983, Rölyef  
<https://docplayer.biz.tr/docs-images/91/107339460/images/72-0.jpg>  
 Erişim Tarihi: 10.01.2021 .....**106**
- Görsel 3.25:** Nil Yalter, Harem, 1980, Video, Enstalasyon  
[https://foto.sondakika.com/haber/2011/11/01/nil-yalter-in-sergisi-galerist-tepebasinda-3099424\\_4636\\_o.jpg](https://foto.sondakika.com/haber/2011/11/01/nil-yalter-in-sergisi-galerist-tepebasinda-3099424_4636_o.jpg) Erişim Tarihi: 10.01.2021 .....**107**
- Görsel 3.26:** Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997, Enstalasyon  
<https://halilaltindere.com/project/dance-with-taboos/> Erişim Tarih: 16.01.2021 ....**108**

- Görsel 3.27:** Hale Tenger, Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü, 1990, Enstalasyon  
<http://artasiapacific.com/Magazine/99/TragedyAndFarce>  
 Erişim Tarihi: 17.01.2021.....109
- Görsel 3.28:** Lerzan Özer, Beynim Kalbur Gibi, 1993, Porselen, Enstalasyon  
<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/8748>  
 Erişim Tarihi: 27.12.2020.....110
- Görsel 3.29:** Burak Delier, Madımak'93 (Tersyön), 2007, Enstalasyon – Video  
 Sanatçının izniyle kendi koleksiyonundan alınmıştır.  
 Erişim Tarihi: 20.01.2021.....112
- Görsel 3.30:** Elçin Ekinci, İkizler, 2010, Alüminyum Heykel-Enstalasyon  
<http://rookieicon.blogspot.com/2010/09/fikirler-suca-donusunce.html>  
 Erişim Tarihi:21.01.2021.....113
- Görsel 3.31:** Sevil Tunaboğlu, O Tabak Bitecek!, 2011, Yağlı Boya  
<https://www.flickr.com/photos/60746575@N06/5534761237/>  
 Erişim Tarihi: 24.01.2021.....114
- Görsel 3.32:** Serdar Soydan Arşivinden kullanılan gazete kupürleri  
<https://sanat-magazin.com/yazarlarimiz/nihal/amerikan-hastanesinde-pozitif-alan-sergisi/> Erişim Tarihi: 29.01.2021.....115
- Görsel 3.33:** Melike Kuş, Bozulmuş Denge, 2020, Tuval Üstüne karışık teknik  
<https://drive.google.com/file/d/1ISPRmvSfmaPWKRIHl6oCC88V9xCmi52k/view>  
 Erişim Tarihi: 29.01.2021.....116
- Görsel 3.34:** Doğa Alkaya, 2020, Kâğıt Üstüne Renkli Kalem  
<https://drive.google.com/file/d/1ISPRmvSfmaPWKRIHl6oCC88V9xCmi52k/view>  
 Erişim Tarihi: 29.01.2021.....116
- Görsel 3.35:** Eşref Yıldırım, “Akma Denemeleri”, Video- Performans, 2020  
<http://www.sanataak.com/wp-content/uploads/2021/01/image3.jpeg>  
 Erişim Tarihi: 06.02.2021.....118
- Görsel 3.36:** Özge Özgün, “Ben “evcilleştirilmiş” panseksüel bir hayvanım!”, 2020  
 TAPA grubunun izniyle paylaşılmıştır.  
 Erişim Tarihi: 03.02.2021.....118
- Görsel 4.1:** Nina Hole, Heykelini Pişirme Performanslarından bir örnek  
<https://i.ytimg.com/vi/JzAlejgVGYM/maxresdefault.jpg>  
 Erişim Tarihi: 01.02.2021.....123
- Görsel 4.2:** Heather Cassils, Becoming an Image, Performans, 2015  
<https://popuppainting.com/wp-content/uploads/2015/11/Becoming-an-Image-by-Heather-Cassils.jpg> Erişim Tarihi: 01.02.2021.....124

- Görsel 4.3:** Heather Cassils, Becoming an Image, Performans, 2015  
<https://creative-capital.org/wp-content/uploads/projects/monumental/Cassils-02-1600x1068.jpg> Erişim Tarihi: 01.02.2021.....124
- Görsel 4.4:** Lilibeth Cuenca, Being Human Being, Performans, 2014  
<https://www.lilibethcuenca.com/being-human-being/>  
 Erişim Tarihi: 02.02.2021.....125
- Görsel 4.5:** Susana Guerrero, Susana's Jaguar, Performans, Heykel 2019  
<https://epiphanyzine.com/features/2019/12/30/susanas-jaguar>  
 Erişim Tarihi: 02.02.2021.....126
- Görsel 4.6:** Miquel Barceló- Josef Nadj, Paso Doble, Performans, 2006  
<https://i.ytimg.com/vi/NGfu5MvhdYg/maxresdefault.jpg>  
 Erişim Tarihi: 02.02.2021.....126
- Görsel 4.7:** J.J. McCracken, Thirst and The Martyr, Performans, 2011  
<https://mai.art/content/2014/7/23/thirst-and-the-martyr>  
 Erişim Tarihi: 06.02.2021.....127
- Görsel 4.8:** Neil Tetkowsky, Flip Phone, Seramik Heykel, 2014  
<http://www.domesticmuseumology.com/sfdm-events/2015/5/15/neil-tetkowsky-flip-phone-opening> Erişim Tarihi: 07.02.2021.....128
- Görsel 4.9:** Echo Morgan, "Be the Inside of the Vase- Father's Vase", Performans, 2013  
<https://thepassengertimes.com/2014/12/09/echo-morgan-2/>  
 Erişim Tarihi: 12.03.2021.....129
- Görsel 4.10:** Erwin Wurm, "Distract"(Dikkat Dağıtan),Seramik, Performans, 2012  
<https://www.vvovva.com/wp-content/uploads/2019/09/erwin-wurm-distract-2012.png> Erişim Tarihi: 05.05.2021.....130
- Görsel 4.11:** Clare Twomey, Consciousness/Conscience, Seramik, 2001  
[http://www.claretwomey.com/projects\\_-\\_consciousnessconscience.html](http://www.claretwomey.com/projects_-_consciousnessconscience.html)  
 Erişim Tarihi: 15.02.2021.....132
- Görsel 4.12:** Ai Weiwei, Dropping a Han Dynasty Urn, Seramik, Performans, 1995  
<https://i.redd.it/x4kz28u7e8441.jpg> Erişim Tarihi: 13.02.2021.....133
- Görsel 4.13:** Bouke De Vries, War and Pieces, Seramik,Karışık Malzeme, Enstalasyon 2012  
[https://media.architecturaldigest.com/photos/5bc77e4bcf791c2db61a4d47/3:2/w\\_3600,h\\_2400,c\\_limit/MATRIX-180-installation-images-02-1.jpg](https://media.architecturaldigest.com/photos/5bc77e4bcf791c2db61a4d47/3:2/w_3600,h_2400,c_limit/MATRIX-180-installation-images-02-1.jpg)  
 Erişim Tarihi: 20.02.2021.....134

- Görsel 4.14:** Bouke De Vries, Skull Face Mao, Seramik heykel, 2010  
<https://www.anothermag.com/art-photography/530/bouke-de-vries>  
 Erişim Tarihi: 20.02.2021.....135
- Görsel 4.15:** Bouke De Vries, Skull Face Mao, Seramik heykel, 2010 (Detay)  
<http://stuartblakley.blogspot.com/2010/12/ava-gallery-london.html>  
 Erişim Tarihi: 20.02.2021.....135
- Görsel 4.16:** Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik,Performans, 2012  
<http://amyleesanford.com/full-circle-2/> Erişim Tarihi: 18.02.2021.....136
- Görsel 4.17:** Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik,Performans, 2012  
<http://amyleesanford.com/full-circle-2/> / Erişim Tarihi: 18.02.2021.....137
- Görsel 4.18:** Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik,Performans, 2012  
[http://amyleesanford.com/wpcontent/uploads/2020/04/2015\\_FullCircleUnboundedArc\\_AmyLeeSanford-scaled.jpg](http://amyleesanford.com/wpcontent/uploads/2020/04/2015_FullCircleUnboundedArc_AmyLeeSanford-scaled.jpg) Erişim Tarihi: 18.02.2021.....137
- Görsel 4.19:** Kris Martin, Vase, Seramik-Performans, 2005  
<http://artasiapacific.com/Magazine/71/AHistoryOfViolence>  
 Erişim Tarihi: 12.03.2021.....138
- Görsel 4.20:** Kris Martin, Vase, Seramik-Performans, 2005  
[http://artasiapacific.com/image\\_columns/0000/2985/20070905-164910.jpg](http://artasiapacific.com/image_columns/0000/2985/20070905-164910.jpg)  
 Erişim Tarihi: 12.03.2021.....139
- Görsel 4.21:** Invader, Space Invader, Mozaik uygulama, İstanbul, 2003  
<https://space-invaders.com/world/istanbul/> Erişim Tarihi: 26.02.2021.....142
- Görsel 4.22:** NeSpoon, Scrabble, Mozaik uygulama, Krakow, 2011  
[https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project\\_modules/disp/5f7bbf11419781.5603186b92923.jpg](https://mir-s3-cdn-cf.behance.net/project_modules/disp/5f7bbf11419781.5603186b92923.jpg)  
 Erişim Tarihi: 27.02.2021.....143
- Görsel 4.23:** The Blind, Love is Blind, Rölyef, Venedik, 2010  
<https://www.artistikrezo.com/art/the-blind-au-sein-du-9eme-concept-il-y-a-une-incroyable-ouverture-vers-de-nouvelles-idees-artistiques.html>  
 Erişim Tarihi: 25.12.2020.....144
- Görsel 4.24:** Seraphin & Petruse, Rölyef Braille yazı  
<http://citypaper.net/Cover/Whats-Braille-street-art/> Erişim Tarihi: 25.12.2020.....144
- Görsel 4.25:** Ayşe Kurşuncu, Saklı, Seramik Enstalasyon, İstanbul, 2012  
 Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak, MSGSÜ,  
 Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tez, Erişim Tarihi: 21.12.2016.....145

- Görsel 4.26:** Carrie Reichardt, Disobedient Objects, Seramik Enstalasyon, Londra, 2014  
<https://carriereichardt.com/vanda> Erişim Tarihi: 27.02.2021.....146
- Görsel 4.27:** Carrie Reichardt, Disobedient Objects, Seramik Enstalasyon, Londra, 2014 (Merdiven Detayı)  
<https://carriereichardt.com/vanda> Erişim Tarihi: 27.02.2021.....146
- Görsel 4.28:** Carrie Reichardt, “You Can Kill a Revolutionary but You Can’t Kill The Revolution” , Mozaik, Londra, 2014  
<https://www.widewalls.ch/magazine/art-rooted-in-activism-carrie-reichardt>  
 Erişim Tarihi: 27.02.2021 .....147
- Görsel 4.29:** Dawn Nakashima, “Cages & Enclosures”, Seramik- Metal Enstalasyon, 1996  
<https://i.pinimg.com/564x/dc/d2/89/dcd28982bbe0e20e2b7080283477e1cd.jpg>  
 Erişim Tarihi: 11.03.2021.....149
- Görsel 4.30:** Roberto Lugo, “The Expulsion of Colin Kaepernick and John Brown”, SeramikVazo, 2017  
<https://www.mdpi.com/2076-0752/7/4/102/htm> Erişim Tarihi: 15.03.2021 .....150
- Görsel 4.31:** Roberto Lugo, “Ghetto Krater”, SeramikVazo, 2018  
<https://lh3.googleusercontent.com/H-ywq2XuR27Xz--nX4uoWynHd36X7U0xLG9S8PYIp3BAARh4VLT7az9tbcM47wHP=s1200>  
 Erişim Tarihi: 14.03.2021.....151
- Görsel 4.32.-33.** Jennifer Ling Datchuk, “Live to Die”, Tekstil, Seramik Figür Enstalasyon ve Detay 2020  
<https://jenniferlingdatchuk.com/Portfolio-Stack>  
 Erişim Tarihi: 15.03.2021.....152
- Görsel 4.34.** Ai Weiwei, Sunflower Seeds, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, 2010  
[https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13408\\_307040\\_10.jpg](https://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T13/T13408_307040_10.jpg)  
 Erişim Tarihi: 17.03.2021.....153
- Görsel 4.35.** Ai Weiwei, Sunflower Seeds, Porselen şekillendirme Enstalasyon, 2010  
<http://cdn.artobserved.com/2012/01/Ai-Weiwei-Sunflower-Seeds-Mary-Boone-Gallery-15.jpg>  
 Erişim Tarihi: 17.03.2021.....154
- Görsel 4.36.** Ai Weiwei, He Xie, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, 2011  
<https://publicdelivery.b-cdn.net/wp-content/uploads/2018/11/Ai-Weiwei-He-Xie-2011-Porcelain-crabs-3000-pieces-each-5-%C3%97-25-%C3%97-10-cm-Ai-Weiwei-Studio.jpg>

- Erişim Tarihi: 17.03.2021.....155
- Görsel 4.37.** Ai Weiwei, He Xie, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, Detay, 2011  
<https://www.art50.net/wp-content/uploads/2019/09/FullSizeRender21-1020x1020.jpg>  
 Erişim Tarihi: 17.03.2021.....155
- Görsel 4.38.** Ehren Tool, One of Thousands (Binlercesinden Biri), Seramik Kupa, 2013  
<https://believermag.com/art-grenade/> Erişim Tarihi: 21.03.2021.....156
- Görsel 4.39.** Ehren Tool, One of Thousands (Binlercesinden Biri), Seramik Kupa, 2018  
[https://i1.wp.com/positjournal.com/wp-content/uploads/2019/08/Ehren\\_Tool\\_11\\_2018.jpeg](https://i1.wp.com/positjournal.com/wp-content/uploads/2019/08/Ehren_Tool_11_2018.jpeg)  
 Erişim Tarihi: 21.03.2021.....157
- Görsel 4.40.** Maru Hoerber, Flight, Seramik -Ahşap Heykel, 2015  
[http://www.maruhoeber.com/boats\\_images/1\\_Refugees2.jpg?lol=lol](http://www.maruhoeber.com/boats_images/1_Refugees2.jpg?lol=lol)  
 Erişim Tarihi: 21.03.2021.....159
- Görsel 4.41.** Richard Notkin, Cube Skull Teapot, Seramik Çaydanlık, 1986  
[https://www.themarksproject.org/sites/default/files/marks/full-view/\\_notkin\\_richard\\_cube-skull-teapot-varriation-6yixing-series\\_1986\\_2-1\\_photo-john-polak\\_01\\_2014.jpg](https://www.themarksproject.org/sites/default/files/marks/full-view/_notkin_richard_cube-skull-teapot-varriation-6yixing-series_1986_2-1_photo-john-polak_01_2014.jpg)  
 Erişim Tarihi: 21.03.2021.....160
- Görsel 4.42.** Richard Notkin, Profilo Continuo del Trumpolini, Seramik, 2019  
[https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image\\_cache/2020x1160\\_fit/5503474307a72ccf78018f28/cde9ef6478d2de962489f9225fca2f8b.jpeg](https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com.prod/image_cache/2020x1160_fit/5503474307a72ccf78018f28/cde9ef6478d2de962489f9225fca2f8b.jpeg)  
 Erişim Tarihi: 22.03.2021.....161
- Görsel 4.43:** Linda Lighton, Gun Flower, Seramik, 2014  
<https://www.artsy.net/artwork/linda-lighton-allegretto-con-moderato-2>  
 Erişim Tarihi: 21.03.2021.....162
- Görsel 4.44:** Linda Lighton, Thoughts & Prayers I, Seramik, 2018  
<https://www.artsy.net/artwork/linda-lighton-thoughts-and-prayers-i>  
 Erişim Tarihi: 04.04.2021.....163
- Görsel 4.45:** Paula Winokur, Global Warming, Seramik, 2005  
<https://www.themarksproject.org/sites/default/files/marks/full-view/global-warnings-jpg-1.jpg>  
 Erişim Tarihi: 06.04.2021.....164
- Görsel 4.46:** Paula Winokur, Shattered Ice, Seramik, 2008  
[https://philartalliance.files.wordpress.com/2015/10/38-paa-winokur-shattered\\_ice.jpg](https://philartalliance.files.wordpress.com/2015/10/38-paa-winokur-shattered_ice.jpg)

- Erişim Tarihi: 06.04.2021.....164
- Görsel 4.47:** Courtney Mattison, Confluence: Our Changing Seas, Seramik, 2018  
<https://courtneymattison.com/>  
 Erişim Tarihi: 06.04.2021.....165
- Görsel 4.48:** Courtney Mattison, Confluence: Our Changing Seas, Detay, Seramik, 2018  
<https://i2.wp.com/artistsandclimatechange.com/wp-content/uploads/2019/10/CMattison-ConfluenceOurChangingSeasV-Detail5-CourtneyMattison-e1572040959446.jpg?fit=4500%2C2700&ssl=1>  
 Erişim Tarihi: 07.04.2021.....165
- Görsel 4.49:** Courtney Mattison, Malum Geminos, Seramik, 2019  
<https://courtneymattison.com/malum-geminos>  
 Erişim Tarihi: 07.04.2021.....166
- Görsel 4.50:** Courtney Mattison, Malum Geminos, Detay, Seramik, 2019  
<https://courtneymattison.com/malum-geminos/56oh5kb64v9lmajsnck2kilsz6w30>  
 Erişim Tarihi: 07.04.2021.....167
- Görsel 4.51:** Courtney Mattison Çalışırken, Seramik, 2019  
<https://www.earthisland.org/eijournal/autumn2016/images/larger/1k/Courtney-Chopsticks-OCSII.jpg>  
 Erişim Tarihi: 11.04.2021.....167
- Görsel 4.52:** Ayumi Horie- Elise Pepple, “Heather Stood Up,2009”, Seramik, 2015  
<https://www.publicartportland.org/project/heather-stood-up-2009/>  
 Erişim Tarihi: 12.04.2021.....168
- Görsel 4.53:** Roberto Lugo- Kristen Kieffer “Sojourner Truth and bell hooks”, Seramik, 2016  
<https://springboardexchange.org/wp-content/uploads/2016/11/Sojourner-Truth-cup-1024x684.jpg>  
 Erişim Tarihi: 12.04.2021.....169
- Görsel 4.54:** Danez Smith, Klai Brown ve Nick Moen “What Did I Do?”, Seramik, 2016  
[https://springboardexchange.org/wp-content/uploads/2016/11/What\\_Did\\_I\\_Do\\_Cup\\_web\\_1000-1024x682.jpg](https://springboardexchange.org/wp-content/uploads/2016/11/What_Did_I_Do_Cup_web_1000-1024x682.jpg)  
 Erişim Tarihi: 12.04.2021.....170
- Görsel 4.55:** İnsel İnal, Uzlaşma 2, Seramik, 2011  
<https://sehakaratas.blogspot.com/2017/02/insel-inalinsel-inal-uzlasma-2.html>  
 Erişim Tarihi: 15.04.2021.....171
- Görsel 4.56:** İnsel İnal, çocuklarla atölye çalışması, Seramik - Enstalasyon, 2012  
<http://inselinal.blogspot.com/2012/08/4.html> Erişim Tarihi: 18.04.2021.....172

- Görsel 4.57:** İnsel İnal, çocuklar atölye çalışması, Detay, Seramik - Enstalasyon, 2012  
<http://inselinal.blogspot.com/2012/08/4.html> Erişim Tarihi: 18.04.2021 .....172
- Görsel 4.58:** Esra Carus, Güvercin Tedirginliği, Porselen, 2012  
<https://img.artigercek.com/uploads/0/8/TSfiR4Jb2RMAqQr4rpg54wxnsXavgZE68uI5NMZZ.jpeg> Erişim Tarihi: 20.04.2021 .....174
- Görsel 4.59:** Esra Carus, Kutsal Hazine, Kâğıt Kolaj, 2014  
 Sanatçının arşivinden paylaşılmıştır .....175
- Görsel 4.60:** Esra Carus, Soma-Ermenek, Porselen, 2014  
 Sanatçının arşivinden paylaşılmıştır .....176
- Görsel 4.61:** Esra Carus, Soma-Ermenek, Porselen, 2014  
 Sanatçının arşivinden paylaşılmıştır .....177
- Görsel 4.62:** Rembrandt, Belhazzar's Feast, Tuval üzerine Yağlıboya, 1635-38  
<https://thehistorianshut.com/2020/04/12/belshazzars-feast-by-rembrandt-c-1606-1669/> Erişim Tarihi: 21.04.2021 .....178

## 1. GİRİŞ

“Artivizm Kavramının Çağdaş Seramik Sanatında Forma Dönüşmesi” isimli çalışma bir Sanatta Yeterlik tezidir. Bu çalışmada, dünyanın daha iyi bir yer hale gelmesini amaçlayan, toplumun ve dünyanın sorunlarına değinen sanatçıların, dünyanın en eski ve köklü sanatı olan seramikle kendilerini ifade etmeleri ele alınmıştır. Sanatçıların ve sanatın geçirdiği değişimler, sanatçıyı etkileyen olayların yansımaları ve çağdaş sanat içinde seramiğin güçlü bir anlatım ögesine dönüşmesi incelenmiştir.

### 1.1. Çalışmanın Amacı

Artivizm, sanat (art) ve aktivizm (activizm) kelimelerinin birleşiminden doğmuş olan bir terimdir. Son yıllarda sanatçı, savaş karşıtı, küresel ısınma, insan hakları, kadın hakları vb. gibi konularda protestoyu sanata daha fazla dahil etmiştir. Sosyal ve çevresel anlamda toplumu bilinçlendirmeyi ve kalıcılığını hedef alan sanatçı, teknolojiden de yararlanarak yeni ifade biçimleri geliştirmiştir. Saf sanatı bırakma tercihi yapmış sanatçılar ideali aramakta ve topluma da bunu yansıtmaya çalışmaktadır.

Bu çalışmada, artivizm kavramının çağdaş seramik sanatçıları tarafından malzemeye dahil edilişi örneklerle anlatılacaktır. Malzemenin, ifade biçimine etkisi ve farklı yöntemlerle yapılan uygulamaların ideale ulaşmada etkisi incelenecektir. Toplumu bilinçlendirme, mesaj içeren ve duruşu olan sanat ile etki yaratmanın olumlu etkilerini ortaya koymanın yanı sıra, kolektif çalışmanın ve artivizmin eğitimin bir parçası olmasının sanatçı adaylarına yararlı olma amacı güdülmüştür.

## 1.2. Çalışmanın Kapsamı

Çalışmanın kapsamında toplumları etkileyen olayların sanata yansımaları sonucunda ortaya çıkmış sanat hareketleri ve sanatın toplumları etkileme amacı bulunmaktadır. Sanat ve siyasetin birbirinden beslenmesi ya da karşıt duruşun sanatçıların yapıtlarına yansımaları incelenmiştir. Aktivizm kavramı, aktivizm ve sanatın iş birliğinden doğan “*artivizm*” kavramının farklı sanat dalları üzerinden incelenmesinin yanı sıra çağdaş seramik sanatında uygulanma biçimleri ele alınmıştır.

İkinci bölümdeki “Propaganda Aracı Olarak Sanat” başlığı altında, sanatın ve sanatçının değişim göstermesi ve örnekleri farklı sanat dalları üzerinden incelenmiştir. Toplumsal olayların Aydınlanma Çağı ve değişen bakış açıları buna ek olarak, endüstri devrimi ve teknolojik olanakların değişiminin sanatı nasıl etkilediği genel anlamda ele alınmıştır ve günümüz sanatçısına etkileri incelenmiştir. Sanat tarihinde önemli bir kırılma noktası olan Avangard hareketin günümüze kadar süregelen etkisi ve değişimi kronolojik olarak ele alınmıştır. Avangard hareketle başlayan değişimin yarattığı yeni dışa vurum teknikleri ve buna bağlı olarak ortaya çıkan sanat hareketleri irdelenmiştir.

Üçüncü bölüm, postmodern çağda sanatı ve sanatçıyı etkileyen sorunlar, bu sorunları sanatçının ele alış biçimi yanı sıra; aktivizm kavramının çeşitleri ve toplumlar üzerinde etkisi ve bundan köklenen “*Artivizm*” kavramının dünya sanatındaki yansımaları incelenmiş ve Türkiye’de toplumsal olaylar ve sanatçının yaklaşımı örneklerle incelenmiştir.

Dördüncü ana başlık, “Çağdaş Seramik Sanatında Artivist Yaklaşımlar” da ise, günümüzde seramik sanatının geldiği nokta sorgulanmış ve seramik sanatçılarının yorumlarına başvurulmuştur. Seramik, en eski sanat olarak bilindiği gibi birçok alanda insan hayatında yer alan önemli bir malzemedir.

Endüstriyel anlamda geniş bir yelpazeye sahip seramik malzemenin bir tepki aracı olarak güncel sanatın içindeki yeri araştırılmıştır. Seramik, farklı yöntemlerle de sanatçıya çok yönlü olanaklar sunmaktadır. Malzemenin kullanım yöntemi ve sanatçıya sunduğu özgürlük alanı örneklerle sunulmuştur. Çalışmanın bu kısmında sadece seramik sanatı ve sanatçıları ele alınmıştır. Bu bölümde seramiğin teknik anlamda kullanım çeşitliliklerinin yanı sıra diğer sanat dallarıyla olan etkileşimleri de örneklendirilmiştir.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmada yazılı kaynakların yanı sıra internet ortamında da kaynaklar incelenmiş ve araştırılmıştır. Konu ile ilgili makale, konferans ve söyleşiler takip edilmiş, süreli yayınlara da başvurulmuştur. Çalışma içinde yer almış olan sanatçıların eserleri sergi alanı, internet ortamından toplanarak bir araya getirilmiştir. Aynı zamanda çağdaş seramik sanatçılarından bazılarının kişisel olarak yazılı yorumlarına da yer verilmiştir.

Sanatçıların bireysel veya toplumsal kaygılarını seramikle forma dönüştürürken yaklaşımları ya da malzemenin özelliklerinden nasıl yararlandıkları başlıklar altında da incelenmiştir. Sanatçılara, öğrencilere ilham vermesi adına farklı örneklerle, disiplinlerarası etkileşim ve kolektif çalışmaların da yer aldığı kapsamlı bir araştırma yapılmıştır.

## 2. PROPAGANDA ARACI OLARAK SANAT

Bu bölüm sanatın uygulanışı, işlenişi ve sanatçının tavrının değişimi üzerine bir özet kapsayacaktır. Sanatçının, iktidarlardan, yönetim şekillerinden, savaşlardan etkilenmesi sonucu buldukları yeni ifade yöntemleriyle birlikte sanat ve toplum arasındaki mesafenin değişim süreci konu edilmiştir. İktidar yanlısı ve karşı duruş sergileyen sanatçıların sanata getirdiği çeşitliliklerle değişen üsluplar incelenmiştir. Aydınlanma Çağı ile başlayan sürecin sanatçıya getirdiği bakış açısı ve sanat akımlarının kronolojik olarak yenilenme süreci bu ana başlık altında irdelenmiştir.

İspanyol Bağımsızlık Savaşı (1808-1814) sırasında işlenen insanlık suçu ve işkenceleri sanatına konu ederek yeniliklere öncülük eden Goya'dan, İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) sırasında geçerli olan faşist yönetimin baskıladığı sanatçıların ülkelerini terk ederek yeni bir ülkede sanata kattıkları yenilikler örneklenmiştir. Manifestolar ve performanslarla seslerini duyuran sanatçıların sanatta yeni bir çağ başlatması ve bu hareketlerin sonraki nesilleri etkilemesi ve cesaretlendirmesi ele alınmıştır. Yenilikçi ama hırçın bir yaklaşımı olan Fütürizm ya da sanatla hayat arasındaki çizgiyi kaldırmayı hedefleyerek her şeyi tiye alan Dadaizm ve ardı sıra gelen Performans, Happening ya da günümüzde hala geçerliliğini koruyan Kavramsal sanatın gelişim süreçleri ve bu sanat hareketlerinin öncüleri sanatçılar örnekleriyle incelenmiştir. Kullandıkları malzemeden bağımsız olarak fikirlerinin sanatlarına yansımaları öncelikli tutulmuştur.

Tezin ana konusu olan aktivizm ile sanatın yolunun kesişme sürecinde sanatçıyı ve sanatı etkileyen olaylar, sanatta form bulması ve teknolojinin de değişimiyle ortaya çıkan yeni anlatım biçimleri ele alınmıştır. Plastik ve görsel sanatları ele alarak sokakta, galeride, toplumda sanatçının geldiği yer, dikkat edilen yeni ayrıntılar tüm sanat formlarında bir bütün olarak incelenerek bu değişim süreci ele alınmıştır.

Latince “propagare” kelimesinden gelen “yayılabak Őeyler” anlamındaki “Propaganda” aslında kamuoyunu bilgilendirmeye ve bir amaç doğrultusunda etkilemeye yönelik planlanmış mesaj sunumudur, ancak tarihteki kullanım amaçları bağlamında olumsuz bir etkisi vardır. Tarih boyunca sanatın da içinde yer almış olan propaganda aslında bir çeşit reklamdır, dini ve siyasi anlamda kitlelere ulaşma stratejisi olarak kullanılmıştır. Tüm bu kavramlar içinde sanat da propagandanın en güçlü silahlarından biri olmuştur.

“Tarihte Şehir devletleri, krallıklar ve imparatorlukların hükümdarları sanatı anıtsal olarak iktidarlarının altını çizmek, zaferlerini yüceltmek ya da düŐmanlarına gözdağı vermek, kara almak amacıyla kullanılmıştır. I. ve II. yüzyılda Roma İmparatorluğu’nun her bölgesinde para ve madalyalar dağıtan, anıtsal heykeller yaptırın imparatorlar politik sembol ve törenleri oldukça yoğun Şekilde kullanılmıştır.”<sup>1</sup>

Ancak “propaganda” kelimesinin kullanımı ve yaygınlaşması, 1622’de Papa XV. Gregorius’un Protestan inanca sahip olanla inanmayan arasındaki olumsuzluğu ortadan kaldırmak ve dini yaymak adına kurduğu Congregatio de Propaganda Fide (Katolik İman Yayıma Cemaati) sayesinde olmuştur.

Propaganda kelimesinin çirkin algılanması ise savaŐlarla başlamıştır. Öncelikle Birinci Dünya Savaşı’nda siyasi bir kimliğe bürünmüŐtür. İkinci Dünya Savaşı döneminde Hitler, Mussolini ve Stalin’in ellerinde propaganda kelimesi tüm olumlu anlamını yitirmiştir. Propaganda, savaşın kanlı yüzünü gstermektense oyun oynayan ya da tıraŐ olan askerlerin fotoğrafları gazetelerde paylaŐılmıŐ, savaşa katılımı desteklemek adına bir ikna yolu olarak kullanılmıştır.

---

<sup>1</sup>CLARK, Toby, **Sanat ve Propaganda**, ev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, s. 14

Birinci Dünya Savaşı'nda propagandanın gücünü görmüş olan Hitler hem propagandayı kullanarak iktidara gelmiş hem de İkinci Dünya Savaşı sırasında propagandayı en etkili şekilde kullanarak, kitleleri etkisi altına almıştır. *“Propagandanın görevi, örgüt içi taraftar toplamaktır. İkinci görevi yeni doktrini anlatmak ve benimsetmektir.”*<sup>2</sup> Her şeyin bir ve tek olması gerektiğini savunan Hitler bu anlamda sanattaki çeşitliliğin önüne geçerek klasik sanatı devam ettirmeye çalışmıştır.

Modern sanata ve avangard harekete karşı olan Hitler, gerek sanatçıları dışlayarak, eserlerini müzelerden tasfiye ederek, gerekse modern sanatı aşağılayarak baskı uygulamıştır. 1937 yılında propaganda bakanı Jaseph Goebbels öncülüğünde 700'den fazla modern sanat eserini “Yozlaşmış Sanat” ismiyle sergilemişlerdir. Sergide yer alan eserlerin altına küçümseyen metinler yazarak, izleyicileri de etki altında bırakmayı hedeflemiştir. Görsel 2.1.'deki sergiden fotoğrafta duvarda “Siz Kendiniz Söyleyin” diyerek bir çeşit aşağılayıcı bir yargılama yapılmıştır.



Görsel 2.1. “Yozlaşmış Sanat” Sergisinden bir yerleştirme, 1937

Propagandadan oldukça faydalanmış olan bir diğer faşist lider ise Mussolini olmuştur, sanatta Hitler kadar modern sanat karşıtı olmamıştır, sanatçılar kendisine karşı olmadığı sürece sanatlarında özgür bırakmıştır.

<sup>2</sup> <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192578> Erişim Tarihi: 22.08.2017

Klasik Roma mimarisinin de yüceltildiği dönemde, eskiyi yıkmak isteyen, teknolojiyi öven, militarizmi destekleyen ve savaş yanlısı fütürist sanatçılar da propagandanın bir parçası olmuşlardır, bu sebeple dönem “faşist sanat” olarak da anılmaktadır. Döneme dair eserlerde, faşist yönetim tek merkezli bir güç simgesi olarak işlenmiştir. Renato Bertelli'nin “Mussolini'nin Kesintisiz Profili” isimli çalışmasında “...Mussolini'nin yüzü, bir logo gibi 360 derece tekrar edilmiştir. Bu heykel, liderin görüşlerinin ve hükümetin gücünün tek bir merkezden her yöne dağılışını ifade etmektedir.”<sup>3</sup>



Görsel 2.2. Renato Bertelli, Mussolini'nin Kesintisiz Profili, 1933, Seramik

Ekim Devrimi (1917) sonrasında Sovyet ülkelerinde ise sanat proletarya hizmetine girmiştir. Sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, ideolojiler ve toplumlar üzerindeki etkisinin gücü de düşünüldüğünde okuma yazma oranı düşük olan Sovyet ülkelerinde anıtsal heykel örnekleri sıklıkla görülmüştür. Susan B. Morss'a göre, “Lenin'in büyük bir önem atfettiği anıtsal propaganda planında, heykeller aracılığıyla tarihin, kent mekanına işlenmesi ve kamusal bir sanatın ortaya çıkartılması planlanmıştır. Böylece de devrim ve devrim düşüncesinin gündelik hayatın bir fenomeni haline getirilebileceği düşünülmüştür.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> CLARK, Toby, **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 76

<sup>4</sup> ALTUN UÇKAÇ Sibel, (2010) “Hitler Almanyası'nda Sanat ve Propaganda”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:5, s. 27 Erişim Tarihi: 20.09.2020

Hitler yönetimine oranla modern sanata daha ılımlı yaklaşmış olan Sovyet iktidarı Stalin'in yönetime geçmesinden sonra Nazi dönemiyle oldukça benzerlikler göstermiştir özellikle sanat alanında avangard sanatın soyut yaklaşımı burjuva sanatı olduğu gerekçesiyle baskılanmaya başlamıştır. 1932 yılında "Toplumcu Gerçekçilik" olarak adlandırılan Stalin döneminde ressam ve yazarların birçoğu tasfiye edilmiştir ve sanat temaları devlet adamları, Lenin ve Stalin konularıyla sınırlandırılmıştır. Yapılan resimlerde Stalin betimlemelerinin güven veren, güçlü, genç ve yardımsever olması gerekmiştir. Karpo Trokhymenko tarafından yapılmış olan "Ekim Devrimi'ni Organize Eden Stalin" isimli resim tam anlamıyla dönemin tavrını ortaya koymuştur.



Görsel 2.3. Karpo Trokhymenko, Ekim Devrimi'ni Organize Eden Stalin, 1940, Yağlı Boya

Komünist ve faşist sanatın yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri de Soğuk Savaş döneminde asker toplama konusu veya demokratik seçim politikalarında da propagandalarında sanatın gücünden yararlanmışlardır. Özellikle Soyut Dışavurumcu çalışmaların öne çıktığı bu dönem savaş sonrası da Amerika'da lanse edilen özgür sanat tavrı ve ülke yönetiminin destekleri sayesinde New York da sanat dünyasının yeni merkezi olmuştur.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında dikta ve komünist rejimlerin etkilerini kaybetmesiyle, küreselleşmenin başlamasıyla propagandist sanatın yerini toplumsal hareketlerin sanatta aktivist eylemleri tetiklediği yeni bir çağ başlamıştır.

## 2.1. 19. Yüzyılda Sanatta Değişen Üslup

19. yüzyıl sanatta modernizm ve üslup gibi kavramların pekiştiği önemli bir dönüm noktası olmuştur. Sanatta biçimsel ve renk kullanımına sanatçının özgün ifadesinin eklendiği yeni anlatım biçimleri gelişmeye başlamıştır. Tüm bu gelişmelerin temelini aslında 17. yüzyılda atıldığı görülmektedir. Kilisenin sanata olan yadsınamaz etkisi, hatta baskısı klasik sanatın kurallarını belirlemiştir. Ancak 17. Yüzyıldan itibaren sanatta dinden uzaklaşma yaşanmaya başlamıştır. Aydınlanma Çağı'nın başlatıcılarından olan ve modern felsefenin babası kabul edilen Descartes "bilgi" ve "ben" kavramları üzerinde durmuş ve bilgi otoritesinin kişiye ait olduğu fikrini savunmuştur. İlerleyen dönemlerde din sorgulanmaya başlamıştır, böylece din ve kiliseden uzaklaşmıştır. Bu sanatçıyı ve sanatı çok etkilemiş bir dönüm noktasıdır.

18. Yüzyılda ise, Avrupa'da yükselişine devam eden Aydınlanma Çağı, teknolojik olanakların gelişmesi, metrik ölçüye geçiş, Endüstri Devrimi, feodal sistemden kapitalizme evrilen yönetim şekli ve şehirlerin gelişmesi gibi birçok değişim yaşanmıştır. Özellikle sosyo-kültürel değişim ve dine yaklaşımın değişmesi sanatçının kendini ifade etmede daha özgür bir noktaya getirmiştir. Entelektüel bir hareket olarak Aydınlanma, İngiltere'de başlayıp Fransa'da en yüksek noktasına gelmiş ve feodal sistemi sebebiyle en geç Almanya'ya ulaşmıştır. Immanuel Kant ise, Aydınlanma Çağı'nın en önemli isimlerindedir. İlk kez İtalyan şair Horatius tarafından kullanılmış olan "SAPERE AUDE" (Bilmeye Cesaret Et) ifadesi Kant ile Aydınlanmanın bir simgesi olarak "Kendi Aklınla Düşünmeye Cesaret Et" olarak gelişmiştir. Burjuvazi toplumda kilise karşıtı olarak değişim gösteren ve toplumsal hareketlerin yaşandığı dönemde sanatta da ikiye ayrılma söz konusu olmuştur. Fransız ozan ve sanat eleştirmeni Theophile Gauthier tarafından ilk kez kullanılmış olan "*l'art pour l'art*" (Sanat için Sanat) terimi, ki bu terim, sanatın hiçbir şeye hizmet etmeden sadece kendi kurallarına uyması gerektiği ve sanatın özerkliğini ifade etmektedir ve bir diğeri ise "Toplum için Sanat"tır.

Bu noktada Kant'ın 18. Yüzyıl sonunda sanat nesnesinin güzel olması için mutlaka bir amaca hitap etmesi gerekmez yorumu ve güzelden alınan zevki yüceltmesi, sanat için sanat oluşumunu desteklemiştir. Bu ifade biçimi bir süre daha sanatçının özgür ifade biçimini etkilemiştir.

19. yüzyıl romantizm, güzel kavramının arayışında başlamış olsa da yaşanan savaşlar, toplumdaki dönüşüm sanatçıları etkilemeye ve soru sormaya teşvik etmiştir. Hatta sorguladıkları ve eleştirdikleri gerçekleri izleyiciyle paylaşma adına daha özgür ifadeler kullanmaya başlamışlardır. Sanatçı artık iktidarı ve kiliseyi yücelten yorumlardan, eleştirel yorumlara geçmiştir. Şiddet ve savaş imgeleri, sanatta kullanılan bir malzeme olmaktan çıkarak, tüm gerçekliği ile sunulmaya başlanmıştır.



Görsel 2.4. Francisco de Goya, Savaşın Felaketleri dizisi “Bu En Kötüsü”, 1812-1815, Gravür Baskı

Francisco de Goya, klasik ile modern sanat arasındaki çelişkili dönemin en önemli sanatçılarından biridir. Goya, İspanya Kralı'nın baş ressamlığını yapmış, kraliyet üyelerinin de portrelerini yapmıştır. *“Aynı zamanda, işverenlerin baskıcı ve yozlaşmış politikalarını eleştiren liberal bir entelektüel olan Goya, kişisel olarak iktidarın suiistimalini ve savaş vahşetini eleştiren grafik eserler yapmıştır.”*<sup>5</sup>

<sup>5</sup> CLARK, Toby, **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 16

Goya, “Savaşın Felaketleri” isimli seksen iki gravürden oluşan serisi, İspanya halkının içinde bulunduğu kaotik durumu anlatırken, modern sanatta çokça yer verilen patetik\* bir anlatım da kullanmıştır. Ölü bedenlerin çektiği acı ve işkence herhangi manzara ya da resmin olumsuz etkisini hafifletecek unsur eklenmemiştir. Aynı zamanda baskılara vermiş olduğu numaralar ve yazan kısa notlarla izleyicinin tam anlamıyla etkilenmesini hedeflemiştir. Gravür baskılar ancak otuz beş yıl sonra sergilenebilmiştir.

Artık sanatçı, toplumun sesine kulak veren, otoriteye karşı gelen ve eleştirel eserler yapan yeni bir kimlik kazanmıştır. Sanatçının yeni kimliği “muhalif” idi ve sanatçı toplum için sanat yapmaya başlamıştır. Jacques- Louis David, ihtilal hükümetinin resmi sanatçılarından biridir. Yakın arkadaşı ve Jakobenzim savunucusu gazeteci Marat’ın öldürülmesini konu olan “Marat’ın Ölümü” resmi hem realizm adına hem de sembolizm adına güçlü bir eserdir. Resimde perspektif, sert ışık-gölge barındırmayan sade bir anlatım tercih etmiş, kalem ve bıçağı yan yana resmetmiş olmasının “akıl ve şiddet” göndermesi olduğu düşünülmektedir.



Görsel 2.5. Jacques-Louis David, Marat’ın Öldürülmesi, 1793, Yağlı boya

\* **Patetik:** Fransızca pathétique "duyguları harekete geçiren, duygusal" sözcüğünden alıntıdır. Fransızca sözcük Eski Yunanca aynı anlama gelen pathētikós παθήτικός sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Eski Yunanca páthos πάθος "duygu, özellikle acı veya acıma duygusu" sözcüğünden +ikos sonekiyle türetilmiştir.

Toplumun bilinçlenmesinin hedeflendiği Avrupa’da üslup kavramı da gerçek anlamına kavuşmuştur. İfade biçimlerinde farklılıklar olsa da sanatçılar fikir birliği içinde hareket eder olmuşlardır. John Berger bu dönemi *“On dokuzuncu yüzyılla başlayan devrimci değişimler dönemine ait sanat tarihi, peş peşe verilmiş bir üsluplar savaşı değil, gelişen toplumsal gerçeğin sanatta öz olarak daha geniş, daha karmaşık bir ifade aramasından doğan üsluplar arası sürekli bir etkilenmedir”*<sup>6</sup> olarak yorumlamıştır. Tam olarak Berger’in ifade ettiği gibi, Honore Daumier, John Singleton Copley, Gustave Courbet gibi farklı biçimlerle ortak paydada buluşan sanatçılar vardır.

Daumier, hicivli anlatımla burjuvanın zayıflığını, adalette yapılan hataları karikatür olarak betimlemeyi tercih ederken, Copley I. Charles’ın Avam Kamarası’ndan suçladığı beş milletvekilinin teslimini istediği anın resmini adeta dedektif gibi çalışarak, bulduğu kaynaklar üzerinden betimlemiştir.



Görsel 2.6. Honore Daumier, Gargantua, 1831, Litografi (Taş Baskı)

Bu sanatçılar arasında döneminin en dik çıkışları olan hatta bazı kesimlerce küstah olduğu düşünülen Gustave Courbet’dir. Aradığı ve vermek istediği tek şey gerçekler olan sanatçı 1854’te yazdığı bir mektupta *“İlkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma bir an olsun yalan söylemeden, birisinin hoşuna gitmek veya kolay satabilmek için bir karış tuval olsun boyamadan, hep yalnızca kendi sanatımla yaşamımı kazanacağımı umut ediyorum”* diyerek sanata bakışını net şekilde ifade etmiş ve hayatı boyunca statükoya ve otoriteye muhalif tavrını korumuştur.

<sup>6</sup> Berger, John, **Sanat ve Devrim**, Çeviri: Bige Berker, Agora Kitaplığı, 2007, 132

Coubet, Gerçekçilik Manifestosu'nu yazmış, Sanatçılar Federasyonu'nu kurmuştur. Hedefi manifestoda da yer aldığı gibi, sanatın özgürleşmesi ve sadece gerçeklik beklentisi olmuştur. Paris Salonu'na kabul edilmemeyi protesto ederek, ilk sokak sergisini “Gerçeklik Pavyonu” adını verdiği bir barakada sergi açmıştır. İlk anarşist düşünür Proudhon “Taş Kırıncılar” resmini tarihteki ilk sosyalist resim olarak nitelendirmiştir.



Görsel 2.7. Gustave Courbet, Taş Kırıncılar, 1849, Yağlı Boya

İdeolojilerin sanatın içine kaynadığı, ifade biçimlerinin değiştiği, bakış açılarının estetize edilerek sanata dahil edildiği oldukça hareketli bu dönem teknik olanakların ve özellikle fotoğrafın çıkışıyla yeni bir boyut kazanmaya başlamıştır. 19. Yüzyılın son dönemindeki teknolojik gelişmeler ve yaklaşımlar 20. yüzyılda daha sert ve net hareketlere yön vermiştir. 1848'de Fransa'da yaşanan işçi hareketleri ve barikatlarda yalnız bırakılarak katledilmeleri proletaryanın yenilmesiyle sonuçlanır ve devrim hayalleri biter. Ayrıca 1851'de tanıklık eden Baudlaire bu şiddetin karşısında “Sanatın amacı ahlaktan bağımsızdır” diyerek sanatın özerkleşmesi gerektiğini savunur. 19. Yüzyılın ortalarında başlayan özerkleşme ve sanatın muhalif tutumu 20. Yüzyılda avangard hareketin köklerini güçlendirmiştir.

### 2.1.1. Yeni Çağın Öncüsü Avangard Hareket

Avangard sözcüğü, düşmanın izini sürmek için ana birliklerin önünde giden küçük asker gruplarının karşılığı Fransızca (“Avant-Garde”) öncü birlik bir askeri terim olarak ortaya çıkmıştır.

20. Yüzyılın birçok sanat hareketini temsil eden “Avangard” sanatın politikayla olan ilişkisine yenilikçi ve deneysel yorumlar getirmeyi hedefleyen bir harekettir. Avangardın kapsadığı tüm sanat akımları ve sanatçıların bulunduğu ortak nokta sanatın muhalif bir tutum sergilemesidir. 1820’de “Avangard” terimini sanat için kullanan Saint – Simon bunu şöyle açıklamıştır:

“[...] Sizin avangardınız biz sanatçılar olacağız. Çünkü en ani ve en hızlı etki eden güç, sanatın gücüdür [...] İnsanların hayal gücüne ve duygularına seslendiğimiz için, her zaman en kuvvetli ve en kararlı etkiyi biz yaratırız.”<sup>7</sup>

Temelleri 19. yüzyılda atılmaya başlanan avangard, o zamana kadar gelmiş olan tüm sanat oluşumlarının gerçek hayattan uzak olduğunu ifade eder ve burjuvazinin sanattaki etkisine bir eleştiri getirir. Fransa’da kurulmuş olan ilk sanat akademisinin otorite yanlısı eğitimi ve klasik sanatın dayattığı kurallar avangardın çıkışını tetiklemiştir. Kitle iletişim araçları ve teknolojideki gelişmeler, fotoğrafın ve çoğaltma tekniğinin icadı sanatta yeni yöntemler geliştirilmesine sebep olmuştur. Hem toplumsal hem de endüstri anlamındaki bu değişimler birbiri ardına sanat akımlarının doğmasına sebep olmuştur. Her akım bir öncekinden beslenerek ama bir eleştiri getirerek ortaya çıkmıştır. Avangard tek bir dönemi temsil etmez ve amacı tüm sanat tarihini etkilemektir. Empresyonizmle başlayıp Kübizmle devam eden akımların yanı sıra Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Konstruktivizm ve Ekspresyonizmin de dahil olacağı tarihsel Avangard hareketi, sonrasında 1950’lerde ortaya çıkan Fluxus, Happening, Nouveau Realisme gibi tarihsel avangardı yaşatan akımlar da Neo-Avangard olarak adlandırılmaktadır.

Avangard, herhangi bir sanat akımı gibi başka bir akıma dönüşmemiş kendi içinde bölünerek ve şekil değiştirerek devam etmiştir. Avangardın sanata getirdiği bir diğer önemli nitelik manifestolardır. Coubert’in kaleme aldığı “La Realisma” kendinden sonraki dönem için güçlü bir örnektir.

<sup>7</sup> ARTUN Ali, **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**,”Toplumsal Devrim, Toplumsal Sanat” İletişim Yayıncılık,20

Sanatta Manifesto, aynı fikri savunan ve değişim isteyen sanatçıların bir araya gelerek düşünce ve beklentilerini net bir dille gerçekleştirme arzusu ilk olarak Fütürist Manifesto'da gerçek anlamını bulmuştur.<sup>20</sup> Yüzyılın başlarından itibaren dünyadaki değişiklikler sanatçının tutumunu şekillendirmiş ve daha agresif bir tutum içine girmesine sebep olmuştur. Fütürizm ve Dadaizm gibi manifestoları olan akımların hem aktivist yapıları hem de diğer sanat akımlarına göre kronolojik sıralaması nettir. Sanat manifestoları, amaçlarına tam olarak ulaşamamış olsalar da birçok alanda yeniliğe yol açan etkileri görülmektedir.

### 2.1.2. Fütürizm

Fütürizm, 1909 yılında aktivist bir şair olan Marinetti tarafından yayınlanan sanat manifestosuyla avangard hareketin en sert çıkışları yapan saldırgan ve aktivist sanat akımıdır. Marinetti, İtalya'nın sanat anlamında geri kalması, yerinde sayması ve diğer Avrupa ülkelerinin yükselişte olması ve ülkesinin ilerlemesi için verdiği mücadelenin bir sonucudur. Bu sebeple, gelecek anlamına gelen Fütürizm ismini uygun bulur. Eski olan her şeyin ortadan kaldırılması ve silinmesi üzerine bir yaklaşım gösteren akım tüm değerlere, akademiye, müzelere karşı çıkmaktadır. Marinetti, eğer geçmişle olan bağlar koparsa geleceğe dair sağlam adımlar atılacağını savunmuştur. Savaşmanın da bu yeniliğin bir parçası olabileceğini belirtmiştir. Makinelerin getireceği yeniliklerle birlikte gelişen endüstri İtalya'yı geleceğe taşımayı amaçlamışlardır. Fütürist bildiride Marinetti tarafından yazılmış cümlelerden birkaçı şöyledir:

- “- Zaman ve mekân dün öldüler. Biz artık mükemmelde yaşıyoruz. Sonrasızlığı, her an hazır ve nazır bir hızı yarattık.
- Savaş dışında güzellik yoktur. Günümüzün şaheseri artık saldırgan bir karakterde olmak zorundadır.
- Müzeler mezarlıklardır. Her çeşit müzeyi, kütüphaneyi, akademiyi yıkacağız; ahlakçılık, feminizm ve her türlü çıkarıcı yılgınlık ile savaşağız.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> YILMAZ Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları,2006, 80

Marinetti'nin ardından 1910 yılında "Fütürist Ressamlar Manifestosu" yayınlanmıştır; Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carrà, Severini ve Luigi Russolo'nun birlikte hazırladıkları manifestoda resim ve heykelin sesinin çıkma zamanı geldiğini vurgulamışlardır. Geçmişteki sanat anlayışından tamamen koparak yeni dünya için yeni sanat yapmayı hedeflemişlerdir. Bu bildiriye yer alan maddelerden bazıları şunlardır:

- Bütün taklit biçimlere lanet olsun. Yaşasın özgün biçimler.
- Devinim ve ışık, gövdelerin maddiliğini yok ediyor.
- Akademik kurallara, çıplak kadın resimlerine hayır."<sup>9</sup>

1911 yılında Milano'da "Özgür Sanat Sergisi" adı altında ilk fütürist sergi gerçekleştirilmiştir. Umberto Boccioni'nin "The City Rises- Şehrin Yükselişi" isimli eseri, biçimsel olarak kübist etkiler barındırır da gerek renklerin parlaklığı ve gerek dinamizmin hissettirilmesi anlamında ilk fütürist resim olarak değerlendirilmiştir.

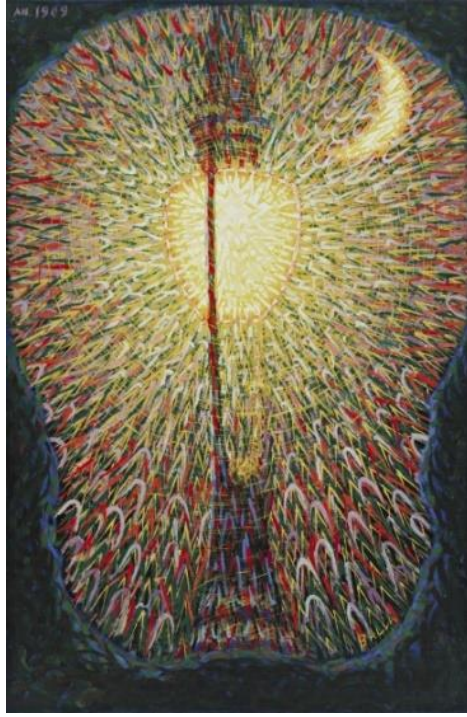


Görsel 2.8. Umberto Boccioni, Şehrin Yükselişi, 1910, Yağlı Boya

Giacomo Balla da yine Boccioni gibi önemli fütürist sanatçılardan biridir, aynı zamanda Boccioni'nin öğretmeni de olan Balla tutkulu bir şekilde fütürizm savunucusu olmuştur. Resim, heykel ve fotoğraf sanatıyla ilgilenmiş olan Balla Marinetti ile birlikte manifestoya katkısı olan isimlerdendir. Kitleleri bilinçlendirmek ve yön verme amacıyla hareket etmiş olan ressamın eserleri de demek istediğini iyi anlatan nüanslarla çevrelenmiştir.

<sup>9</sup> YILMAZ Mehmet, A.g.k., 81

Özellikle “Street Light -Şehir Işığı” resminde Roma’ya ilk kez getirilmiş olan sokak lambalarına, dolayısıyla teknolojiye duyduğu hayranlığı ve Roma’nın eskiyi terk edişinin verdiği heyecanı da renklerdeki coşku ve ritim ile fütürizm akımını tam anlamıyla yansıtmıştır.



Görsel 2.9. Giacomo Balla, Sokak Lambası, 1909, Yağlı Boya

Sanatçılar farklı teknikleri birleştirerek, teknolojiden ilham alarak yeni uygulamalar yapmışlardır. Avangard hareketin oluşumundaki başlıca sebeplerden biri olan burjuvaziyi bitirme isteği sosyalistlerin değil fütürist sanatçıların etkisiyle gerçekleşmiştir.

Resimde olduğu gibi heykelde de devinim, hız ve mekâna uyum sağlama kriterlerine dikkat eden fütüristler, sanatta yeni bir çığır açmışlardır. Boccioni’nin yaptığı “Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu (Unique Forms of Continuity in Space)” (Görsel 2.9.) isimli heykelinde güçlü bir adamın hızla ilerleyişinden doğan deformasyonu, ilerici tavrını ve heybetli haliyle gelenekçiliğe kafa tutan bir tavır sembolize etmiştir. Geometrik ve robotik çözümlenmeleri ile klasiğe karşı durmuş kimliği belirsiz bir makine adam fütürizmin önemli bir simgesi olmuştur.



Görsel 2.10. Umberto Boccioni, Uzayda Sürekliliğin Eşsiz Formu, 1913, Bronz heykel

Ancak bu yenilikçi aktivist oluşum faşizmin sanatı olarak algılanmasına sebep olmuştur. Sanatçının daha önceden içe dönük olan yaşayışı ve kendini ifadesi fütürizmle değişmiş, kendini net bir şekilde ifade eden, savunduğu fikirleri, bildirileri sokaktaki insanla paylaşan dışa dönük bir kişiliğe dönüşmüştür. İtalyan Fütürizmi, Birinci Dünya Savaşı'nda en büyük sanatçılarından biri olan Boccioni'yi kaybettikten ve savaşın kanlı yüzünü yaşadıkdan sonra etkisini yitirmiştir, savunucuları başka yönlere gitmiş ve akım teknik anlamda kalıcı olsa da fikirsel anlamda istediği etkiyi bırakamamıştır.

Birçok Avrupa ülkesinde etkili olan fütürizm Rusya'nın gelecekçi hareketinde etkili olmuştur. Marinetti'nin Rusya'da verdiği konferansların da bu anlamda etkili olduğu söylenmektedir. Rusya İtalyan fütürizminden yoğun etkiler taşısa da savaş yanlısı olma konusunda ayrılmıştır. Kübizmden de etkilenmiş olan sanatçılar İtalyan fütüristler gibi saldırgan tavır yerine akılcı ve yapıcı çalışmalar yapmışlardır. 1912 yılında kendi manifestolarını bildiren Rus sanatçılar modern sanat için yeni bir dil kullanmayı ve yeni teknikler geliştirmeyi savunmuşlardır, manifestolarında buldukları zamanı temsi ettiklerini ve geçmişi tamamen reddettiklerini belirtmişlerdir. Rus Fütürizminde dikkat çeken bir diğer nokta ise kadın sanatçıların etkin rol oynamış olmasıdır.

Aktivist kadın sanatçılar eşitlik hakkından yeni fikirler sunarak bunları Rusya dışında da yaymayı hedeflemişlerdir. Natalia Goncharova, Lyubov Popova, Olga Rozanova ve Maria Siniakov en önemli isimler olmuştur.

Natalia Goncharova hem teknik anlamda hem de fikirlerinin yenilikçi ve geleceği etkilemesi anlamında 20. Yüzyılın önemli sanatçıları arasında bilinmektedir. Ressam, illüstratör ve kostüm tasarımları yapmıştır. Döneminin ötesinde tam olarak avangard bir ruhla hareket etmiş olan sanatçı, Rusya’da kamusal alanda, 800 civarı eserle solo sergi açan ilk kadın sanatçı olarak da bilinmektedir. Bir kadın ve bir sanatçı olarak gördüğü baskılara boyun eğmeyerek karşı duran tavrını hiç değiştirmemiştir. Kariyeri boyunca sanatsal, toplumsal ve cinsiyet sözleşmeleri konusunda mücadelecisi olmuş ve 20. yüzyılın sanat akımlarını etkilemiştir.

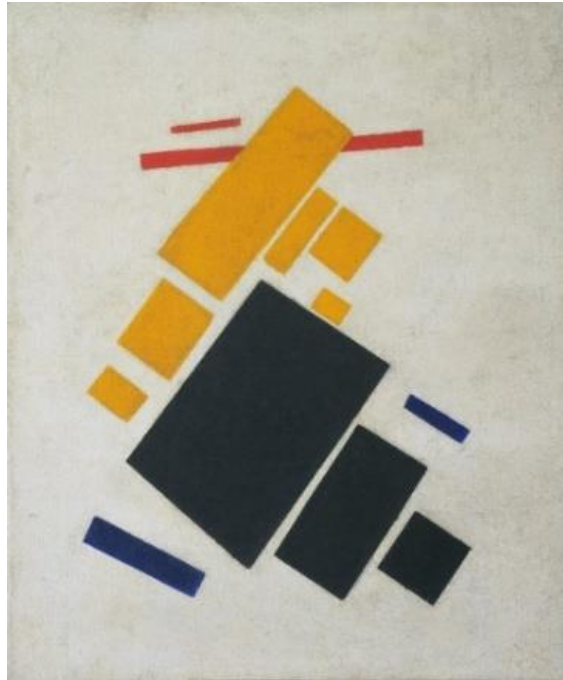


Görsel 2.11. Natalia Goncharova, Bisiklet Sürücüsü, 1913, Yağlı Boya

Goncharova'nın, "Bisiklet Sürücüsü" (Cyclist) (Görsel:2.11) isimli resmi Rus Fütürizminin arketiplerinden sayılmaktadır. Resimde bisiklet sürücünün hareketini desteklercesine sokaktaki levhaların numaraların etrafa dağılmış olması, görüntüdeki kırılmalar da fütürizmin simgesi olan hareket, devinim ve zaman kavramlarını vermektedir. Savaş, Rusya'da da fütürizmin sonunu getirmiştir. Savaşın başlamasından bir süre sonra sanatçılar avangard yaklaşımı bir kenara bırakarak, savaşı tasvir eden çalışmalar yapmışlardır.

“Malevich ve Vladimir Mayakovsky’nin de aralarında bulunduğu fütürist sanatçılar halkı bilinçlendirmek adına savaş betimlemelerini geleneksel Rus tekniğiyle birleştirerek sunmuşlardır. Savaşın gerçeklerini bir hizmet olarak halka sunmuşlardır. Aynı şekilde Natalia Goncharova da savaşın acımasızlığını anlatan bir dizi “Mystical Images of War” (Savaşın Gizemli Görüntüler) litografisi yapmıştır.”<sup>10</sup>

Ancak sanatçılar bir süre sonra farklı tarzlara yönelmişler hatta yeni ifade yolları aramışlardır. Fütürizm yerini Malevich’in Süprematizm ve Vladimir Tatlin’in Konstrüktivizm akımlarına bırakmıştır. Malevich Süprematizm akımında kübizmden beslenmiştir ancak doğa unsurlarını kullanmadan, nesnelerin kendi başlarına anlamsız olduğunu savunarak, ışık, perspektif ya da mekân da kullanmadan, “hiçliği” bir ifade aracı olarak kullanmıştır. 1921’deyse Malevich şöyle diyordu: “*Kübizm ve Fütürizm, sanattaki devrimci formlardır ve 1917’nin iktisat ve siyaset hayatındaki devrimin habercileriydi.*”<sup>11</sup> Malevich’in de dediği gibi avangard hareketle başlayan devrim sadece sanatta olmamıştı, siyasi anlamda da büyük değişikliklerin yaşandığı devrimler çağı olmuştur.



Görsel 2.12. Malevich, Süprematist Kompozisyon: Havaalanı, 1915, Yağlı Boya

<sup>10</sup> <https://www.theartstory.org/movement/russian-futurism/history-and-concepts/#nav> Erişim Tarihi: 02.03.2020

<sup>11</sup> BERGER John, **Sanat ve Devrim**, Agora Kitaplığı, 2007, 22

Rus fütürizmi İtalya'daki gibi sert başlamadığı gibi sert bir şekilde bitmemiştir; daha çok avangard hareketinin bir parçası olarak kalmıştır. Sanatı toplumu bilinçlendirmek adına bir araç olarak kullanmaya başlayan sanatçılar, bunu yaparken farklı disiplinleri birlikte kullanarak topluma yaklaşmayı hedeflemişlerdir. Önemli sanatçıların grafik, fotoğraf, sinema ve resim alanında yenilikçi yaklaşımlarına fırsat vermiştir. Özellikle aktivist tavrıyla bilinen Alexander Rodchenko, El Lissitzky, Malevich, Tatlin akademinin yeniden kurulduğu yıllarda gördükleri baskılar sonucunda geri çekilmeyi ya da farklı alanlarda eser üretmeye devam etmiş olsalar da 20. yüzyıl sanatına önemli katkılarda bulunmuşlardır.

### 2.1.3. Vortisizm

Birinci Dünya Savaşı dönemi dünyada pek çok değişime sebep olmuştur. Yıkıcı ölüm, ekonomik çöküş ve kaos yoğun şekilde sanatçıyı dolayısıyla sanatı etkilemiştir. Avangard hareket içinde yer alan akımlardan Fütürizm İtalya'da makinelere ve savaşa övgüyü, Kübizm yoğunlukla Fransa'da, Ekspresyonizm Almanya'da etkilerken, Rusya'da kübizm ve fütürizmden beslenmiş olan Kubo-Fütürizm, Hollanda'da ise De Stijl hareketleri ortaya çıkmıştır. Teknik olarak birbirlerinden etkilenmiş olan bu akımların çoğunlukla savundukları fikirler kişisel ve toplumsal olacak şekilde değişiklik göstermiştir.

İngiltere'nin ilk radikal avangard hareketi ise Vortisizm ile olmuştur. Hatta tavrı olarak o zamana kadarki en aktivist akım olduğu da söylenebilir. 1914 yılında şair Ezra Pound ve ressam ve yazar Wyndham Lewis tarafından başlatılmıştır. Tepkisi, coşkusu ve enerjisinin yüksekliği ile Ezra Pound tarafından girdaba benzetilen akım ismini de Vortex'den (Girdap) almıştır. Yayınladıkları Blast isimli dergiyi geleneksel tekniklere bir saldırı aracı olarak kullanmışlardır. Makinelere olan hayranlıkları ve savaş yanlısı olan tutumlarıyla da Fütürist tavrılarını ortaya koymuşlardır.

Kübist kompozisyonlardaki kırılmalı hali, Fütürizmin dinamizmi ve geometrik çözümlenmesiyle birleştirmiş olan Vortisist sanatçılar, enerjinin en durağan halinin Vortisizmi temsil ettiğini belirtmişlerdir. Wyndham Lewis'in "Composition" (Kompozisyon) (1913) (Görsel:2.13) isimli yağlı boya çalışmasında da karakteristik Vortisizm çizgileri görülmektedir. Resimde, mimari görüntüler, figürler mekansız bir ortamda dinamik şekilde yerleştirilmiştir.



Görsel 2.13. Wyndham Lewis, Kompozisyon, 1913, Yağlı Boya

Vortisizm hareketi içinde Fütürizmden ayrılan çok önemli bir nokta vardır, o da fütürist tavır içinde kadınlar ve kadın sanatçılar söz sahibi olamayan pasif varlıklar olarak görülmüştür. Ancak Vortisizm kadınları bu maskülen ve erkek otoriter tavrı zorlayarak kendilerini var etmişlerdir. Yıllar sonra William Roberts tarafından betimlenmiş olan "The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel: Spring" (Eyfel Turu Restorandaki Vortisistler: İlkbahar) (Görsel: 2.14) tablosunda erkek egemen tavır net bir şekilde görülmektedir. Ancak arkada görülen iki kadın sanatçı çok önemlidir.

Kendisinin de resimde yer aldığı kompozisyonda kadınların kapı eşiğinde betimlenmiş olmaları gruptaki yerlerini ve avangard olan sanatçılar için bile kadınların orta sınıf görüldüğünü de açıkça ortaya koymuştur.



Görsel 2.14. William Roberts, The Vorticists at the Restaurant de la Tour Eiffel: Spring, 1913, Yağlı Boya

Bu resme (Görsel 2. 14) ve akıma dahil olan iki kadından biri Jessica Dismorr diğeri ise Helen Saunders'tir; resimde de betimlendiği gibi gruba dahil edilmemişler, kendi çabaları ve çalışmalarlarıyla dahil olarak dönemi kadınlara örnek temsil etmişlerdir. Wyndham Lewis ve yine fütürist bir ressam olan C. R. W. Nevinson ile Rebel Sanat Müzesi'nde format üzerinde yaptıkları konuşmada *"Şu lanet olası kadınları dahil etmeyelim" dediğinin bilinmesine rağmen, kübist bir ressam olan sevgilisi Kate Lechmere'in maddi desteği sayesinde Blast dergisinin ilk sayısını çıkarabilmiştir.*"<sup>12</sup>

Jessica Dismorr ve Helen Saunders Vortisist manifestoyu imzalamış ve resmi olarak Vortisist grubun üyeleri olmuşlardır. Jessica Dismorr yazdığı şiirlerde de bağımsız kadını ifade etmiştir. Yeni Kadın Hareketi içinde yer alan kadın yazarların da özellikle Helen Saunder'ın sanatında etkili olduğu söylenmektedir. Yaptıkları feminist çalışmalar ve bakış açılarıyla, yoğun erkeklik barındıran bu grubun hem içinde hem de karşısında durarak modern sanatın da habercisi olmuşlardır.

<sup>12</sup> <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-22-summer-2011/women-movement-forgot> Erişim Tarihi: 10.05.2020



Görsel 2.15. Jessica Dismorr, Abstract Composition, 1915, Ağaç üzeri Yağlı Boya

Dismorr ve Saunders'ın eserlerinin birçoğu kayıp olmakla birlikte özellikle Vortisist akım örnekleri yıllar sonra Tate Müze'sinde sergilenmişlerdir. Her ikisinin de eserleri (Görsel 2.15- 2.16) geometrik yapı, düzen ve dinamizm olarak akımı simgeleyen resimler aynı zamanda İngiliz Modernizmi konusunda da önemli örnekler olarak nitelendirilmektedirler. Vortisizm, kadın sanatçıların etkisi dışında, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasından kısa bir süre sonra makine kullanımını ve agresif tutum yüzünden kısa soluklu olmuş, sanat tarihinde neredeyse iz bırakmadan son bulmuştur.



Görsel 2.16. Helen Saunders, Abstract Multicoloured Design, 1915, Kâğıt üzeri Guaj, Suluboya, Kurşun Kalem

#### 2.1.4. Dadaizm

Belki de avangard hareket içinde yer alan en sivri, en yenilikçi yaklaşım Dadaizm olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın doğal bir sonucu gibi ortaya çıkmış olan akım, Fütürizmin faşist yaklaşımından farklı olarak savaş karşıtı ve hatta sanat karşıtı bir hareket olmuştur. 1916 yılında sanatçıların kendisini ifade edip, performans ve benzeri etkileşimlerde bulunulması amacıyla Hugo Ball tarafından Zürih'te açılmış olan "Cabaret Voltaire" tüm zamanların en sesli hareketine dönüşmüştür. Şair Tristan Tzara, ressam Hans Arp ve Marcel Janco gibi isimlerin yolunun bu kabareye düşmüş olması, Dada'nın doğum hikayesini oluşturmuştur.

Dada akımını en iyi özetleyecek kelime protesto olur. Dada, savaş sonrası sanatçıların, toplumun duyduğu yıkım, endişe ve kaostan kurtulabilecekleri bir alan açma fırsatı vermiştir. Bunu yaparken uygulanan yöntem ve izlenen yol ise öncesinden ve çağdaşından çok farklı olmuştur. Dada kavramların ötesine geçip, nihilist bir tavırla moderniteyi, endüstriyi, fabrikaları, sanatı, sanatçıyı reddetmiştir.

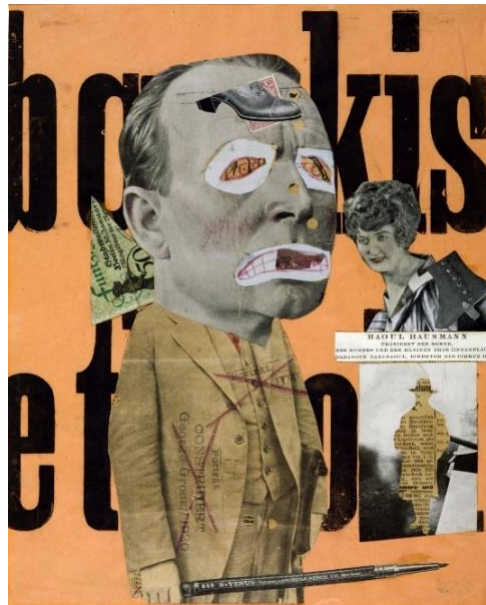
Tristan Tzara "Dada" kelimesinin anlamını açıklarken de aslında bu nihilist hareketin alaycı ve nihilist tavrını özetlemiştir. Büyük anlamlar yükleyerek, kavramları olduğundan güçlü hale getirerek yüceltmenin gülünç olma durumunu ismin hikayesi ile vermiştir:

"Hiçbir anlam taşımayan bir sözcük için zaman harcamak boş geliyorsa, nafile ise... Kafalarda dolaşan ilk düşünce, bakteriyolojik düzeydedir: O sözcüğün etimolojik, tarihsel ya da en azından psikolojik kaynağına inmek. Gazetelerden öğrendiğimize göre Kru zencileri, kutsal bir ineğin kuyruğuna DADA diyorlarmış. İtalya'nın bir yöresinde küp ve anne, aynı sözcükle karşılanıyor: DADA. Tahta at ve dada Rusça'da ve Rumence'de çifte olumlama: DADA. Bilgili gazeteciler bu sözcükte, bebeklere özgü bir sanat görüyorlardı ..."<sup>13</sup>

<sup>13</sup> ARTUN Ali, *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*, İletişim Yayınları, 118

Dada temelinde bir başkaldırış hareketi, anarşizm, komünizm ve nihilizm gibi kavramlarla sentezlenmiş edebiyat ve güzel sanatlarla yorumlanmıştır. Fütürizmden farklı olarak siyasi birkaç hareket dışında faşist ya da bir başka deyişle yıkıcı yaklaşımları olmamıştır. Amaçladıkları tek şey “yeni” gerçek olmuştur, içinde hiciv barındıran akımın teknik, tarz konusunda da sınırları yoktu, “ready made” kavramının da sanatta yer bulmasının yanı sıra, fotomontaj, kolaj ve her türlü malzemeyi bir araya getirerek deneme yapmakta da özgürce hareket etmişlerdir. Aslında montaj tekniği eskilerden beri kullanılmış olsa da özellikle Dada grubunun sanatın eylemci yanına önem veren sanatçı için zengin bir kaynak olmuştur. Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, John Heartfield savaş karşıtı tavırlarını ve eleştirilerini yaptıkları kolajlarda göstermişlerdir. Raoul Hausmann, Dada grubu üyesi olarak geliştirdiği kolaj tekniğini daha çok politik eleştiri ve hiciv aracı olarak kullanmıştır.

“Yine Dada üyesi olan George Grosz olduğu düşünülen kişinin ensesine sağlamış gibi duran banknot eleştirmenin kapitalist sistem tarafından yönetildiğini ifade etmektedir. Arka plandaki kelimeler ise Berlin duvarlarına yapıştırılmak üzere Hausmann tarafından yapılmış şiir posterlerinin bir kısmıdır.”<sup>14</sup>



Görsel 2.17. Raoul Hausmann, The Art Critic 1919-20, Litografi ve Kolaj

<sup>14</sup> <https://www.tate.org.uk/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918> Erişim Tarihi: 10.05.2020

Dadanın temelinde var olan sorgulayıcı ve eleştiren bakış açısı sanatçıyı “düşünen sanat” yapmaya itmiştir. Bu konuda en önemli adımı atan kişi “Ready Made” sanat eserlerini sanata dahil eden Marcel Duchamp olmuştur, sanatçının hislerinin, bakış açısının önemli olduğu ve baktığı yöne göre en basit endüstriyel malzemenin bile sanat eseri olabileceğini göstermiştir. Dada hareketi, Amerika ayağı Duchamp ile büyük bir adım atmıştır. Artık sanatçının eleştirerek, sorgulayarak ortaya koyduğu eserin tekniği değil anlattığı içerik önem kazanmıştır. Güzelin ve sanatın karşıtı olanı bir eylem olarak yapan ve önemli olanın düşünce olduğunu savunan sanatçı, “Fountain (Çeşme)” ismini verdiği pisuar ile, Mutt imzasıyla Bağımsız Sanatçılar Derneği’nin düzenlediği sergiye başvuru yapmıştır ancak sanat eseri olarak görülmediğinden kabul edilmemiştir. Asıl önemlisi endüstriyel bir malzemenin kullanım amacı dışında, sanatçının yüklediği yeni anlamla, yeni bir şeye dönüşebildiğini kanıtlamıştır. Dadaizmin yıkıcılığını karşı sanat yaparak gösteren Duchamp çoğu eserinde hiciv yaparak sanata ve hayata dair her şeyi tiye almıştır.



Görsel 2.18. Marcel Duchamp, Fountain, 1917, Seramik, Siyah Boya

Dada hareketi içinde yer alan kadınlar seslerini artık daha fazla duyurmaya başlamışlar, toplumu ve kadını bilinçlendirme konusunda ciddi çalışmalar yapmışlardır.

Hannah Höch, Suzanne Duchamp, Beatrice Wood, Emmy Hennings, Sophie Taeuber-Arp dadaizmin önemli kadınlarından birkaçıdır. Bu kadınların teknikleri farklı olsa da benzer duyguları, tepkilerini dadaist bir tavırla göstermişlerdir.

Hanna Höch, Berlin Dada grubu içinde yer alan tek kadın üyesi olmuştur. Teknik olarak fotomontaj ve kolaj tekniklerini uygulayan sanatçının sıklıkla ele aldığı konu ise kadının toplumdaki yeri olmuştur. Şiddetli bir feminizm savunucusu olan sanatçı daha önceki çalıştığı iş deneyimlerinde gördüğü baskının da etkilerini eserlerine yansıtmıştır. 1919 yılında yaptığı “Da- Dandy” (Züppe) isimli eseri modern ve şık görünümlü birkaç kadın imajının kesip yapıştırıldığı bir kolaj çalışmasıdır. Da- Dandy yazısı kelime oyunuyla Dada’yı çağrıştırmaktadır, figürlerden birinin gözünün birinin büyük olarak yapıştırılması yine Dada’nın simgesi olan tek gözü çağrıştırmaları olarak yorumlanmaktadır. Şık ve modern kadınların ve aksesuarların bir arada kullanılmasının amacı “züppeliğin” sadece erkeğe özgü bir sıfat olmadığını göstermektir. Kadın figürlerin yapıştırıldığı forma dikkatlice bakıldığında bir erkek silüetini oluşturduğu görülmektedir “[...] bu potansiyel olarak toplumun iki yüzlülüğünü, kadınların aynı tarafta yer almadaki isteksizliğini de göstermektedir. Aynı zamanda insanlığın eşitliğini vurguluyor olarak da yorumlanabilir.”<sup>15</sup>

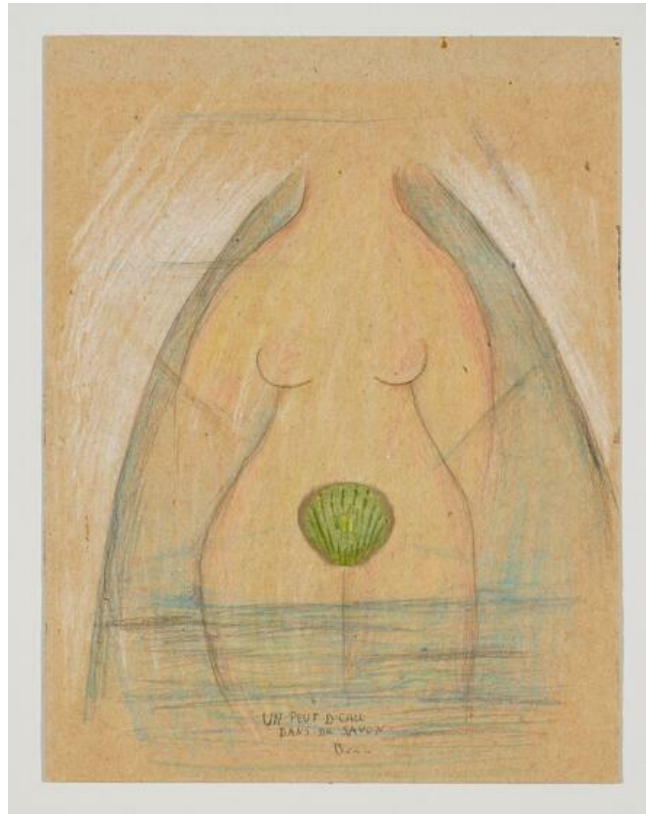


Görsel 2.19. Hannah Höch, Da-Dandy, 1919, Karışık Malzeme, Kolaj

<sup>15</sup> <https://jcrart.wordpress.com/2014/05/07/image-analysis-jtajia/> Erişim Tarihi: 13.05.2020

Beatrice Wood, New York Dada grubunun ilk üyelerindendir, “Mama of Dada” (Dada’nın Annesi) olarak bilinmektedir. Önceleri mesleği oyunculuk olsa da Marcel Duchamp ile tanıştıktan sonra asıl gitmesi gereken yolu bulduğunu söyleyen sanatçı, önceleri suluboya ve illüstrasyon çalışmaları yapsa da sonradan tüm hayatını değiştirecek olan seramik sanatı ile tanışmıştır.

Wood, bir feminist değildir ancak özgür insan ve kadın kavramı onun için oldukça önemli olmuştur. Hayatının her adımında kadın ve cinsellik kavramlarını cesur bir şekilde sanatının bir parçası olarak kullanmıştır. Birey olarak kadının özgürlüğünü, bir erkeğe bağımlı olmadan istediği gibi yaşaması gerektiğini vurgulayan Wood tıpkı Duchamp gibi çok tepki çekmiş ancak sanatını kabul ettirmiştir. Bağımsız Sanatçılar Sergisi’ne Duchamp’ın kabul edilmeyen ancak çok konuşulan “Fountain” isimli eseri gibi Beatrice Wood’un “A Little Water in Some Soap” (Sabunun Üzerindeki Küçük Su) (Görsel: 2.20) isimli eseri kadının cinselliği üzerine cesur bir anlatımı olduğundan dolayı oldukça tepki toplamıştır.



Görsel 2.20. Beatrice Wood, Un peut (peu) d'eau dans du savon (A Little Water in Some Soap) 1917, Tahta üzerine Renkli Kalem, Grafik Kalem ve Sabun

Sophie Taeuber-Arp, Zürih ve Paris Dada grubunun öncülerindedir, heykel, resim, tasarım alanında eserler vermiş avangard hareketin içinde çok yönlü çalışmış olan bir sanatçıdır. Zürih döneminde kabarede dans ve performans gösterileri de yapmıştır. Aynı zamanda bir akademisyen olarak diğer Dadaist sanatçılardan ayrılmaktadır. Tüm kariyeri boyunca, insan hakları, sınıf farkı, kalıplaşmış cinsiyet sorunları ve milliyetçilik kavramlarını sorgulamıştır. “Dada Head” isimli heykel, sosyal, politik ve estetik kavramlarında Dada ile soyutlayarak ve saçmalayarak yeni bir anlam kazandırılacağı yorumunu yapmıştır.



Görsel 2.21. Sophie Taeuber-Arp, Head, 1920, Boyanmış Ahşap, Cam boncuk ve Tel

İkinci Dünya Savaşının sinyalleri, Avrupa’da sanatçıların baskı görmesi Dadaizm’i olumsuz anlamda etkilemiştir. Dünyaya yayılmış ve etkilemiş olan Dada hareketi yine de ülkesini terk etmek zorunda kalan sanatçıların başka yönere dağılması ve bir kısmının da Hitler gazabına uğraması sonucunda düşüşe geçmiştir. Gerçi Dada fikri ve getirdiği yenilikler başka sanat akımlarına ve hareketlerine ilham kaynağı olmuşsa da ikinci Dünya Savaşı literatürde Dadaizm’in bitişi olarak kabul edilmektedir. Sonrasında Sosyalist Gerçekçi ve Sürrealizm gibi içinde dada barındıran farklı akımlar ortaya çıkmıştır.

## 2.2. Yeni Toplumsal Hareketlerin Sanatı Etkilemesi

İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda ekonomik ve sosyal anlamda birçok ülke harap olmuştur. Faşizm ve teknolojik silahların kullanımı, ülkelerin savaş için yaptığı yatırımlar sonrasında sosyal olarak zarar görmüş ülkeler ekonomik olarak da büyük çöküntü yaşamışlar ve toparlanabilme çözümünü sosyal devlet politikalarında bulmuşlardır. Pek çok ülkede savaş sonunda sosyal demokrat partiler iktidara gelmiş, ekonomi ve sosyal hayatın güçlenmesi adına çözümler aranırken toplumlar aynı zamanda uzlaşma yoluna gitmişlerdir. Bu uzlaşmalar sayesinde Birleşmiş Milletler, Uluslararası Para Fonu (IMF), Nato gibi kurumlar oluşturulmuştur. Bu oluşumların amacı, insan haklarını gözetmek, ülkelerin barış içinde yaşamaları ve ekonominin de güçlenmesi olmuştur.

Yeni toplumsal hareketler, 1960'ların sonu 1970'lerin başında özellikle Avrupa'da etkisini gösteren kolektif eylemler siyasette, toplumda olduğu gibi sanatta yenilikler getirmiştir. Sanattaki yeni ifade biçimleri ise eylemleri, eylemlerin etkilerini ve toplumları etkilemiştir. Sınıf ayrımı gibi ideolojik eylemlerin yerini daha önce değinilmemiş sorunlar almıştır. Aynı zamanda, *“1960'lı yıllar ile birlikte değişen şey, toplumsal hareketler üzerine fikir yürüten, yazılar yazan kişilerin bu hareketlerin içinden gelmeleri veya en azından bu hareketlere çok büyük sempati besliyor olmalarıdır.”*<sup>16</sup>

Kurulan yeni oluşumlar ve alınan kararların neticesinde sosyo-ekonomik standartlar, eğitim seviyesi ve refah düzeyi yükselmiş ve bunların beraberinde toplumsal bilinç artmıştır. Toplum bireyleri, ekonomik farklılıklardan doğan sınıfsal farklar ve iktidarı alt etme çabalarından farklı amaçlara hizmet eden hareketlerde bir araya gelmeye başlamıştır. Cinsel seçim özgürlüğü, kadın hakları, ırkçılık, etnik ve dini haklar sebebiyle yeni bakış açıları içeren toplum hareketi anlayışı oluşmuştur.

---

<sup>16</sup>ÇOLAK Çağrı D., (2016) “Yeni Toplumsal Hareketlere “Yeni” Niteliği Kazandıran Özellikler Üzerine Bir Değerlendirme”, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:6, s. 534 Erişim Tarihi: 23.09.2020

“Dadaizm ve sürrealizm tarihsel olarak hem birbirlerine bağlı hem de birbirlerinin karşıtıdır. Bu karşıtlık -ki tarafların her biri bu karşıtlıkta en önemli ve en radikal payın kendisine ait olduğuna inanıyordu her birinin tek yanlı olarak geliştirdiği eleştirilerin iç yetersizliğini ortaya çıkarır. Dadaizm, sanatı gerçekleştirmeden ortadan kaldırmak istedi; sürrealizm ise sanatı ortadan kaldırmadan gerçekleştirmek istedi. Daha sonra sitüasyonistler tarafından geliştirilen eleştirel tavır, sanatın ortadan kaldırılması ile sanatın gerçekleştirilmesinin, sanatın aşılmasının birbirinden ayrılmaz yönleri olduğunu göstermiştir.”<sup>17</sup>

Sitüasyonizm ya da diğer tanım olarak Sitüasyonist Enternasyonal Hareket sanatın aktivist kimliğe bürünmesinde dadaizmden sonra önemli bir yapı taşıdır. Temelinde üç farklı grubun temsilcileri bulunmaktadır, Letrist Enternasyonal, Hayalci Bauhaus Enternasyonal ve CoBrA. Gruplar kısa süreli çalışmalar yapmış olsa da Sitüasyonist Enternasyonal hareketi besleyen sanatçıların, geçtiği aşamalar ve değişen bakış açılarını anlamak adına önemli adımlar olmuştur. Kronolojik olarak kısa örneklerle ele alınarak sanatçıların bir araya gelişine odaklanılmıştır.

### 2.2.1. CoBrA

CoBrA, adını üç kuzey Avrupa şehri Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam’ın baş harflerinden almış olup 1948 yılında Paris’te kurulmuş olan avangard bir gruptur. Grup, Nazi yönetimi ve II. Dünya Savaşı süresince izole olmuş üç ülkeden ressam, heykeltıraş ve şairler grubunun bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Christian Dotremont, Karel Appel, Henry Heerup kurucu üyelerindedir. Sitüasyonist enternasyonale en büyük katkıları tipografi ve süreli yayınlar -dergiler üzerine yaptıkları çalışmalar olmuştur. Kapak tasarımları ve iddialı imgelerle güçlendirdikleri şiirlerle yayıncılığa katkıları olmuştur.

---

<sup>17</sup> DEBORD Guy, **Gösteri Toplumu**, Çeviri: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, 141

Deneysel çalışmalar, özgürlükçü bir yaklaşımı olan grup müze ve galerilerde sergilenen öğrenilmiş bilgidен ziyade çocuk sanatı ve akıl sağlığı yerinde olmayan insanların yaptığı ilkel sanata ağırlık vermişlerdir ki bu anlamda Karel Appel'in "Hip,Hop, Hoorah!" (Görsel 2.22) bakış açılarını iyi yansıtan örnektir. Kuramsal anlamda uzun soluklu çalışmalar yapmamış olan daha çok plastik sanatlara ağırlık vermiştir ve grup 1951 yılında dağılmıştır.



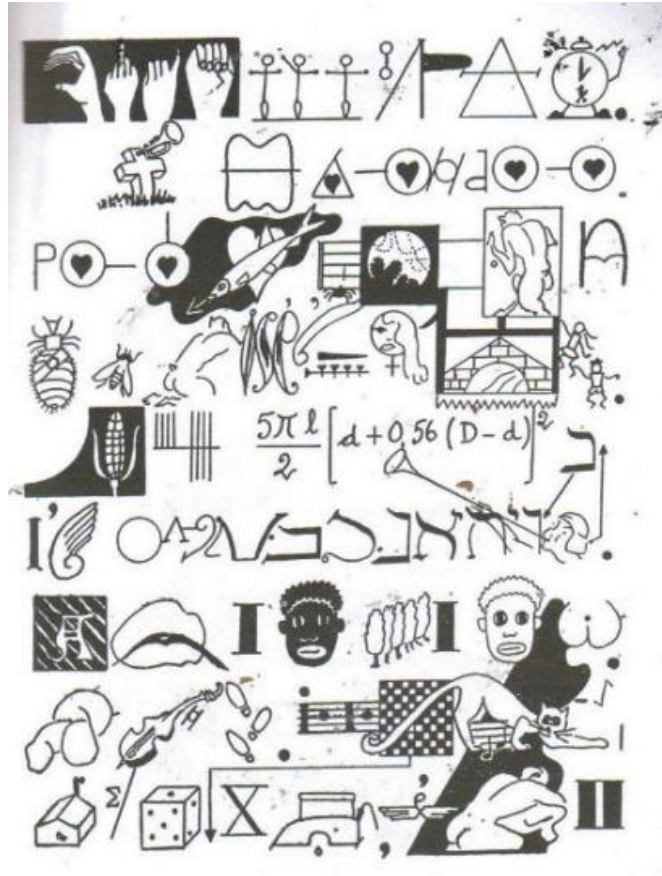
Görsel 2.22. Karel Appel, Hip, Hop, Hoorah!, 1949, Tuval üzerine yağlı boya

### 2.2.2. Letrist Enternasyonal

Letrist Enternasyonal grubu, 1946 yılında Isidore Isou and Gabriel Pomerand tarafından kurulmuş olup, Dadaizm'den etkilenmiş aynı zamanda Sürrealizm etkilerini de taşımaktadır; özellikle edebiyat, sinema, fotoğraf alanında yaratıcı çalışmalar yapmıştır.

Merkezine, tarih boyunca sanatı şekillendirmiş olan harf sembollerini ve kelimeleri anlamından çıkararak yeni bir anlatım dili ortaya koymuştur. Letrist resim günümüzde piktogram, grafiti ve logonun habercisi olmuştur. Multidisipliner yaklaşımla sanatta varlık göstermiş, saldırgan bir tavır sergilemiş olan grup aynı zamanda kültürel çeşitliliğin, entelektüel karmaşanın içinde bütünü görebilmeyi hedeflemiştir.

Görsel 2.19 örneğinde Gabriel Pomerand'ın Saint Ghetto des Prets'inden sayfa görmekteyiz, "Paul Curtay yorumuna göre; bildik sözcüklerle basılmış bir metnin büyüülü bir gizeme dönüşmüş halini sergiler [...] Bu, ideogramların, resimli bilmecelerin, İbrani alfabesinin, çivi yazısının ve gösterge dilinin karıştırılıp iç içe geçmesinden oluşan tuhaf bir melez yapıttı..."<sup>18</sup>



Görsel 2.23. Gabriel Pomerand Saint Ghetto des Prêts, 1950, Matbaa

DeneySEL çalışmalar ve pratiklerin yanı sıra savaş sonrası kültürel bir hareketlenme, yeni felsefi bakış açıları getiren Letrist Enternasyonal grubun günümüze katkıları çok büyüktür. 1946 yılında bir araya gelmiş sanatçıların hedeflerinin farklı olması sebebiyle 1952'de yolları ayrılmıştır.

<sup>18</sup> MARCUS Greil, **Ruj Lekesi**, Çeviri: Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, 267

### 2.2.3. Hayalci Bauhaus

Hayalci Bauhaus, devrimci bir kültürel yaklaşımı hedefleyen grup 1953'te İsviçre'de kurulmuştur. CoBrA grubundan ayrılan Asger Jorn tarafından 1953 yılında ortaya atılmış, 1955 yılında ise, özgür sanatsal araştırmaların yapıldığı deneysel laboratuvar kurarak düşüncelerini hayata geçirmeye başlamışlardır. Grubun amacı, eski Bauhaus deneyimlerinin yok ettiği “özgür sanatçı”nın istediği şekilde çalışmasını sağlamak olmuştur. Onlara göre 1933 yılında Naziler tarafından kapatılmış olan Bauhaus okulu, öğrencilerin öğretmenleri taklit etmek zorunda bırakıldıkları bir yerdi. CoBrA grubunda özgürce çalışmış olan Asger Jorn ve arkadaşları akla değil de hayale dayalı deneysel pratiklerin yapıldığı sanatsal yeni olanaklar sunmayı amaçlamıştır.

1956'da “Özgür Sanatçılar Birinci Dünya Kongresi” toplanır, kongrede yaptığı açılış konuşmasında Jorn, sanatçıların yaşadıkları yönlendirmeleri ve Hayalci Bauhaus sanatçılarının özgürlükçü yaklaşımlarını şöyle ifade etmiştir:

“Yaratırım, düşünürüm ve konuşurum. Ama tüm düşünceler ağızdan çıkmaz: insanın tüm bedeni düşünür ve tüm bedeni de konuşur. Dille olduğu kadar jestlerle ve bir dansçı gibi veya müzisyen, ressam kendinden bağımsız bir maddeye uyguladığı hareketlerle konuşur. Resimsel yaratım dediğimiz jestin aktarımıdır. Bizim dilimizde bir sanatçı kendini şöyle ifade edebilir: “Aramıyorum, bulmuyorum, yaratıyorum.”<sup>19</sup>

Asger Jorn'un yanı sıra Lucio Fontana, Ettore Scottsass, Karel Appel'in de bulunduğu grubun önemli üyelerinden biri de Giuseppe Pinot- Gallizio'dur. Gallizio da Alba'daki deneysel laboratuvarında geliştirdiği endüstriyel resim ile sayısız çağdaş sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. 74 metrelik boyanmış bir tuval olan Endüstriyel Resim (Görsel 2.24) sonuçtan çok sürecin gösteren resim soyut işaret ve renklerden oluşmuştur. Gruptan ayrılan bazı sanatçılar deneysel çalışmalardan sonra sosyal ve aktivist yaklaşımla sanat yapan hareket Sitüasyonist Enternasyonalı kurmuşlardır.

<sup>19</sup> <http://www.notbored.org/speech.html>, Erişim Tarihi: 28.04.2020



Görsel 2.24. Giuseppe Pinot- Gallizio, Endüstriyel Resim, 1958, Monobaskı yağlı boya ve tipografik mürekkep

#### 2.2.4. Sitüasyonist Enternasyonal

“Özgür Sanatçılar Birinci Dünya Kongresi” aynı zamanda Sitüasyonizmin temellerinin atıldığı yer olmuştur. Sitüasyonistler, 1957- 1972 tarihleri arasında faaliyet göstermiş olan muhalif bir örgüttür. Hareket aynı zamanda “Durumculuk” olarak da bilinmektedir. Sanat eleştirmeni Mary Joyce’un yorumuyla “tüketim toplumunu ve günlük modern yaşamın rutinliğini değiştirmek için hiciv, skandal ve performansı birleştirmişlerdir. Hareket, Dadaizm ve sürrealizmden beslenerek, sanatın günlük yaşama ait olduğunu vurgulamıştır. Son avangard temsilcileri olarak kendilerinden önceki sanatın başarı ve başarısızlıklarını iyi sentezleyerek stratejik hareket etmişlerdir ve bu sayede günümüzde bile birçok sanatçıya ilham kaynağı olabilmişlerdir. Kendilerini bir yol gösterici olmaya değil, patlama yaratarak dünyayı değiştirmeye adanmışlardır.

Aktivizmin temelinde var olan durumu içselleştirerek bir duruş sergilemek, ana akım kültürü eleştirmek, müdahale etmek ve bunu yaparken popüler medya tekniğini/teknolojisini kullanmak, tepki göstermek bağlamında Dadaizm ve Sitüasyonist hareketin de çağdaşlarından ayrılan en önemli özelliği olmuştur. Sitüasyonizmin en önemli isimlerinden Guy Debord'un "détournement" kavramı, devrimci içerikleri ana akım imgeler ve metinlerle yerleştirerek kapitalizmi yıkma amacını temsil etmektedir. Bu kavramın derinlerinde kelimelere yeni anlamlar yükleyerek kendi bağlamından çıkaran, afiş, broşür ve fotoğraflar üzerinde sloganlara vurgularla sanatçı kavramına da meydan okumaktadır.

Özellikle 1968'deki Fransa öğrenci ayaklanmalarında Paris sokaklarına astıkları sitüasyonist sloganların yer aldığı afişlerle seslerini tüm dünyaya duyurmuşlardır. Atelier Poulair yaptıkları afişlerle haklı bir dava için siyasi grafik sanatının ve propagandanın benzersiz örneklerini sunmuşlardır.



Görsel 2.25. S.E., I participate, you participate, he participates, we participate, they enjoy, 1968, Afiş

Atelier Populaire yaptıkları afişler için "mücadeleye hizmet eden silahlar ... ve bunun ayrılmaz bir parçası. Onların olması gereken yer çatışmaların merkezidir, yani sokaklar ve fabrikaların duvarları."<sup>20</sup>

<sup>20</sup> <https://ideologicalart.com/situationist/> Erişim Tarihi: 03.07.2020

Her afiş ve sloganda sitüasyonist etki ve onların amaçladıkları propagandanın izleri görülmektedir.

“Bir yüzyıl kadar önce Baudelaire’le yüceleşen ‘arzuların özgürlüğü’, ‘şiirin iktidarı’ ancak bir ay kadar sürer. 1848 Devrimi’nin barikatlarıyla uyanan estetik modernizm, Paris’in 1968’de kurulan son barikatların ardından yerini türlü türlü ‘postmodernizm’ tezlerine bırakır. 1968, avangardın en görkemli çılgınlığıdır, ama belki de en sonucusu. 1968, sitüasyonizm için hem bir zirvedir hem de hızla dağılmaya başlamasının başlangıcı.”<sup>21</sup>



Görsel 2.26. Atelier Populaire, The Struggle Continues, 1968, Afiş

1968’de temelini Sitüasyonist E. Grubun attığı ayaklanma başarısızlıkla sonuçlanmıştır; amaçladıkları şekilde dünyayı değiştirememiş olsalar bile, herhangi hükümet veya kamu desteği olmadan sadece sanatlarını kullanarak toplumsal hareket içinde yer alarak ülkeye seslerini duyurmuş olmaları onları eşsiz kılmaktadır.

“McKenzie Wark’ın "Kaldırım Taşlarının Altında Kumsal Var!" kitabında da dediği gibi onlar "düşe kalkan ilerleyen teorinin ve deneylerle, başarısızlıklarla dolu bir eylem tarihinin" sonucu bir gruptur. Buna rağmen içinde bulunduğu çağda da bugün için de söylenecek ortak şey ilham verici olduklarıdır. Sitüasyonist Enternasyonal tüm dünyada aktivist, sanatçı ve teorisyenleri etkilemeye devam etmektedir.”<sup>22</sup>

<sup>21</sup> <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783> Erişim Tarihi: 09.06.2020

<sup>22</sup> GÜMÜŞ Yunus Emre, (2015) “Dada’dan Punk’a Uzanan Bir İtirazın Öyküsü; Sitüasyonist Enternasyonal!” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü, Çağdaş Tiyatroda Arayışlar II Dersi, s.7,3Erişim Tarihi: 06.07. 2020

Sitüasyonist Enternasyonal grubun amacı sanat eseri üretmek yerine durarak, düşünerek ve düşündürerek belirsizlikler içindeki cevapları bulmaya yönelmek olmuştur. Çünkü onlara göre sanat eseri sergilenen, seçilen, satılan bir meta olmaktan ileri gitmemektedir. Bu sebeple sanat yapmak hayattan kopmak anlamına gelir ki onlar tam da hayatın içinde olmayı tercih etmiş bir grup olmuştur. Dadaizmden beslendikleri yanlar olsa da Dadaist sanatın da sergilenmekten kurtulamadığı ve çıkış noktasını kaybetmiş olması üretmemek üzerine vardıkları yargıyı desteklemiştir. Onlara göre, kimliğini değiştirmiş olsa da bir hazır nesne estetik bir nesne haline dönüp sergileniyorsa anlamını da yitirmiş olmaktadır. Sanat çevresi tarafından takdir edilmenin veya desteklenmenin adeta bir lanet olduğunu Alexander Brener ve Barbara Schurz'dan Art-İst sanat dergisi Sitüasyonist Enternasyonal ile ilgili yazı yazmaları istendiğinde verdikleri cevapla anlatmışlardır;

“...sanat sistemi tarafından ellenince bütün entelektüel ve duygusal coşkunluk toza dönüşüyor: ne harika bir yazgı! Sitüasyonistlerin ilan ettiği gibi: güncel sanat felç olmuş bir karnaval. Başka bir deyişle: gösteriş ve ölü zaman. Buna karşılık S.E. doluluğu, gerçek şenliği, yani devrimi, kendini gerçekleştirmeyi, katılımı sevdi. Ve sanat sistemi S.E.'nin fikirlerini rekupere etmeye çalıştığında onların devrimci anlamını öldürmeyi amaçlar. Güncel sanat çevresini S.E. ile birleştirmek bu yüzden olanaksız. Her anlamda olanaksız!”<sup>23</sup>

Sitüasyonistlerin amacı belirli bir zamana ya da mekâna sıkıştırılmış sanata karşın, hayatın içine işlemiş bir an meselesi olmuştur. Sitüasyonist Enternasyonal hareket, manifestosu olan avangard hareketlerin sonuncusu ve en çok iz bırakanı olarak 1972 yılında kimi üyelerin ihracı kimisinin ayrılması ile son bulmuştur.

Sitüasyonizm hala günümüzde etkisini göstermekte ve aktivist sanatçıların da ilham kaynağı olmaktadır. Debord'un da dediği gibi; *“Yeraltına, daha da derinlere inceklerini” yazar, “tezlerimiz ün kazandıkça, biz daha görünmez olacağız.”*<sup>24</sup>

<sup>23</sup> GÜMÜŞ Yunus Emre, A.g.m.

<sup>24</sup> Artun Ali (2009), “Sanat ve 1968 Baharı, Bir Kronoloji”, Sanat Dünyamız, 32, Sayı: 110

### 2.3. Sanatta Eylemin Bir Parçası Olarak Beden

Performansın bir sanat aracı olarak kullanılmasının temelleri Fütürizm, Dada ve Sürrealizme kadar dayanmaktadır. Fütürist sanatçıların eserlerini sergilemeden önce manifestolarını duyurdukları gösteriler düzenlemişlerdir, tıpkı Zürih Cabaret Voltaire’de Dadaist sanatçıların yaptığı gibi. İkinci Dünya Savaşı sonrasında sanatta estetikten ziyade eleştirel bakış getiren birçok sanat hareketinde “performans” bir ifade aracı olarak kullanılmaya başladığından; happening, kavramsal, neo-dada, fluxus sanat hareketleri arasında homojen bir ilişkinin ayrılmaz parçası olmuştur.

Eylem ise performans sanatının kökeninde yer alan, performansı eğlencelik bir gösteriden ayırıp bir faaliyet haline getirme durumudur. 1950’li yıllarda Jackson Pollock’un eylem resimlerine beden hareketlerini dahil ederek resmin bir parçası olarak sunması, ortaya çıkan resim kadar eylemin de önemli olduğunu göstermiştir. Sanat tarihçi Harold Rosenberg’ün “Eylem Resmi” olarak adlandırdığı tekniği; Pollock resim kadar sürecin önemli olduğu, resmin bir parçası olduğunda bunun bir betimlemeden çok bir ifade biçimi olduğunu bu şekilde de kendisini daha rahat hissettiğini anlatmıştır.



Görsel 2.27. Jackson Pollock, Eylem Resmi, 1950

Özellikle Jackson Pollock'dan, bazı Avrupalı ve Amerikalı sanatçılardan etkilenen *“Gutai ise savaş sonrası Japonya’da geleneksel sanat tarzlarını reddeden ve performatif yakınlığı benimseyen ilk sanat grubu olmuştur.”*<sup>25</sup> Gutai grubundan Kazuo Shiraga'nın yarı çıplak olarak kendini kil yığınınına fırlatması, kıvranarak malzemeye şekil verip vücuduyla resim yapmasından oluşan performansında *“Challenge To The Mud”* (Çamura Meydan Okuma) (Görsel 2.28) boyayı ya da malzemeyi uygulamamış, malzemeyle etkileşime girerek hem vücudunda hem de çamurdaki etkisini üç boyutlu bir resim olarak izleyiciyle paylaşmıştır.



Görsel 2.28. Kazuo Shiraga, Challenge To The Mud, 1955, Performans

Postmodern çağda Joseph Beuys'un sanatına dahil ettiği performans Alan Kaprow, Yoko Ono, Marina Abramović, Carolee Schneemann gibi sanatçıların kimi zaman dans, müzik, şiir kimi zaman ise izleyiciyi dahil ettikleri ikonik bir ifade biçimidir. 1990'lardan sonra sosyal ve siyasi huzursuzluklar, ırkçılık, göç, eşcinsel kimlikler ve dönemin büyük krizi olan AIDS performans sanatçılarının değindiği önemli konular olmuştur. Günümüzde de performans sosyal gerçeklikle, kimlik ve politikayla doğrudan bağlantı kurmanın bir yolu olarak görülmektedir. Kuramcı Jonah Westerman 2016 yılında *“performansın bir araç olmadığını (ve hiçbir zaman olmadığını), bir sanat eserinden ziyade, sanatın insanlarla geniş sosyal dünyayla nasıl bir ilişkide olduğuna dair bir dizi ve kaygı durumu olduğunu”*<sup>26</sup> belirtmiştir.

<sup>25</sup> <https://www.theartstory.org/movement/performance-art/history-and-concepts/#nav> Erişim Tarihi: 01.04.2020

<sup>26</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art> Erişim Tarihi:28.08.2020

### 2.3.1. Happening

Dadaizmle başlayan, performans yaparak ortaya konan ifade biçimi 1957 yılında Happening adıyla Allan Kaprow'un öncüsü olduğu bir akıma dönüşmüştür. Performansa izleyicinin de dahil olmasının gerektiği, teknik ve uygulama anlamında çeşitliliğe açık olan bu akımda belli bir tarzdan bahsetmek söz konusu değildir. Sanatı günlük hayatın içine taşıyan bu oluşum hareketle sanatı durağanlıktan çıkarmış ve her gösterinin izleyicinin tutumuna ve yaklaşımına göre değişebilecek bir etkileşime izin vermiştir. *“Happening’in amacı “sanat kategorisinin geleneksel görüşleriyle yüzleşmek ve karşıt görüşleri yerle bir etmektir. Bu performanslar sanat dünyasını öyle çok etkilemiş ve resmin “ölümü” endişesi yaratmışlardır.”*<sup>27</sup>

Kaprow'un bakış açısına göre sanat artık duvara asılı durmaktan çıkıp hayatın içine karışmalı, izleyicilerle bir bütün olarak her an her yerde olmalıydı. Dönemin diğer hareketlerinde de gözlenen sürecin sonuçtan daha önemli olduğunu vurgulamıştır. Kaprow, “Yard” (Görsel 2.29) isimli performansında sanat eseri olmaktan oldukça uzak olan endüstriyel araba lastiklerini, geliş güzel halde dağıtmıştır ve katılımcıların lastiklerin üzerinde tırmanmasını istemiştir. Katılımcıların her gün gördükleri lastikleri bir yığın halinde görmesi ve onlara tırmanması, o kompozisyonun bir parçası olurken aynı zamanda sorgulamaları Kaprow'un amacıydı; birkaç kez daha tekrarlanan bu performans her defasında farklı görüntülerle farklı sanat eseri olarak kalmıştır.



Görsel 2.29. Allan Kaprow, Yard, 1961, Happening

<sup>27</sup> <https://www.theartstory.org/movement/happenings/> Erişim Tarihi: 27.05.2020

Jean Jacques Lebel bir aktivist, şair, yazar olmasının yanı sıra 1960 yılında Avrupa'daki ilk Happening'i yapan sanatçıdır. "L'enterrement de la Chose -Burial of the Thing" (Şeylerin Cenazesi) (1960) (Görsel: 2.30) Venedik'te gerçekleştirdiği performanstır. Performansın ana fikri ise, eski boğucu ve baskıcı kültürü artık geride bırakmak, cenazesini kaldırmaktır.

"1960'ta Venedik'te yapılan bu gösteride dünyanın farklı ülkelerinde şairler, müzisyenlerin katılımıyla, bilinen estetik kriterlerden uzak ama iki önemli konuyu protesto etmiştir. Birincisi Cezayir savaşı ve sömürgeciliğe karşı, diğeri ise Bienal'e karşı olmuştur."<sup>28</sup>



Görsel 2.30. Jean Jacques Lebel, L'enterrement de la Chose, 1960, Happenings

Lebel, genel anlamda sert ve erotik bir anlatım dilini politik aktivist eleştiri aracı olarak kullanmıştır. Milliyetçiliğin sanatta yeri olmadığını savunan Lebel milliyetçi bir yaklaşımı olan sanatın da bir propaganda olduğunu savunmuştur. Sanatçının bakışı değiştiğinde bireylerin ve kademeli olarak toplumların değişebileceğini ve her şeyin politik olduğu fikrini günümüzde de savunmaktadır.

Happening akımı 1963 yılında Fluxus hareketinin de habercisi sayılan Yam Festivali'nden sonra farklı tarzlar, anlatım yolları ve bakış açıları sebebiyle kavramsal, arazi sanatı, video sanatı ve feminist sanat gibi dallara ayrılarak sona ermiştir.

<sup>28</sup> <http://transverse-art.com/oeuvre/lenterrement-de-la-chose/> Erişim Tarihi: 30.05.2020

### 2.3.2. Fluxus

Dönem olarak Happening hareketiyle paralel zamanlarda ve ortak sanatçıların olduğu; New York'da daha çok müzikle başlayan avangard hareket Fluxus, önceki sanat hareketlerinden daha iddialı şekilde sadece sanatın tarihini değil, dünya tarihini değiştirmeye çalışmıştır. 1960'ların başlarında sanatla hayat arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmayı amaçlamış, George Maciunas tarafından oluşturulmuş bir nevi anti-sanat hareketidir. *“Fluxus hareketine ismini veren George Maciunas Fluxus'un ölü sanatın hastalıklı burjuva dünyasını temizlemeye, sanat olmayan bir gerçekliği geliştirmeye, ortak bir hareketi içinde, sosyal, kültürel, politik bir tavır ortaya koymaya niyetli bir hareket olduğunu dile getirmisti.”*<sup>29</sup>

Tavır olarak Dadaizm ile benzerlik gösteren Fluxus, yüksek sanat kavramına karşı alaycı bir yaklaşım sergilemiştir. Sanat ve hayatın bir bütün olduğuna ve her insanın bu anlamda üretim yapması gerektiğini savunurken sanat yapmak için akademiye, sergilemek için müzeye ve galeriye ihtiyaç olmadığını savunarak, hatta bunları dikte eden otoritenin de karşısında durmuşlardır. *“Akış”* anlamına gelen sanat hareketinin temelinde müzisyen John Cage'in deneysel müzik dersleri ve sonuçtan ziyade sürecin önemli olduğunu savunan bakış açısı vardır. *“Müzik yazmanın yollarından biri, Duchamp'ı etüt etmektir”* diyen Cage'in eserlerinde, Dada ve sürrealistlerin karşı sanatı (anti-art) kadar, kadim Zen felsefesinin de etkisi vardır.<sup>30</sup>

Fluxus, herkesi sanata davet eden, herkesin sanat yapabileceğini savunan demokratik bir yaratıcılık halini savunmuştur. 1960 sonrası sanat hareketleri içinde sanata dair tanımların belirlenmesinde ve birbirlerinden etkilenecek şekilde gelişen hareketleri ve sanat üretim sürecini etkilemiştir. Joseph Beuys'un yanı sıra Dick Higgins, Yoko Ono, Alice Hutchins, Robert Watts gibi önemli avangard sanatçılar Fluxus'ta yer almıştır.

<sup>29</sup> ERKÖK Özgür Ş., (2011) “Performans Sanatı ve Aktivizm” Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul, 19

<sup>30</sup> ARTUN Ali, **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, İletişim Yayınları, 347

Joseph Beuys, savaşın hayatını değiştirdiği, politik aktivist eserler üreten, Fluxus hareketinin önemli sanatçılarında biridir. Resim, heykel, hazır nesne yerleştirme, süreç odaklı ve zamana dayalı performans ve video tekniğini de kullanmış olan sanatçı savaşın kendisinde bıraktığı izleri sıklıkla işlerine yansıtmıştır. Günlük kullanılan malzemeleri sanatına dahil ederek, şamanik tarzda performanslarıyla sanat ve hayat arasındaki çizgiyi kaldırmayı hedeflemiştir.

“George Maciunas aracılığıyla Fluxus’a katılan Joseph Beuys, 1962 yılında “Toprak Piyano” adındaki ilk eylemini gerçekleştirmiş, 1963’ten itibaren başka Fluxus olaylarına katılarak bu alanda çeşitli eylemlere imza atmıştır. Beuys’un “Marcel Duchamp’ın Sessizliğine Paha Biçilmez”, “Eurasia” ve “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” gibi çalışmaları, Fluxus performanslarının anlık etkisinin de ötesine uzanır.”<sup>31</sup>

Beuys, heykellerinin çoğunu performansları sürecinde yaparken, objeleri ve heykelleri onun eyleme katılımcıları olmuştur ve nesnelerin reddedişi, isyanı ve kirliliği sayesinde vermek istediği olumsuzlukları izleyiciye de geçirebilmiştir. *“Beuys’un çerçevesinde sanat pratiği dört ana başlıkta toplanıyordu: Sözde Geleneksel Sanat (çizim, resim, heykel yerleştirme); performans sanatı, sanat teorisi ve politik aktivizm.”*<sup>32</sup>



Görsel 2.31. Joseph Beuys, Fat Felt Sculpture (Fat Battery), 1963, Karton kutu içinde yağ, keçe

<sup>31</sup> ŞENEL Elif, (2015) “Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden” İdil Dergisi, Sayı:16, s.170, Erişim Tarihi: 25.06.2020

<sup>32</sup> [https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/life-and-legacy/#biography\\_header](https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/life-and-legacy/#biography_header) Erişim Tarihi: 27.06.2020

Fluxus hareketi içinde yer alan feminist sanatçı Yoko Ono, deneysel sanat, Kavramsal sanat ve Performans ve video sanatının da öncülerindedir. Ono, Fluxus'un erkek sanatçıları bir küratör olarak yönetmiş dönemin en güçlü feministlerinden biri olmuştur. Bu grupla çalışmış ancak grubun bir üyesi olmayı da reddetmiştir. Fluxus döneminde yaptığı “Cut Piece (Kesik Parça)” (Görsel 2.27) cinsel şiddete uğrayan kadınların sesi olan bir feminist yaklaşımla tek başına ortaya koyduğu ilk performanstır.



Görsel 2.32. Yoko Ono, Cut Piece, 1964, Performans

Fluxus'un öncüsü Maciunas ile sanatın politik bir ifade aracı olarak görülmesinden rahatsızlık duyan sanatçılar arasında çıkan fikir ayrılıkları; dönemin sanata getirdiği yeni bakış açıları ve ifade biçimleri grubun farklı yönlere dağılmasına sebep olmuştur. *“Maciunas'ın ölümüyle 1978 yılında Fluxus hareketi sona ermiştir. George Maciunas'ın talebi üzerine cenazesi “Fluxfuneral” adı verilerek, sanatçıların katılımıyla son Fluxus performansı olmuştur.”*<sup>33</sup> Birçoğu aynı dönemde üretim yapmış sanatçıların kendilerini doğru ifade edecekleri tekniğe ya da harekete yönelimleri olmuştur, dönem olarak sanat akımlarının yerini toplumsal hareketi işaret eden hareketler almıştır. Daha sonrasında, Performans sanatı, Feminist Sanat, Arazi Sanatı, Grafiti, Sokak Sanatı gibi birçok aktivist sanat hareketinin temelinde Fluxus felsefesinden örnekler görülmektedir.

<sup>33</sup> <https://www.theartstory.org/movement/fluxus/history-and-concepts/#nav> Erişim Tarihi: 29.06.2020

### 2.3.3. Kavramsal Sanat

Marcel Duchamp, ready made tekniğini sanata dahil etmiş ve yeni yaklaşımların önünü açmıştır. Hatta bu anlamda “Kavramsal Sanat”ın köklerinin Duchamp’a dayandığı herkesçe kabul edilmektedir. Duchamp’ın hazır objeleri bir ifade aracı olarak kullanmasını miras alan kavramsalcular kısa bir süre sonra objenin hakimiyetini bir kenara bırakıp düşünceyi merkeze koymuşlardır. Kavramsal sanatta işin düşüncenin önüne geçmediği, tekniklerin sadece anlatımı ve ifadeyi güçlendirmek için kullanıldığı, çoğu zaman üç boyutun bile gereksiz kaldığı, metnin işin çok önemli bir parçası haline geldiği bir sanat akımı olmuştur, avangard hareket içinde sınırlarını en çok genişleten olmuştur.

1967 yılında Sol LeWitt’in bir manifesto niteliğinde yazdığı “Kavramsal Sanatı Üzerine Paragraflar” Kavramsal sanatın doğuşu olarak kabul edilmektedir. LeWitt’e göre kavramsal sanatın temeli düşüncedir, işe dair ne varsa, tüm detayları belli olacak şekilde tasarlanmalı, düşünülmeli ve sonrasında somutlaştırılmalıdır. Sanatçı yapıtı yaparken özgür olduğu kadar izleyici de gördüğünden çıkarım yapma konusunda özgürdür. İzleyicinin yorumu kendi birikimi ölçüsüyle sınırlıdır ve buna müdahale etmek söz konusu değildir. Kavramsal sanat üretimde, malzemeye, tekniğe, teknolojiye ve çeşitliliğe açıktır, temelinde galeride sergilenme ya da izlenme kaygısı taşımaz.

Performans Sanatı, Arazi Sanatı, Arte Povera, Protesto Sanatı, Kavramsal Sanatın genişleyen dallarından birkaçı olmuştur. Mekâna, nesneye bağlılıktan koparan Kavramsal sanat, estetik değerleri de birer kavram olarak sorgulamaya teşvik etmiştir. Kelimelerin, metinlerin gücünü de eserin bir parçası haline gelmesi anlamını güçlendirmiştir. Bu anlamda günümüzde artivizmin uygulanmasında önemli bir ilham kaynağı olmaktadır.

Kavramsal sanatın öncülerinden Joseph Kosuth sanata metni, kelimeleri sokmuştur, “...fikirlerin doğrudan, anında ve mümkün olduğunca saf bir şekilde iletilebilmesi için imgelerin ve sanatsal beceri ve zanaat izlerinin sanattan çıkarılması gerektiğine inanıyordu...”<sup>34</sup> hiçbir nesne düşüncenin önüne geçmemelidir. Kosuth, “One and Three Chair” (Bir ve Üç Sandalye) (Görsel 2.32) enstalasyonunda, sandalyeyi, sandalyeye ait fotoğrafı ve genişletilmiş sözcük anlamını bir kompozisyon halinde kullanmıştır. İzleyicinin sandalyenin ne olduğunu düşünmesini hedefleyen sanatçı, uzayda yer kaplayan somut nesnenin mi yoksa onu tanımlamak için kullanılan kelimenin mi gerçek sandalye olduğunu sorgulamıştır.



Görsel 2.33. Joseph Kosuth, One and Three Chairs, 1965, Ahşap, Fotoğraf

Dönem itibariyle sosyal karışıklıkların yaşandığı, emperyalizme karşı alınan tavır, protestolar ve aktivizmin yükseliş döneminde sanatta da estetik algının değişmesi ve sosyal konuları savunmak isteyen sanatçılar tarafından Kavramsal sanat bir empati dili olarak kullanılmıştır. 70’lerin sonlarında galeri ve müzelere kabul edilen Kavramsal sanat etkisini yitirmeye başladıysa da Martha Rosler, Jenny Holzer, Luis Caminzer, Alfredo Jaar ve Ai Weiwei gibi uluslararası sanatçılar aktivist kimlikleriyle sosyal konular, yoksulluk, sansür, cinsiyet konularında çalışmalar yaparken, Andrea Fraser, Tino Sehgal, Gabriel Orozco, Rirkrit Tiravanija, Glen Ligon ve Damien Hirst performans ve enstalasyonlarıyla, kendi tarzlarıyla kavram dilini kullanmaya devam etmektedir.

<sup>34</sup> <https://www.theartstory.org/artist/kosuth-joseph/> Erişim Tarihi: 28.05.2020

## 2.4. Galeri ve Müzeden Sokağa Taşan Sanat

Bu başlık içeriğinde, sergi salonu ve müzeler dışında dikkat çekmek istenilen konularla ilintili olacak şekilde konumlandırılmış çalışmalar ve sebeplerine değinilmiştir. Aynı zamanda bu başlık altında, sanatın topluma daha çok yaklaşarak elitist halinden kopması irdelenmiştir. Bir yandan da aktivist yaklaşımların galeriye girdiği, bir sanat eseri olarak değer kazandığı, sanat eleştirmenlerinin dikkatini çeken çalışmalar da sokak ve galeri arasındaki etkileşimi ele almıştır. Büyük ölçekli çalışmaların galeriye girerek doğaya dikkat çekmesi ya da sokakta grafiti yapan sanatçının işlerinin galeride sergilenmesinin geniş kitlelere ulaşma kaygısı örneklenmiştir. Örneklerin kronolojik olmaları öncelikli tutulurken artivizme katkısı olan çalışmalar ve sergiler ön planda tutulmuştur.

Sanatın sokağa çıkması da tüm oluşum ve hareketler gibi bir anda olmamıştır. 19. yüzyıl batı sanatında Fransa’da düzenlenen salon sergileri çok izleyicisi olan ve sanatçının sergide yer almasının bir prestij olması açısından çok önemli olmuştur. Ancak bu sergilere seçilen eserler de otoritenin kontrolünde propaganda görevi de görmüştür. Sanatçıların yeni bakış açıları, değişen üslup bağlamında reddedilen eser sayısı artmıştır hatta kabul edilmeyen binlerce eser “Reddedilenler Salonu” adıyla sergilenmiştir. 1855 Paris Dünya Fuar’ında, Gustave Courbet’nin “Ormans’ta Cenaze” isimli eserinin çirkin bulunarak reddedilmesi üzerine sanatçı da bu durumu reddetmiş ve yaklaşık kırk eserini, fuara yakın bir alanda geçici olarak inşa ettirdiği (The Pavilion of Realism) Gerçekçilik Pavyonu’nda sergilemiştir. Bu davranışı kaba bulunsa da Realizm akımının ilanı olarak da kabul edilmektedir. Zaman içinde burjuva sanatının etkisini kaybetmesi, sanatçının kaygıları doğrultusunda değişen üslubu arasında uzun bir süreç ve tecrübeler bulunmaktadır. I. Dünya Savaşı dönemi sanatçılar üzerinde büyük etki yaratmış ve sanatta büyük değişikliklerin adımı sayılan Dadaizm de performansları, şiir okumaları ve etkinlikleriyle sanatın her yere yayılmasında katkı sağlamıştır. Dadaizmin açtığı kapıdan sanat, farklı akımlar olarak topluma yaklaşmaya başlamıştır.

Modernizm ile sanat, bir tuvale sığmayıp sanatçının hayal gücüne ve anlatım şekline göre zamansız ve mekânsız şekilde kendini göstermeye başlamıştır. 1960'lı yıllardan itibaren Fluxus ve Kavramsal sanat da bu anlamda sanat dünyasına yön vermiştir. Hem alternatif bakış açısı getirmek hem de galerilerin ticari yaklaşımına bir sistem eleştirisi olarak sanat her yere ait olmaya başlamıştır. Herkesin sanat yapıp, sanatçı olabileceği bu yeni dönemle aktivist eylemler de sanatın bir kolu olmaya başlamıştır. Bu bağlamda sanatçı, metalaşmış ve satın alınmayı bekleyen bir sanat eseri yapmaktan ziyade bireyi, toplumu hatta dünyayı değiştirme arzusuyla hareket etmeye başlamıştır. Sanat eseri süs olmaktan çıkarak, izleyicisini bir galeride beklemeyecek kadar yoğun şekilde hayatın içine karışmaya başlamıştır.

Postmodernizmin başlamasıyla sanat ve toplum arasında neredeyse silinen sınır, kapitalizm karşıtı, siyasi otoritenin karşısında duran tavırla sanat dallarının disiplinlerarası etkileşimleri daha yüksek ses çıkarmaya başlamıştır. Bu anlamda en iyi örneklerden biri, 1993 yılında Chicago'da düzenlenmiş olan "Culture in Action" (Kültür Harekâtı) olmuştur; sergi belirlenmiş normların çok dışında, farklı kesimlerden bir araya gelmiş sanatçıların oluşturduğu özgün bir sergi olmuştur. Kamusal sanat anlayışına bir meydan okuma niteliğinde olan serginin sosyal gündemi vardı ve halkla iş birliği içinde gerçekleştirilmiştir. Sekiz projenin bulunduğu sergide, sanatçıların yanı sıra çevreci eylem gurubu, AIDS hastası iki kişi ve öğrenciler kısacası kaygısını ifade etmek isteyen birçok kişi için bir fırsat olmuştur. Video sanatı, heykeller ve enstalasyonların bulunduğu halkın da bir parçası olduğu sıra dışı bir etkinlik olmuştur. Serginin amaçlarından biri de söylem alanları oluşturmak ve bu yerleştirme ve heykellerin mesajının aktif sürekliliğini sağlamak olmuştur.

Arthur C. Danto, "*Culture in Action*'ın gündeme getirdiği konular nedeniyle dönüm noktası niteliğinde bir sergi olduğu kanısındayım. Bu sergi, bugün bizi hiziplere bölen o kadar çok meseleye ışık tutmuştur ki serginin söz konusu meseleler çözüme kavuşuncaya dek tartışılmasını ümit ediyorum"<sup>35</sup> serginin önemini vurgulamıştır.

---

<sup>35</sup> DANTO Arthur C., *Sanatın Sonundan Sonra*, Çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, 222

Suzanne Lacy de “Culture in Action” sergisi içinde yer almış sanatçılardan biridir. Sosyal konuları ele alan performans sanatçısı cinsel şiddet, yoksulluk ve işçi sınıfını konu alan enstalasyon, video ve performanslar yapmaktadır. Culture in Action sergisindeki “Full Circle” (Tam Daire) (1992-93) isimli enstalasyonu Chicago’daki kadın örgütlenmelerinin sosyal ve politik etkisi üzerine iki bölümden oluşmaktadır. *“İlki şehirdeki kamusal hayatı aktif olarak şekillendiren Chicago’nun geçmişinden 10 ve o zaman yaşayan 90 kadının adlarını taşıyan 100 taş anıtın gerilla yerleştirilmesiydi. İsimlerin yazılı olduğu plakalar ise Oklakoma’da kadınların sahibi olduğu bir taş ocağından elde edilmiş yarımşar tonluk kireçtaşı kayalarına yapıştırılmıştır. Bu kaya parçaları bir gecede Chicago’nun kaldırımlarına yerleştirilmiştir.”*<sup>36</sup> Kadınlara ait hiçbir anıtın bulunmadığı şehirde bir gecede 100 kadının anıtı olmuştur. Bu enstalasyonda Amerika’nın ilk Nobel Barış ödülü almış olan sosyal aktivist Jane Addams’ın da ismi yazılmıştır.



Görsel 2.34. Suzanne Lacy, Full Circle, 1992-93, Taş, Enstalasyon

Günümüzde birçok sanat etkinliğinde eserler, konseptlerine göre şehrin birçok yerine dağılmış, eserin ruhunu yansıtan mekanların seçildiği, sokak, tren istasyonları, eski okul binalarında sergilenmektedir. Sanatçının daha özgür üretim yapabildiği, toplumsal konularda bir duruş sergileyebildiği alternatif sergiler ve mekanlar aktivizmin de güçlenmesine ve topluma ulaşmada önemli bir gelişme olmuştur.

<sup>36</sup> <https://www.suzannelacy.com/performance-installation#/full-circle/> Erişim Tarihi: 23.04.2020

### 2.4.1. Land (Earth) Art – Çevre (Dünya) Sanatı

Sanat, müzeden ve galeriden çıkıp yeryüzünün tüm çeşitliliği ile buluşmuş hem malzeme hem de sergi alanı olarak sanatçıya zengin bir kullanım alanı sunmuştur. 1960’ların sonlarında Kavramsal sanat ve Minimalizm’in etkisinin görüldüğü “Çevre (Dünya) Sanatı” çevreci aktivist sanatçıların da sıklıkla bir ifade yöntemi olarak başvurduğu bir hareket olmuştur. Tıpkı Kavramsal sanat veya 1960 sonrası genel sanat yaklaşımında olduğu gibi, Çevre (Dünya) sanatı da sanat eserinin güzelliği ya da estetiğinden ibaret değildi. Ana akım sergi mekanlarını da reddederek geçici olana dikkat çeken hareket, çalışmaların açık havada yer alması sonucu doğal oluşumlardan etkilenerek bozulmasıyla da galerilerdeki korunaklı sanat ortamına da bir anlamda meydan okumuştur.

Doğanın sunduğu malzemeyle ortaya çıkarılmış eserler, insanın dünyayı nasıl bir çöplüğe dönüştürdüğüne ve hoyrat kullandığına dair eleştiri içermektedir. Performatif gösterilerle, enstalasyon veya sürecin belgelenmesi, fotoğraf, video gibi tekniklerle farklı yorumlar getirilmiştir. Robert Smithson, Michael Heizer, Walter de Maria, Dennis Oppenheim, Hans Haacke ve deneysel heykel çalışmalarıyla bilinen Alan Goldsworthy yeryüzü sanatının önde gelen isimlerinden olmuştur. Çevre sanatının öncülerinden olan Robert Smithson’ın yaptığı çalışmaları ve deneyimleri ile ilgili M. Yılmaz “[...] hem kültürel hem fiziksel bir hapisane olduğu gerekçesiyle galeri mekanının sınırlı çerçevesinden olabildiğince dışarı çıkmaya karar verdi. Çünkü gerek yeryüzü gerekse zihin tarafından yaratılan şeylerin bir yolunu bulup sanata sızdığına ve orada birleştiğine inanıyordu sanatçı.”<sup>37</sup> yorumunu yapmıştır. Smithson’ın ünlü çalışması Utah’daki Büyük Tuz Gölü’nde bulunan “Spiral Jetty” (Spiral Dalgakıran) (1970) de doğadaki değişime ve mevsimlere duyarlı olan dalgakıranı çevre kirliliğine dikkat çekmek amacıyla tamamen doğal malzemeler kullanarak yapmıştır. Kaya ve topraktan oluşan spiral dalgakıran doğa koşulları ve zamanla sürekli biçim değiştirse de aynı zamanda bir direniş sembolü olarak varlığını sürdürmektedir.

---

<sup>37</sup> YILMAZ Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, 239



Görsel 2.35. Richard Smithson, Spiral Jetty, 1970, Çamur, Çökelmiş Tuz Kristalleri, Kayalar ve Su

Nancy Holt çevreci aktivist kişiliğini eserlerine yansıtmış bir sanatçıdır. Çevresel aktivistlerin ve dış mekânı kullanan ilk sanatçılardan olan Holt'un öncelikli amacı doğaya zarar vermeden üretmek olmuştur. Eserlerinde bir çerçeveleme ve görsel gözlem birçok projesinde kullanmış ve malzemeyle mücadele etmekten ziyade bütünleşmeyi tercih etmiştir. Bu anlamda Utah Büyük Havza Çölü'nde bulunan çalışması "Sun Tunnels" (Güneş Tünelleri) (1973-76) (Görsel: 2.34) tam olarak sanatçının yaklaşımını yansıtmakta ve Çevre sanatının en önemli örneklerinden sayılmaktadır. Doğa koşullarının çalışmayı nasıl etkileyeceği, süreci ve günün farklı zamanlarındaki görsel dönüşümü birleştirmiştir ve entropik\* güçleri ortaya koymuştur. Baskıcı çöl güneşinden bir sığınak gibi olan dev silindirlere oluşan enstalasyonu gökyüzü – yeryüzü ilişkisinin terse dönerek gökyüzünün yere inmesi olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda eserin üzerindeki delikler sayesinde her kış ve yaz gündönümlerinde yıldızların oluşturduğu takımyıldızları silindirlerin içine yansıtmaktadır.



Görsel 2.36. Nancy Holt, Sun Tunnels, 1973-76, Beton, Çelik, Toprak

\***Entropi** bu sonsuz evrende kendi halinde bırakılan tüm sistemlerin zaman geçtikçe bozulmaya, dağınıklığa ve düzensizliğe doğru gideceğini söyler. Termodinamiğin ikinci kanunu olarak da bilinen entropiye göre her şey zamanla yıpranmaktadır.

Çevre sanatçısı Nancy Holt'dan da ilham alan ve doğayı korumaya yönelik eserler üreten aktivist sanatçı Maya Lin, yapıtlarını farklı malzemelerle hem iç mekânda heykel hem de dış mekân topoloji üretimleri olarak yapmaktadır. “Vietnam Şehitleri Anıtı”, “Sivil Hakları Anıtları”yla bilinen sanatçı çalışmalarında doğaya odaklanmış ve öncelikli olarak iklim değişimi ve çevre korumaya yönelik düşündürücü ve bilgilendirici olmayı hedeflemiştir. Heykellerinde geri dönüştürülmüş cam ve gümüşün yanı sıra, seramik, topolojik çalışmalarında sanatını destekleyecek şekilde bilimden yararlanmaktadır. Lin'e göre sanat, insanlara farklı bir bakış açısı sunmaktır, gezegene verilen zararı göstermek ve bunu değiştirmek amacıyla çalışmalarını sürdürmektedir.

Yaptığı anıt heykellerde olduğu gibi dikkat çekmek amacıyla yaptığı doğaya saygı heykellerinde ya da çevresel düzenlemelerinde izleyicinin küçük detaylarda yakalayacağı hikayeler ya da önemli isimler gizlemiştir. “The Confluence Project” (Akış Projesi) için hem mimari anlamda ve ekolojik anlamda etkileyici yapılara katkıda bulunmuş hem de izleyicileri Columbia Nehri etrafında yaşamış yerli halkın hikayeleri hakkında bilgilendirmektedir. Proje yedi büyük kısımdan oluşmaktadır. “The Bird Blind” (Kuş Perdesi) (2008) (Görsel 2.37) Sandy Nehri'nde barajın kaldırılması ve temizlenmesinden sonra orada yaşamış olan kuş türlerinin tekrar canlanması ve bölgenin doğal haline dönmesi için yaptığı çalışmadır.



Görsel 2.37. Maya Lin, The Bird Blind, 2008, Ahşap, Enstalasyon

Park alanında kuş perdesi olarak adlandırılan dikey çıtalarla kapatılmış bölmelerde kuş türlerinin isimleri yazmakta ve tehdit altında olan türlerle ilgili de ekolojik durumlarıyla ilgili bilgi verilmiştir. Sanatçı bu çalışmasıyla yine izleyicileri bilgilendirmeyi, çevreye katkı sağlamayı ve kalıcılığını hedefleyerek önemli bir aktivist örneği gerçekleştirmiştir. Sanatçının hala devam eden projelerinde, gezegenin içinde bulunduğu tehlikeyi gösteren heykellerini destekleyen dijital bilgilendirmeler de yapmaktadır.

Çevre (dünya) sanatı, diğer sanat hareketlerinde olduğu gibi sonu olan ya da grubun dağılarak başka sanat akımlarına yönelmeleri söz konusu olmamıştır. Günümüzde de hala sanatçının tercihi ve ifade yöntemi olarak uygulamaları yapılan genellikle de aktivizmle yolu kesişen örnekler görülmektedir.

#### 2.4.2. Feminist Sanat

Feminist sanatı bir sanat hareketi olarak ele almanın yanı sıra bu hareketin çıkışını tetikleyen olaylar bir özet niteliğinde ele alınmıştır. “*Kadınların kendilerini baskı altına alan düzeni algılama, politik olarak tanımlama ve ona karşı mücadele yöntemleri geliştirilmesi’ anlamına gelen feminizm, on dokuzuncu yüzyılda belirginleşen, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine dayalı bir harekettir.*”<sup>38</sup> On dokuzuncu yüzyıla kadar eril egemen düzenin koyduğu kurallar uygulanmış ve kadın bir arzu nesnesi olarak tanımlanmıştır. 1837 yılında sosyalist Charles Fourier’in “feminisme” kelimesini türettiği ve kadının toplumdaki konumunu değiştirmesi ve haklarının genişletilmesiyle sosyal ilerlemenin mümkün olacağını savunmuştur. Bu başlık, kadının sanat dünyasında yer edinme serüveni ve kadınları bilgilendirerek haklarını arama konusunda cesaretlendirici aktivist, feminist örnekler incelenmiştir.

<sup>38</sup> BATU Bengü, (2019), “Feminist Hareketin Sanatşa İlişkisi” İdil Dergisi, Sayı:54 s.136, Erişim Tarihi: 11.01.2021

1857'de New York'da bir tekstil fabrikasında, 40.000 kadın işçi, çalışma koşullarının iyileştirilmesi için, çalışma saatlerini ve düşük maaşları protesto ederek greve gitmiştir. Ancak kadınlara polisin müdahale etmesi ve kadınları korkutmak için fabrikaya kilitleme girişimi, bilinmeyen sebeple çıkan yangın sonucu 120 kadının trajik şekilde ölümüyle sonuçlanmıştır. Hakları için mücadele eden kadınların cenazesine büyük bir katılım olmuştur. Yıllar içinde aynı amaçla gerçekleştirilmiş birçok grevde, protestoda haklarını ararken hayatlarını kaybetmiş kadınları anma günü 8 Mart olarak belirlenmiştir. 8 Mart, Türkiye'de 1921 yılından beri kutlanırken dünyada, Birleşmiş Milletler kararı ile 1977 yılında Uluslararası Kadınlar Günü kabul edilmiştir.

Kadınlar oy hakkını kazanmak için de büyük uğraşlar vermiştir, bu anlamda mücadele eden süfrajist\* Emmeline Pankhurst'un hapisanede gördüğü muamele ve açlık grevini protesto etmek için 1914 yılında Londra Ulusal Müzesi'ne girerek Velázquez'in "Rokeby Venüs" tablosunun camını kırarak resme de zarar veren Mary Richardson döneminin kahramanı olmuştur. Richardson, Pankhurst'ün gördüğü muameleye dikkat çekerken aynı zamanda mitolojideki en güzel kadın imajına zarar vererek, kadının seyredilecek bir manzaradan fazlası olduğunu ifade etmiştir.



Görsel 2.38. Diego Velázquez, Rokeby Venus, 1647, Yağlı Boya  
(1914 yılında Mary Richardson tarafından gerçekleştirilmiş kesikler de resimde görülmektedir)

\***Süfrajist:** 20. yüzyılın başlarında Birleşik Krallık ve ABD'de pasif direniş, kamu toplantılarını bölme, açlık grevi yapma gibi yollarla kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan, az çok organize olmuş radikal kadın hakları savunucuları süfrajist olarak nitelendirilmiştir.

Feminizmin “ilk dalgası” olarak kabul edilen süreç 19. Yüzyılın ortasından, oy kullanma hakkını elde ettikleri 1920 yılını kapsamaktadır ki bu erken dönemde feminist sanat örnekleri yoktur. Sanatta, kadın ya izlenen obje olmuş ya da izleyen tarafta bırakılmıştır, her klasik sanatta hem de Vortisizm dahil birçok sanat hareketi içinde yer almış olmalarına rağmen erkek egemen dünyada kendilerini göstermek ve üretime devam edebilmek adına büyük mücadeleler vermeleri gerekmiştir. Kimlikleri yaptıkları işin önüne geçmiş ya da çalışmaları yok sayılmış ve sanat dünyasında yer edinmeleri engellenmiştir. Dadaizm, bu anlamda kadınların da kendilerini ifade ettiği ve önem verilen ilk sanat hareketi olmuştur. Hannah Hörch, Beatrice Wood, Sophie Taeuber gibi isimler Dadaist sanatçılar olarak tanınmışlardır. Ancak iki elin parmaklarını geçmeyecek bu sayı kadınların sanat yaptığının göstergesi olmuştur.

1960’lı yılların sonunda, yeni toplumsal hareketlerin ana konuları sadece sınıf çatışmaları olmayıp, cinsel ayrımcılığa, ırkçılığa ve ötekileştirici olana muhalif bir tavır sergilenmiştir. Tam da bu dönemde sanat tarihçi Linda Nochlin bir makale yayınlamıştır; başlığı “Biyoloji Kader midir? Neden Büyük Kadın Sanatçı Yok?” (1971) ve bu makale Feminist sanatın fitilini ateşlemiştir. Makaledeki bu soru, tarihteki önemli kadın sanatçıların tanınması ve araştırılmasına önayak olmuştur, sonrasında ise feminist eserlerin üretildiği, eşitlik yerine farklı olmayı amaç edindiği ve kadınların sanatlarıyla seslerini duyurduğu “İkinci Dalga Feminizm” olarak da bilinen bir sanat hareketinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. “Feminist Olan Politiktir!” sloganıyla şekillenen ikinci dalga feminist sanatın merkezi New York olarak kabul edilmektedir. Feminist sanatçılar, açıkça mücadelelerini sanatlarına taşımışlar, kadın sorunlarını ele almak, destek olmak adına 1969 yılında New York’ta Women Artist in Revolution (WAR) ve 1972’de ise A.I.R. Galerisi (Artists in Residence) gibi kar amacı gütmeyen organizasyonlar kurmuşlardır. A.I.R., aralarında Susan Williams, Barbara Zucker, Nancy Spero isimlerin bulunduğu yirmi kadın tarafından kurulmuştur. A.I.R. günümüzde hala varlığını sürdürürken Women Artist in Revolution 1971’den itibaren farklı atölyelere dağılarak kadın sanatçıları bilgilendirme üzerine çalışmalar yapmışlardır.

Judy Chicago, feminist sanatın gelişiminde öncü olmuş bir sanatçıdır. Chicago sanatını yapmasının yanı sıra bir akademisyen olarak Miriam Schapiro ile birlikte Cal State Fresno’da (Kaliforniya Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü) “Feminist Sanat Programı’nda” enstalasyon ve performans alanında dersler vermiştir. Eserlerinde karışık malzeme kullanan sanatçı, nakış-el işi gibi kadınla özdeş kabul edilen teknikleri, sert ve kimi zaman rahatsız edici bir anlatım dilinin parçası olarak kullanmıştır.



Görsel 2.39. Judy Chicago, Dinner Party, 1974-1979 Seramik, Porselen, Tekstil, Enstalasyon

*“Tarihi figürlerin başarılarını ya da ünlü kadınların eşsiz deneyimlerine gönderme yapan Chicago, bu kadınları çalışmalarının bir parçası yaparak tarihi kayıtlara ekleyerek sanattaki temsillerini daha da güçlendirmiştir.”*<sup>39</sup> Chicago, “Dinner Party” (Akşam Yemeği Partisi) (Görsel: 2.39) isimli çalışmasında 39 kadın ile birlikte tarihte önemli yeri olan 99 kadına bir saygı duruşunda bulunmuştur. Seramik ve porselen malzemenin yanı sıra nakış ve el işinin inceliğine karşın vulvayı simgeleyen çiçek gibi formların tabakta sergilenmesiyle izleyiciyi ön yargısı ve kadın cinselliğine karşı yaklaşımı bağlamında yüzleştirmeyi hedeflemiştir. Kadını simgelerken vulvayı tercih etmiş olmasının bir tür aşağılanma olduğunu düşünen eleştirmenler olsa da Chicago, günümüze ulaşacak ve kadın sanatçıların anıldığı önemli bir esere imza atmıştır.

<sup>39</sup> <https://www.theartstory.org/artist/chicago-judy/> Erişim Tarihi: 26.06.2020



Görsel 2.40. Judy Chicago, Dinner Party Detay, 1974-1979, Porselen, Tekstil, Enstalasyon

Feminist sanat hareketinin öncülerinden olan Mary Beth Edelson 'ın yaptığı "Some Living American Women Artists" (Bazı Yaşayan Amerikalı Kadın Sanatçılar) (Görsel:2.41) Leonardo Da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" isimli eserinin kolaj tekniğinde yapılmış siyah beyaz röprodüksiyonudur. Resmin merkezinde İsa yerinde ressam Georgia O'Keefe görülmektedir, ayrıca Agnes Martin, Yoko Ono gibi önemli kadın sanatçılara da yer vermiştir. Eril gücü taklit ederek, din de dahil her türlü baskının karşısında durduğunu gösterirken zamanın az tanınmış kadın sanatçılarını yüceltmeyi de amaçlamıştır.



Görsel 2.41. Mary Beth Edelson, Some Living American Women Artists, 1972, Kolaj

Feminist sanat hareketinin önemli isimlerinden Miriam Schapiro, Leslie Labowitz, Carolee Schneeman, Martha Rosler performans, video tekniklerini kullanmış, Louise Bourgeois devasa heykeller yaparken, Nancy Spero da bir aktivist olarak erkek egemen anlayışı yıkmaya çalışmış, Barbara Kruger ise bir grafik tasarımcı olarak tüketici toplumu, politik ve sosyal söylemlerinin yanı sıra feminist provokasyon yapmış, teknik olarak da kavramsal sanat alt yapısı ile kolajı ifade biçimi olarak seçmiştir. Feminist sanatın öncüsü olan kadın sanatçılar disiplinlerarası ve kolektif anlayışla çalışmalar yapmış hem birbirlerine destek olmuşlar hem de kadınları bilinçlendirmek adına yoğun şekilde çalışmışlardır. 1980'ler özellikle birçok kadın sanatçı için ilham kaynağı olmuş ve kadınlar bireysel kaygılarını çalışmalarına yansıtmaya başlamışlardır.

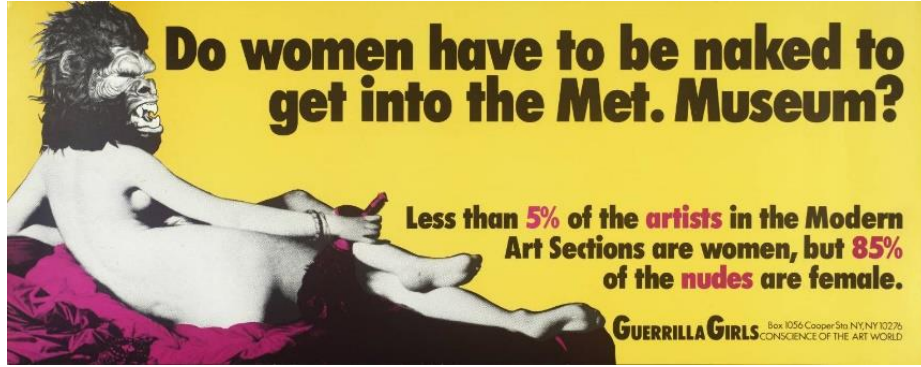
Feminist sanatın en sert ve aktivist kadınları "Gerilla Kızlar" 1985 yılında hem sanat dünyasını hem de yine ayrımcılık yaptıkları için ünlü kadın sanatçıları eleştirerek kendilerini tanıtmışlardır. Maskeleri, sloganları ve afişleri oldukça kaba bulunmuştur. Gerilla Kızlar gerek posterlerle gerekse performanslar, protestolar ve yayınladıkları yazılarla fikirlerini ortaya koymuşlardır. Her türlü ayrımcılığı hedeflerine alan Gerilla Kızlar, sadece beyaz kadın sanatçıların kabul görmesine karşı bir tavır göstermişler ve kendilerini "Sanat dünyasının vicdanı" olarak lanse etmişlerdir. Kendileriyle yapılan bir röportajda ortaya çıkma sebeplerini şöyle anlatmışlardır:

"1985'te New York'taki Modern Sanatlar Müzesi Resim ve Heykel'in Uluslararası Yolculuğu adında bir sergi açtı. Dünyadaki en önemli çağdaş sanatın güncel bir yorumu olduğu varsayıldı. 169 sanatçıdan sadece 13'ü kadındı. Bütün sanatçılar beyazdı ve Avrupa ya da Amerika'dandılar. Bu yeterince kötüydü ancak küratör Kynaston McShine, sergide yer almayan sanatçıların kariyerlerini bir daha düşünmeleri gerektiğini söyledi. Bu birçok sanatçıyı sınırlendirdi çünkü adam kesinlikle önyargılıydı."<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> ÖZÜDOĞRU Şakir, (2010), "Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman" Sanat ve Tasarım Dergisi, s.117, Erişim Tarihi:17.05.2016

Gerilla Kızlar, Dominique Ingres'nin ünlü "La Grande Odalisque" (Büyük Odalık) isimli resmine bir gönderme yaparak 1989'da bir billboard afişi tasarlarlar, resimdeki çıplak kadına bir goril maskesi giydirilmiştir ve en saygın müzenin ismini kullanarak utandırıcı bir soru sorarlar: "Met Müzesi'ne Girmek İçin Çıplak mı Olmak Lazım?".



Görsel 2.42. Guerrilla Girls, "Do Women Have To Be Naked To Get Into The Met. Museum?" (Met Müzesi'ne Girmek İçin Çıplak mı Olmak Lazım?), 1989, Afiş

Bu soruyu sorma sebepleri de bellidir, Modern sanat seçkisi içinde yer alan kadınlar %5'ten az iken, %85 kadın çıplaktır. Afiş New York'da kurulmuş olan Public Art Fund tarafından reddedilince, New York şehir otobüslerinde reklam alanı kiralayarak seslerini duyurmuşlardır. 2000 yılından beri Gerilla Kızlar dünyanın birçok yerine söyleşilere, sergilere katılmakta, aktivist çalışmalarında kadınlara ve ayrımcılığa dair yapılan çifte standardın altını çizmeye devam etmektedir.

Postmodern sanatı besleyen en önemli akımlardan kabul edilen Feminist sanat adına en kapsamlı sergi 2007 yılında "WACK! Art and The Feminist Revoulution" (KAÇIK! Sanat ve Feminist Devrimi) adıyla gerçekleşmiştir. Sergiye 21 farklı ülkeden 120 sanatçı katılmıştır, feminist sanatın 1965-1980 periyodunda feminist aktivistlerin dünyayı nasıl etkilediklerine dair örnekler sunulmuştur. Feminist sanatın, performans sanatını, kimlik temelli sanatı, kolektif çalışma sistemi, politik sanatı beslediği ve yenilikçi tavır getirdiği eleştirmenlerce de kabul edilmektedir. Bu bağlamda feminist aktivist sanatçılar, erkek egemen dünyada uzun süre gölgede kalmalarının sebebini erkeklere büyük sanatçı olmak için fırsatlar sunulmuş olmasından kaynaklandığını göstermişlerdir.

### 2.4.3. Black Art Movement – (Siyah Sanat Hareketi)

1965-1975 yılları arasında etkili olmuş olan aktivist Siyah Sanat Hareketinin temelinde ırkçılık, cinsiyetçilik, sınıfsal çatışmalar var olmuştur. Özellikle edebiyat ve tiyatro alanında etkili olmuş hareketin temeli 1920'lere kadar uzanmaktadır; Harlem Renaissance ve Sivil Haklar Hareketi de gelişiminde rol oynamıştır. Malcom X'in ölümü sonrasında 1965 yılında Watts ayaklanması, öğrencilerin siyasallaşması kenetlenmeye sebep olup güçlü bir sanat hareketine dönüşmüştür. Siyah Sanat hareketi etkili sanatçılarından olan Sonia Sanchez, Audre Lorde, Çan Kancalar feminist hareket içinde yer almışlardır. Tezin içeriği görsel sanatlar temeli üzerine kurulduğundan bölüm daha çok Siyah sanat hareketi içinde yer almış görsel sanat yapmış sanatçılar incelenmiştir.

John T. Riddle jr. Siyah sanat hareketinin önemli temsilcilerindendir, heykel ve resim alanında çalışmış sanatçı aynı zamanda öğretmenlik de yapmıştır. Siyah sanat hareketinin de simgesi haline gelen önemli eserlerinden biri olan “Expelled Because of Their Color” (Renkleri Yüzünden Kovuldular) (1978) (Görsel: 2.43) adlı çalışmasını, 1868 yılında renkleri yüzünden işinden kovulan 33 siyahi milletvekili adına ithaf etmiştir.



Görsel 2.43. John T. Riddle Jr. “Expelled Because of Their Color” (Renkleri Yüzünden Kovuldular), 1978, Heykel

Heykelin yanında konumlanan bir kaidede ise çalışmasının manifestosunu paylaşan sanatçı “... *Siyah Kilise, emeğimiz ve oy kullanma hakkımız, siyahi Georgia’lıların köle gemisinden hükümet binasına kadar verdiği mücadelenin bileşenleridir.*”<sup>41</sup>

Siyah sanat hareketi içinde yer alan sanatçılardan Benny Andrews, Kay Brown, Marie Johnson Calloway, Dindga McCannon, Ben Hazard, Jae Jarrel gibi resim, heykel ve moda üzerine çalışmalar yapmışlardır. Benny Andrews, toplumsal adaletsizliklerin hikayelerini, savaş karşıtı protesto ve kültürel mücadele sahneleri betimlemiştir. Politik seriler ve çatışma zamanı toplumun yaralarını konu alan sanatçı duygularını aktarırken resim ve kolaj yöntemini de kullanmıştır. Günümüzde hala ırkçılık vb. toplumsal sorunlar devam ederken aktivist sanatçıların bozuk düzeni değiştirmeye yönelik çalışmaları devam etmektedir.



Görsel 2.44. Benny Andrews, Did the Bear Sit Under a Tree? (Ayı Ağacın Altına Oturdu mu?), 1969, Yağlı Boya, Boyalı kumaş ve Fermuar Kolajı

Siyah sanat hareketi süre bakımından diğer sanat akımlarından daha kısa olmuşsa da büyük etki bırakmış bir hareket olarak kabul edilmektedir. Yazılan bazı yazıların ya da müziklerin sert, bölücü olarak nitelendirilmiş, bazısına göre kadın düşmanı ve homofobik ve şiddete yönelten altyapısı olduğu söylenmiştir. Siyasi güçlerin şiddeti ve baskısı sebebiyle grubun etkisi azalmaya başlamış ve 1975 yılında ekonomik zorluklar hareketi sonlandırmıştır.

<sup>41</sup> <https://www.hmdb.org/m.asp?m=130191> Erişim Tarihi: 10.05.2020

#### 2.4.4. Grafiti ve Sokak Sanatı

Özellikle 1980’li yıllarda gelişen postmodern tavırla birlikte bireyden çok toplumun önemsendiği, tıpkı Gerilla Kızlar örneğinde olduğu gibi sınıf, ırk, cinsiyet ayrımcılığına karşı duran, aynı zamanda galeri, müze ve sanat eleştirmenlerinin duruşlarını da eleştiren sanat yapısı köklenmeye başlamıştır. Artivizmin gelişim sürecinde sokak sanatı önemli bir dönüm noktasıdır, sanatçının topluma ulaşması, fikrin yayılması ve kalıcılığı açısından sokağa taşmış sanat metinle, performansla, afişlerle katkı sağlamıştır.

Postmodernizm ile tüm değerlerin değiştiği, politik tavrın yükseldiği dönemde sanatçıların bir ifade aracı da sokak olmuştur, sanatçıları eleştirel ve muhalif tavrını Grafiti sanatıyla sürdürmüştür. Grafiti, aslında 1920 ve 30’larda siyahi insanların kullandığı seslerini duyurma yöntemiymiş ancak ’68 öğrenci protestolarıyla Avrupa’da Paris ve Berlin’de ilk örnekleri görülmüş olup sonrasında Amerika’da Philadelphia ve New York’da asıl gelişimini göstermiştir. Grafitinin amacı belliydi, insanları haberdar etmek için en gözü olacak yerleri dikkat çekici şekilde yazarak ya da resimleyerek çok kişiye ulaşmaktı. Sadece isimlerin “tag (etiket)” olarak yazılmasıyla başlayan akım karmaşık bir sanat biçimine dönüşmüştür. Kullanılan fontlar geleneksel tavrın değişmesi yönünde olup, yeni fontlar ve yapılandırmalar söz konusu olmuştur. Renkler artmış, formlar kompozisyon haline gelmeye başlamıştır.

Anlam mücadelesi üzerine olan bu hareket, metro, trenler, binalar, duvarlar üzerine yapılan resimler ve yazılar olarak başladığında New York’ta halkın kafasının karışmasına ve endişeye yol açmıştır. Bunu önleyebilmek adına devlet büyük bir bütçesini ayırarak, yazıların yazıldığı popüler bahçe ve duvarları korumaya çalışmıştır. Grafiti bir çeşit yıkıcı etkinlik olarak görülüp bu şekilde kategorize edilmiştir.

1972'de Hugo Martinez, üyelerin ana akım sanat galerilerinde temsil edilmesine yardımcı olmak için Razor Gallery'yi ve United Graffiti Artists'i (UGA) kurmuştur. George Lee Quiñones nam-ı diğer Zoro'nun 1978'de film karakterlerini duvara taşıdığı işinde "Graffiti is a Art, If Art is a Crime Let God Forgive (Grafiti bir Sanattır ve Sanat Bir Suçsa Tanrı Bizi Affetsin)" (Görsel 2.42) yazısıyla grafitinin sanat olduğunu ve suç olarak görülmesine tepkisini göstermiştir.



Görsel 2.45. George Lee Quiñones, New York, 1978

Seçilen duvar, bina ya da metro treni grafiti sanatının estetik etkisini ortaya çıkarmaktadır. Sanat eserinin konumu ve eserin anlamı birbiriyle bağlantılıdır, "iyi konumlandırılmış bir sokak sanatı, maddi bağlamının anlamını ortaya çıkaracak, görünmeyeni tekrar görünür hale getirecek, şehri yeniden şekillendirecektir"<sup>42</sup> Sanatçılar, izleyicinin müzeye ya da galeriye gitmesini beklemeden doğrudan eseri(mesajı) gösterebilmekte ve bu ani karşılaşma izleyicide derin bir etki bırakmaktadır. Sokak sanatı ve grafitinin en büyük etkisi her an karşılaşılabilecek bir mekânda ortak bir kaygının parçası olabilmektir. Günümüzde sanat fuarlarının ve galerilerin bünyesine kattıkları grafiti sanatı birçok sanatçıya göre kapitalizm ve özel mülkiyet fikrine karşı çıkararak sokağın bir parçası olması gerektiği konusunda idealist davranmaktadır.

<sup>42</sup> [https://medium.com/@flowerbl0som\\_/art-as-vandalism-the-graffiti-art-movement-f6aa5297f8c4](https://medium.com/@flowerbl0som_/art-as-vandalism-the-graffiti-art-movement-f6aa5297f8c4) Erişim Tarihi:20.06.2020

“Samo” takma adıyla New York sokaklarında dışavurumcu bir anlatım dilini kullanarak grafiti yapan Jean-Michael Basquiat ana akım postmodernist sanata geçiş yapmış bir sanatçıdır. İlk yaptığı işler metro trenlerine şifreli sözlerle imza atmak olan sanatçı eserlerinde burjuvazi, ırkçılık karşıtı, siyah bilinci ve gettoyu ikonografik olarak işlemiştir. Sokaklardan stüdyo çalışmalarına yönelmiş olan sanatçının primitif ve dışa vurumcu anlatımla sosyal sorunları ele almaya devam etmiştir. Sokakların, köklerinin sorunlarını en popüler galerilere, en pop kültürün merkezine taşıyarak ilkelerinden vazgeçmeden sokakları elitist bir çevreye sokarak toplumunun her kesimine seslenmeyi hedeflemiştir hem kendisini hem de grotesk figürlü sert anlatımlı sanatını kabul ettirmiştir. Genç sanatçılara her zaman yenilikçi olmalarını önermiştir. Basquiat işine bakışını *“Bir resme başlıyorum ve bitiriyorum. Çalışırken sanatı düşünmüyorum. Hayatı düşünmeye çalışıyorum”*<sup>43</sup> olarak özetlemiştir. *Obnoxious Liberals* (İğrenç Liberaller) (1982) (Görsel 2.46) Basquiat’ın sanatını tam anlamıyla yansıtan en önemli eserlerinden biridir, sokak sanatını neo-dışavurumcu anlatımıyla pekiştirmiş olan sanatçı kapitalizmi onun talihsiz, güçsüz kurbanlarını temsil eden bir dizi figür betimlemiştir. Beyaz Amerikan kültürünü eleştiren resimde, kovboy şapkasıyla kapitalizmi ve solda rehin tutulan figürle Afrika halkının sömürülmesini anlatmıştır, her anlamda sosyal mesajla dolu olan resim “satılık değil” sloganıyla da bakış açısını ifade etmiştir.

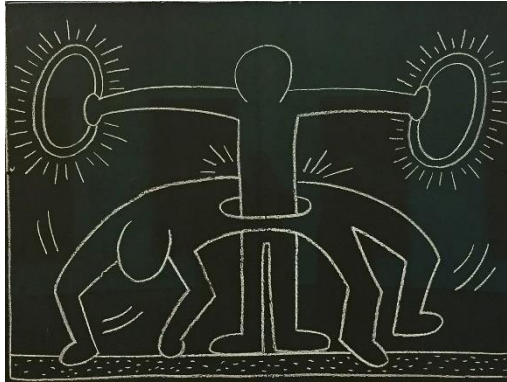


Görsel 2.46. Jean-Michael Basquiat, *Obnoxious Liberals* (İğrenç Liberaller), Tuval Üzerine Pastel boya, 1982

<sup>43</sup> <https://unitlondon.com/blog/70/> Erişim Tarihi: 27.08.2020

Sosyal aktivist kimliği ile bilinen Keith Haring 1980'li yılların önemli sanatçılarından biridir. Haring de, Jean- Michael Basquiat gibi çağdaş sanat ile sokak kültürü arasında köprü olmuş ve sokak sanatına önemli katkıları olmuştur. Çalışmaları eğlenceli ve ikonik olmasının yanı sıra politik yaklaşımla toplumsal mesajlar içermektedir. Eşcinsel hakları ve LGBTQ topluluğu adına yaptığı çizimler özellikle New York metro istasyonlarındaki çizimleri ve sloganları, sokak sanatının temelindeki izleyiciye yakın olma, mesaj verme ve sanatı herkes için erişilebilir olmasını sağlamak adına önemli örneklerdir.

Haring diğer grafiti sanatçılarından farklı olarak anonim bir kimlik değildi, hatta çizimlerini gün içinde metro istasyonlarına yapıyor ve kendisiyle sohbet etmek isteyenlerle iletişime devam ediyordu bu bağlamda bir etkileşimin sanatına katkısı olmuş ve metrolar, Haring için bir deneysel laboratuvar haline gelmiştir. Metrolardaki boş reklam alanlarına yaptığı çizimlerle tanınan sanatçı emekleyen bebek, havlayan köpek, havada asılı duran melek gibi kolay tanımlanabilir formlarla izleyiciye ulaşmayı tercih etmiştir. John Lennon cinayetinden çok etkilenen sanatçı vücudunda delik olan figürler çalışmaya başlamış (Görsel: 2.47) ve onları da başka bir figürle birleştirerek dini sembolize eden bir form kullanmıştır.



Görsel 2.47. Keith Haring, Untitled (İsimsiz), Reklam Panosuna tebeşir, 1982-1984

Yaptığı çizimlerde genel anlamda dikkat çekilmesi gereken toplumsal konuları vurgulamıştır. 1980-85 yılları arasında yaklaşık 5000 çizim yapmış olan sanatçı, grafitinin sanat olarak algılanmasına büyük katkı sağlamıştır ve kendinden sonraki kuşağa ilham kaynağı olmuştur.

Grafitinin anonim kimliğini koruyan en ünlü sanatçısı tartışmasız Banksy'dir estetik ve ideolojisini etkileşim yoluyla topluma sunarken gerilla sanatı uygulamaktadır. Sokak sanatının temelindeki geniş kitlelere ulaşma amacını ve eleştirel bakış açısını mizahla birleştiren Banksy'nin çalışmalarında kapitalizm, tüketim toplumu, savaş, otorite karşıtı konuları işlemektedir. Popüler kültürün simgelerini de çalışmalarının bir parçası olarak kullanmaktadır, kimi zaman bir müzedeki çok önemli bir resmin yanına korsan olarak kendi çalışmasını koyar veya "Pulp Fiction" filminin karakterlerini kullanır, eleştirdiği dünyayı malzemesi haline getirirken bunun bir döngü olduğunu da kabul etmektedir.



Görsel 2.48. Banksy, Napalm, Stencil, 2004

"Napalm" (2004) (Görsel 2.48) Banksy'nin stencil (kalıp) tekniği ile duvarlara uyguladığı en etkileyici ve eleştirel işlerinden biridir. Dünyanın en büyük iki şirketinin simgeleri Mickey Mouse ve Ronald McDonald insanlara mutluluk veren bu iki karakterin ortasında Phan Thi Kim Phuc'un (Vietnam Savaşı sırasında hava saldırısından çıplak bir şekilde kaçan 9 yaşındaki küçük kız) savaşın dehşetini sembolize eden fotoğrafını kullanmıştır. Amerikan tüketim kültürüne bir saldırı, kapitalizmin tehlikeleri, çocuklar üzerindeki etkisi üzerine düşündürmeyi amaçlamıştır. Bu iki mutluluk sembolü figür bir çocuğun mutluluğunu gözetiyor mudur yoksa bu bir gösteriş midir sorusunu sordurtan sanatçı dünyadaki hümanizm eksikliğini eleştirmek için bu ikonik üç figürü bir araya getirmiştir.

“Banksy olmayacak iki öğeyi çakıştırarak izleyiciyi şaşırtır. Beklenmedik durumlar yaratır, bir daha dönüp baktırır, bağlamından saptırma yoluna gider. Alışveriş arabası ve ilk insan, askerin üstünü arayan pembe elbiseli kız, molotof kokteyli yerine çiçek fırlatan eylemci, bombaya sarılan ve onu sevgiyle kucaklayan kız, Meryem’in kucağındaki bebek İsa ve elindeki toksik biberon gibi rol değişimleri, ters gösterimler, yer değiştiren birbirinin karşıtı olan öğeleri metafor olarak kullanan Banksy, alt üst etmenin, yoldan, çıkarmanın mesajını iletmek için en hızlı ve etkili yol olduğunu söyler.”<sup>44</sup>

Tıpkı Kudüs’ün Beytüllahim şehrinde bir deponun duvarına yaptığı “Rage, the Flower Thrower (Öfke, Çiçek Atıcı)” (Görsel 2.49) grafitide olduğu gibi, çatışmaların en çok olduğu bölgelerden birinde savaş yerine barışı ifade eden çiçekleri sembol olarak kullanmıştır.



Görsel 2.49. Banksy, Rage, the Flower Thrower (Öfke, Çiçek Atıcı), Stencil ve Sprey Boya, 2005

Sanatçının birçok eseri yüksek fiyatlara satılmıştır ve girmek istemediği müzelerde ve galerilerde yer almıştır; Banksy’nin gerilla yöntemiyle boyadığı bir resmin üstü artık kapanmamaktadır çünkü artık ünlüdür. Bu anlamda müzelere kabul edildikten ve sanatları birer meta haline dönüştükten sonra sonu gelmiş olan Dadaizm gibi kendisiyle çelişen bir döngünün içine girdiği düşünülmektedir. Banksy “Ticari başarı bir grafiti sanatçısı için başarısızlık demektir” diyerek sanatının ticarileşmesinden mutsuz olduğunu belirtmektedir; ayrıca “Grafiti suç olmadığına masumiyetini kaybedeceğine” inanmaktadır. Masumiyetini kaybetmeden, inandığı işi yaparak ulaştığı kitle ve etkisinin kalıcılığı göz önüne alındığında Banksy sokak sanatının en önemli politik aktivistlerinden biridir.

<sup>44</sup> <https://www.academia.edu/12205791/BANKSY> Erişim Tarihi: 10.10.2020

JR, dünyayı değiştirme arzusunu sanatla gerçekleştireceğine inanan fotoğraf ve grafiti sanatçısıdır. Fotoğrafik kolaj tekniğini kullanan sanatçı tüm dünyaya mesajını iletmek, dikkat çekmek hedefiyle çalışmalar yapmaktadır. Önyargı ve ötekileştirmeye karşı çalışmalar yaparak başlayan kariyerinde, İsrail-Filistin çatışmasına dair yaptığı yorum ses getirmiştir. “Face 2 Face” (Yüz Yüze) (2007) (Görsel: 2.50) atışma ve tartışma yerine, hoşgörü ve herkesi olduğu gibi kabul etmeyi öneren zıtlıkların oluşturduğu bütünü göstermektedir. Üç farklı din için de kutsal sayılan topraklarda yaşayan bu insanların aslında hepsinin aynı olduğunu göstermek ve barışçıl bir dünya temennisi olarak her iki ülkenin topraklarına da bu portre fotoğraflarını yerleştirmiştir.



Görsel 2.50. JR, Face 2 Face (Yüz Yüze), Fotoğraf, 2007

Aktivist sanatçı göçmenlik konusunda da benzer yaklaşımla eleştiri barındıran, barışçıl yaklaşımı vurgulamıştır. Sanatçı “Migrants, Picnic Across the Border” (Göçmenler, Sınır Ötesi Piknik) (2017) (Görsel:2.51) alışmasında, ABD – Meksika sınırında büyük bir piknik düzenleyerek her iki ülkenin vatandaşlarını ortak bir sofrada toplamıştır. *“Bir hayalperestin gözlerinin etrafında toplanan, aynı yemeği yiyen, aynı suyu paylaşan, aynı müziğin tadını çıkaran ve duvarı birkaç dakika içinde unutan insanlar.”*<sup>45</sup>

<sup>45</sup> jr migrants picnic across the border Erişim Tarihi: 05.05.2020



Görsel 2.51. JR, Migrants, Picnic Across the Border (Göçmenler, Sınır Ötesi Piknik), Fotoğraf, 2017

Sanatçı, İstanbul'un da aralarında bulunduğu pek çok ülkeye gitmiş, şiddet, sınıf farkı, kadın hakları ve uyuşturucuya dikkat çekmek amacıyla çalışmalar gerçekleştirmiştir. Fransa'daki gecekondu binalarına, Afrika'nın kırık dökük köprülerinde ya da favelalarda\* yaptığı kolektif çalışmalarına devam etmekte ve dünyayı kendi tuvali olarak tanımlamaktadır.

Grafiti ve sokak sanatı günümüzde disiplinlerarası şekilde etkisi ve uygulama alanı genişleyerek devam etmektedir. Tezin sonraki bölümleri içinde de ele alınmış olan örneklerle sokak sanatının artivizme olan katkısı vurgulanmıştır. Sokak sanatı ve grafitinin kamusal alanda politik yaklaşımlarla herkesin ulaşabileceği şekilde uygulanmaktadır. Yıkıcı bir etkinlik olarak görülerek, devlet gücüyle üstü kapatılan grafitiler teknolojinin imkanlarıyla daha hızlı, daha çabuk yenilenebilecek şekilde sokaklardaki etkisini korumaktadır. Bağımsız bir şekilde ilerleyen sokak sanatı bir akım ya da sanat hareketinden doğmadığından, sanatçıların çoğunlukla anonim olmasından dolayı sanat tarihçileri ve eleştirmenlerinin değerlendirmesini zorlaştırmaktadır. Sonuç olarak sokak sanatı, bir sanatçının kullandığı malzeme ne olursa olsun, bireysel ya da toplumsal kaygılarını, politik görüşlerini ya da mesajlarını yansıtabildiği önemli araçtır.

---

\***Favela:** Brezilya'daki gecekondu mahallelerini tanımlamak için kullanılan terimdir.

### 3. POSTMODERN ÇAĞDA TAVRIN FORMA DÖNÜŞMESİ

Önceki bölümlerde sanat hareketleri üzerinden ele alınan “postmodern” kavramı modernizmin sonrasında ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkışı modernizme bir tepki olarak 50’li yılların sonu olduğu gibi, sembolik olarak ortaya çıkışı 1968 yılının mayıs ayındaki öğrenci hareketleri kabul edilmektedir. Bireyin biricikliğin bir kenara bırakıldığı toplumsallığın ön plana çıktığı bu dönemden sonra değişen bakış açısı sanatı etkilemiş ve birçok sanat hareketi ortaya çıkmıştır. Bu başlık altında Postmodern dönemde sanat ve aktivizm arasındaki ilişkinin homojenize olması ve ortaya çıkan artivizm kavramı incelenmiştir. Aktivizmin uygulandığı, amacı, metotları, toplumda bir etki yaratmak adına yapılmış olan aktivist hareketlere ve etkilerine değinilmiştir. Artivizm kavramının ortaya çıkışı, literatüre girişi incelenmiş ve son olarak Türkiye’de aktivizm ve artivizm kavramlarının gelişim süreci aktarılmıştır.

1979 yılında filozof Jean-François Lyotard tarafından “Postmodern Durum” eserinde ele alındıktan sonra terim olarak literatüre girmiştir. “*Lyotard Postmodernizm’i basitçe “üst-anlatılara\* karşı şüpheyile yaklaşma” olarak tanımlamıştır.*”<sup>46</sup> Postmodernizm keskin özelliklere ve başlıklarla ele alınacak bir kavram değildir, modernizme karşı tepkilere göre değişiklik gösterebilen stil ve tutumlardan oluşmaktadır. Postmodern sanat, kitle iletişim araçlarına ve popüler kültüre yeni bir yaklaşım olarak ortaya çıkmış, imgeler, performanslar, deneysel yaklaşımlar ve izleyicinin de oluşuma katıldığı önceki sanatlara karşı bir karşı duruştur. İdeolojinin ve toplumsal bilincin ön planda tutulduğu dönem malzeme ve tekniklerin değişmesinin yanı sıra sürecin de eserin bir parçası olduğu dönemi temsil etmektedir.

---

\***Üst anlatı** olarak ifade edilen; Hıristiyanlık veya Marksizm’dir, Lyotard bunları “toptancı”, otoriter ve baskıcı olarak nitelemektedir.

<sup>46</sup>Barrett Terry, **Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri**, Çev: Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, 261

Sanat eleştirmeni Clement Greenberg sosyal hayatın sanatın içine angaje edilmesini ve popüler kültürü alt sınıf ve kitsch\* olarak değerlendirmiş olsa da dönemin sanatçıları pop kültürüne sarılarak tüketimi eleştirmeyi ve toplumsal sanat yapmayı tercih etmişlerdir. Jeff Koons, Andy Warhol, Barbara Kruger gibi sanatçılar post-modern sanatın belirgin özelliklerini taşıyan eserler üretmişlerdir. 1968 yılında gerçekleşmiş olan Vietnam Savaşı'nın Amerika'da televizyon ekranlarından takip ediliyor olması ve araya alınan reklamlarla simülatif bir gerçeklik yaşandığına dikkat çeken Jean Baudrillard, savaşta yaşanan gerçekliğin televizyon kapandığı anda unutulduğunu ve gerçekle kurgu arasında ayırım yapmanın zorluğundan söz etmiştir. Bu fikrin ilham verdiği sanatçılardan Barbara Kruger, daha gerçek ya da daha derin bir ifadeden ziyade eserlerinin anlamını tarz ve gösteri ile yakalamayı hedeflemiştir. Göz alıcı ve dikkat çeken tasarım ve fotoğraflarla eleştirel işler yapan Kruger özellikle "I am SHOP Therefore I am" (Alışveriş Yapıyorum Öyleyse Varım) (1990) (Görsel: 3.1) eserinde Descartes'ın ünlü "I Think Therefore I am (Düşünüyorum Öyleyse Varım)" sözünü, düşünmeyen, üretmeyen materyalist tüketim toplumunu eleştirmek için kullanmıştır. Eski bir reklamcı olan sanatçı slogana dikkat çekmiş ancak ironik bir şekilde bu slogan alışveriş poşetlerinde ve birçok dükkânda alışverişe teşvik olarak kullanılmıştır.



Görsel 3.1. Barbara Kruger, I shop therefore I am, Kâğıt poşet üzerine fotolitograf, 1990

\***Kitsch**: Almanca kökenli olan kitsch (kiç diye okunur.) sözcüğü, çirkin ve zevksiz anlamına gelir. Sanatsal anlamda ise Kitsch sözcüğü, sanat değeri olmayan şeylere verilen sanatsal değer anlamında kullanılır.

Postmodernizm sanatın ve sanatçının yüceltilmesine bir ket vurmuştur, “*vurgunun içerikten biçime ya da biçime kayışı; gerçekliğin imajlara dönüşümü, kendi içinde süreklilik arz eden tek tek anlarda zamanın parçalanışı*”<sup>47</sup> postmodernist tavrın yaklaşımlarından olmuştur. Sanatçıların merkeze koydukları ana fikir nesnesinden kopmuş sürecin ve anlamın yaratımı olmuştur ve bu yolla da sanatın metalaşmasına direnme ve sanat dünyasına bir eleştiri başlamıştır. Danto’ya göre sistemin dışında çalışan sanatçılar, kendilerini toplumsal değişimin hatta devrimin aktörü olarak görüyordu. “*Devrimse, artık barikatlara yığılmak, kaldırım taşlarını fırlatmak ve arabaları ters çevirmek olarak değil; yapısökümün baskıcı olduklarını gösterdiği kurumları pas geçmek suretiyle kurumsal statükoyu, çokça yeğlenen bir sözcükle ifade etmek gerekirse, bozan biçimde sanat yapmak tahayyül ediliyordu.*”<sup>48</sup>

Eklektik bir anlayışı temsil eden postmodern kavramı çoğu zaman bir belirsizlik olarak nitelendirilse de Pop Art’ın renkli ve vurucu yaklaşımının derinlerinde yüce bir sanat eserinden ziyade süreciyle, anlamıyla kendini yaratmış bir metin haline gelmiştir. David Cerny’nin “Entropa” (Görüntü 3.2) isimli eseri bu anlamda önemli bir örnek teşkil etmektedir. Uygulanışı, kompozisyonu bakımından kitsch olarak ifade edilebilecek yapısının ardında çok tartışmalı bir metin gizlidir.



Görsel 3.2. David Cerny, Entropa, Heykel, 2009

<sup>47</sup>SARUP Madan, **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev: Abdülbaki Güçlü, Pharmakon Yayınevi, 188

<sup>48</sup>DANTO Arthur C., **Sanatın Sonundan Sonra**, Çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınevi, 181

Avrupa Birliği Konseyi için yapılacak bir sergide, ek Avrupa Birliği Başkanlığı tarafından “Engelsiz Avrupa” sloganıyla iş yapması beklenen sanatçı “Klişeler Yıkılması Gereken Engellerdir” sloganıyla ülkelerin klişe özelliklerini bir araya getirerek tartişmalı bir işe imza atmıştır. Sanatçı “Entropa”yı “*resmi bir mekânın girişinde rahatsız edici olmayan şekilde düzenlenmiş ulusal karaktere yönelik tartişmalı saldırı arasındaki dengeyi kuran hicivli sosyal- aktivist bir sanattır*”<sup>49</sup> olarak açıklamıştır. Eğlenceli ve oyuncak gibi görünen figürler Avrupa Birliği’ndeki sosyo-politik durumlarına gönderme yapan, iğneleyici bir yorumla ülkelerin zayıf noktalarını ortaya koymuştur. Grevde olan Fransa, avcılığı eleştirdiği Finlandiya, fil ve avcı ile; Katolik Hıristiyanlığın güçlü yaşandığı Polonya ise eşcinsel haklarını temsil eden gökkuşağı bayrağı diken rahipler olarak betimlenmiştir. (Görsel 3.3)



Görsel 3.3. David Cerny, Entropa (detay), Heykel, 2009

Kavram olarak eleştirmenler tarafından da ikircikli yaklaşımları barındıran postmodern kavramı çoğunlukla toplumsal hareketlerin arttığı 20. Yüzyıl’da hem teknik hem de ifade anlamında zenginliği temsil eden, aktivizmin sanatın bir parçası haline geldiği bir dönemdir.

<sup>49</sup> <https://alchetron.com/Entropa>, Erişim Tarihi 25.09.2020

### 3.1. Aktivizmin Gelişim Süreci

Bu bölümün ana fikri “aktivizm” kavramının hem sosyal bağlamda anlamını incelemek hem de sanatın bir parçası olduğundaki amacı ve etkisini ele almaktır. Kelime olarak negatif ve protest bir kavram olarak tanınsa da aktivizmi tetikleyen sebepler ve sanatla yollarının kesişmesi incelenecektir. Sanatçı, önceki bölümlerde ele alındığı üzere toplumsal hareketlere göre bir tavır almış ve sanat hayatın bir parçası haline gelmiştir. Aktivizm de bireyin veya toplumun varlık göstererek bir duruş sergilemesi ve sosyal değişiklik talep etmesi olduğundan sanatla yolunun kesişmesi kaçınılmaz olmuştur, bu bölümde sanatsal aktivizmin seçilmiş örnekleriyle bu süreç irdelenmiştir. Aynı zamanda aktivizmin önemli bir uygulama yöntemi olan dijital aktivizm dünyada ve Türkiye’de yaşanmış önemli örnekleriyle incelenmiştir.

Aktivizm kavramını öncelikle sanattan bağımsız olarak ele almak gerekir. Sözlük karşılığı “eylemcilik” anlamına gelmektedir ancak kavram olarak bundan çok daha derin anlamlar taşımaktadır. Aktivizm, dünyayı daha iyi bir hale getirmek adına bir karşı duruştur, değişim yapmayı amaçlayan ve bu değişimin uzun süreli olmasına çalışan eylemler bütünüdür. Eylemin sebebi, eylemi gerçekleştirenin karşı duruş sergilediği taraf ise güçtür.

“Eylem, eyleyen ve güç arasındaki bu mantıksal bağlantı göz önünde bulundurularak aktivizm, bir değişikli meydana getirmek için aşağıdan yukarıya -gücü elinde bulundurana- niyetli şekilde uygulanan baskı olarak da betimlenebilir. Gücün genellikle yukarıdan aşağı gelen bir dinamik olduğu görüşü hakimdir. Oysa halkın gücüne dayalı bir örgütlenme biçimidir. Başka bir deyişle yukarıdan aşağıya iktidar gücüyle oluşturulan bir örgütlenme değil tam tersi aşağıdan yukarı yani tabandan başlayan ve güce karşı örgütlenmedir. Bu örgütlenme biçimi İngilizcede Grassroot Activism (Taban Aktivizmi) olarak tanımlanmaktadır.”<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> YILMAZ SERT Nuray, **Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**, Değişim Yayınları,2015, 13

Değiştirme arzusu ve tabandan başlayan aktivizm insanlık tarihi boyunca kendi seçimlerini yapma, baskıdan kurtulma ve söz sahibi olma ihtiyacıyla kendini göstermiştir. Reddetme hali, Spartaküs'ün köle haklarını savunmak adına Roma İmparatorluğu'na karşı ayaklanması, kendisi de köle olan Nat Turner'ın Amerikan İç Savaşı öncesinde isyanı kanlı sonuçlara sebep olmuştur ancak, Gandhi'nin İngiltere tarafından konulan vergi ve yasaklara tepki olarak şiddet dışı gerçekleştirdiği Tuz Yürüyüşü ve yeni toplumsal hareketlerin oluşmasında önemli yeri olan Vietnam Savaşı'na karşı sivil insanların bir araya gelerek katıldıkları protesto gösterileri şiddet içermeyen direnişlere dönüşmüştür. Aktivizmin temelindeki amaç devlet iktidarına karşı zafer kazanmak değil, dünyayı daha iyi bir yer ve yaşanır bir hale getirmek olmuştur.

Aktivizm anlam olarak eylemcilik olarak geçse de uygulanma yöntemleri farklılıklar göstermektedir. Açlık grevi, oturma eylemi, çocukları sömüren bir markanın ürettiklerini satın almamak, bu bilgiyi kitlelere duyurarak boykot etmek, performans yapmak, sosyal medyada yapılan paylaşımlar veya blog yazmak (günümüzde "dijital aktivizm" olarak adlandırılmaktadır) ve sanat yapmak gibi yöntemlerle uygulanan aktivizm varlık göstermek olarak da ifade edilebilir.

Sanatsal aktivizm, hem sanata alternatif bir alan sunar hem de sosyo-politik konulara müdahale etme şansı sunmaktadır. Sanatçı kendi yorumunu katarak desteklediği fikirleri birer sanat eseri olarak ortaya çıkarır hem insanlarla iş birliği içinde olur hem de yaratıcı fikirlerle etkinin sürecini arttırmış olmayı hedefler. Sanatın propaganda aracı olarak kullanımından farklı olarak aktivist sanatçılar bireysel olarak yaratıcılık, hayal gülcü ve eleştirel soru sorma yoluyla izleyiciyle etkileşimde bulunmayı hedeflemektedir. Bireylerin fikirlerini değiştirmek sadece söylemekle olmadığından sanatsal aktivizmle bireyin kalbine, duygularına dokunarak paylaşmayı, etkilemeyi sağlamak sanatsal aktivizmin kapsamına girmektedir.

Tarihsel süreç içinde sanat ve aktivizmin homojen hale gelmesinde yeni toplumsal hareketlerin önemi büyüktür. 1960’ların sonunda sınıf farkı veya ekonomiden ziyade dikkatlerin kimlik kavramında yönelmesi ve bu anlamda hak aramak adına halkın birleşmesi sanatçıyı etkilemiş, sanatçı ise sesi duyurmak için kitle iletişim araçları ve sokağı kullanıp harekete kendi yorumunu katmıştır. Daha önceki bölümlerde ele aldığımız Fütürizm, Happening, Kavramsal Sanat, Feminist sanat ve Grafiti, uygulama ve anlatım biçimleriyle toplumla sanatçı arasındaki çizgiyi kaldırmayı hedefleyen bir tutum içine girmiş ve sanatta yeni yaklaşımların gelişmesine yol açmışlardır.

“Yetmiş ve Seksenli yıllarda sanatta sosyo-politik değişiklik isteği sanatın içinde çeşitli eylemler olarak ortaya çıktı: sanatçılar evsizlik, aile içi şiddet, AIDS, sosyal adalet, endüstriyel kirlilik, yabancılaşma, soylulaştırma ve çevre temizliği, azalan komşuluk ilişkileri gibi konularla baş etmeye çalıştılar. Bu yıllar sanatın mimesis, soyutlama, biçim sorununu bıraktıktan sonra maddesinden kurtularak nasıl özgür kalındığını göstermiştir.”<sup>51</sup>

1987 yılı gey aktivizminin miladı olarak kabul edilmektedir ve Felix Gonzalez-Torres Küba doğumlu, beyaz olmayan bir eşcinseldir aynı zamanda AIDS olan sanatçı feminizmi destekleyen bir solcudur; kısacası dönemin iktidarının karşıt olduğu tüm özelliklere sahiptir; sanatçı tüm düşünce ve hislerini sanatına yalın bir dille taşıyarak, özellikle AIDS hastalığına karşı toplumu bilinçlendirmeyi görev edinmiştir. Sanatçı işlerinde şiirsel bir dil kullanmış, farklı malzemeler kullandığı enstalasyonlarıyla, izleyicinin de dahil olup etkisinin büyümesini hedeflemiş ve bu bağlamda dönemini tam olarak yansıtmıştır. Sanatçı dünyada yeni tanınmaya başlanmış ve hızla yükselen ölümcül bir hastalık olan “AIDS” konusunda bilinçlendirme ve tedavisine yönelik araştırmaların desteği konusunda çalışmıştır. Gonzalez- Torres “Untitled” (Portrait of Ross in L.A.) (“İsimsiz” (L.A.’daki Ross’un Portresi) (Görsel 3.4) isimli işinde renkli ambalajlı şekerlerden oluşan bir enstalasyon yapmıştır.

<sup>51</sup>[https://www.academia.edu/32989492/ART\\_ACTIVISM\\_AND\\_MUSEUMS\\_How\\_to\\_make\\_museums\\_more\\_ethical\\_institutions](https://www.academia.edu/32989492/ART_ACTIVISM_AND_MUSEUMS_How_to_make_museums_more_ethical_institutions) Erişim Tarihi: 10.08.2020

Ortalama yetişkin bir erkek kilosunu baz alarak 79 kg. ağırlığındaki şekerler istenilen forma girebilecek gibi düşünülmesinin yanı sıra izleyiciler istedikleri gibi şekerlerden alabilmişlerdir, ölüm süreci metaforu olarak kullanılan şekerler azaldıkça kilo da giderek azalmıştır. Ölen partneri Ross Laycock'a ithaf ettiği işinde azalan şekerlerin tekrar yerine konması ise ona sonsuz bir yaşam bahşetmek olarak yorumlanmıştır



Görsel 3.4. Felix Gonzalez-Torres, "Untitled" (Portrait of Ross in L.A.), Ambalajlı Şekerler Enstelasyon, 1991

20. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan giderek yükselen sanat piyasası içinde "postmodern" teriminin yerini "çağdaş sanat" almıştır. Sanat piyasasının genişlediği, büyük paraların konuşulduğu fuarlar ve bienallerle uluslararası bir etkileşim dönemi başlamıştır. 1944 yılında Theodor Adorno ve Max Horkheimer'in öngördüğü "Kültür Endüstrisi" kavramı ile kültürün satın alınabilecek bir meta olacağına işaret etmişlerdir. Küreselleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan çok kültürlülük, kültürler arası etkileşim, teknolojinin hızla değişimi sırasında sanatın özerkliğinden koparak meta haline gelmesi sanatta yeni arayışlara, malzeme ve mekânın kullanımı bağlamında ifade biçiminde değişikliklere sebep olmuştur. Sanatçı tüm bu yenilikler, çok kültürlülük, çeşitlilik içinde kendi ifade edeceği yeni yollar aramak, düşünmek ve hızla "yaratmak" durumundadır lakin gündemin hızla değiştiği bir döngünün içindedir.

“Neo-liberalist ekonomik sisteme ayak uydurarak markalaşmaya doğru giden bir süreç izlemeye başlar. Bu süreçte sanatçının kendini diğer disiplinlerden beslemesi ve felsefe, sosyoloji, teknoloji, ekoloji, müzik, edebiyat, matematik ya da daha birçok farklı disiplinin bilgisiyle etkileşime girmesi gerekmektedir. Malzeme ve teknik açıdan da sınırları zorlamak durumundadır. Böylece sanat yapıtı da kolektif bir bilincin ürününe dönüşür.”<sup>52</sup>

Çağdaş sanat içinde sanat ve siyaset kavramları daha yakın temas haline gelmiştir. Sanatın ticari değerinin arttığı dönemde, aktivizmin sıklıkla bir parçası olduğu dijital sanat, grafiti, gerilla sanatı ve sokak sanatının dahil olduğu yeni ifade biçimleri kültür endüstrisi kavramıyla kaynaşmıştır. “Özellikle iki sanatsal üretim hattı, yakın geçmişteki sanat ve siyaset faaliyetlerini etkileyen önemli öncüller olarak ortaya çıkıyor: toplumsal estetik ve taktiksel medya.”<sup>53</sup> Her iki üretim şekli de aynı kaygıyı taşımakta fakat farklı uygulama yöntemleri tercih etmektedir. Gerçekliği hissettirmek ve algılanması bağlamında sanatsal aktivizmin çerçevesi oldukça geniştir. Toplumsal estetik olarak bahsedilen üretim şekli aktivizmle mesafeli durarak hayatı ele alırken, taktiksel medya aktivist yaklaşımları açıkça desteklemektedir.

Günümüzde birçok sanat kolektifinin sanat pratiğinde ırkçılık, medeni haklar, çevre, kurumsal skandallar gibi politik konular öne çıkmakta ve bunlara reklamcılık, internet, sosyal medya gibi dijital aktivizmin de dahil olduğu yeni teknolojiler ve stratejiler eklenmiştir. Dijital aktivizm, sosyal medya, bloglar, internet siteleri üzerinden yapılan eylemler bütünüdür. “İnternet, büyük organizasyonlar ve aktivist örgütler arasındaki güç dengesizliğinin düzelmesine yardımcı olmuş ve böylelikle aktivist örgütlerin her zamankinden daha etkili ve güçlü olmalarını mümkün kılmıştır.”<sup>54</sup> Sürecin hızlanması, paylaşımların kolaylıkla hedef kitleye ulaşması ve maddi olarak bir yükünün olmaması dijital aktivizmi daha cazip hale getirmektedir.

<sup>52</sup> GÜNER Atiye, GÜLAÇTI İsmail Erim (2019), “Küreselleşme ve Çağdaş Sanat”, Akademik İncelemeler Dergisi, Sayı:14, s.261 Erişim Tarihi: 15.07.2020

<sup>53</sup> THOMPSON Nato, *İktidarı Görmek 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm*, Erden Kosova, KÜY, 23

<sup>54</sup> YILMAZ SERT Nuray, *Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü*, Değişim Yayınları, 13

Dijital aktivizm, dijital platformları birbirine bağlayan ve sosyal hayatı iyileştirmek, şartları düzeltirken işletmeleri ve sahiplerini daha demokratik hale getirmeye çabalama yöntemidir. Yapılan eylemlerin canlı yayın bağlantılarıyla sosyal medya üzerinden paylaşılması da dijital aktivizm kapsamına girmektedir. Eyleme katkı sağlamak için konforlu bir şekilde evinden katılan katılımcı sayısı oldukça fazladır, bireyler “hiçbir eyleme bireysel olarak (aktivist) katılmadıkları halde sosyal medya üzerinden eylem yapmaya başlamıştır. Bu yeni eylem tarzına "slacktivism\*", bu tür eylemcilere de "slacktivist" denmektedir...”<sup>55</sup>

Dijital aktivizmin bir uygulama yöntemi de hacktivizmdir. “Hack”leme ve Aktivizm kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkan bu terim internetin sosyal ve siyasi sorunlara tepki göstermek adına kullanmasını ifade etmektedir.

"İnterneti bir eylem alanı olarak uzun zamandır kullanan hacktivist"ler kendilerine göre kötü ya da yanlış olan toplumsal, politik sorunları dile getirmek amacıyla belirli siteleri "hack"leyerek kendi mesajlarını yerleştirir. Hacktivistler devletlerin ve şirketlerin internet sitelerine sızarak buradan bilgileri (ç) almakta ya da bir süreliğine bu sitelere propaganda amaçlı mesajlar–bildiriler– yüklemektedir. Hacktivistler günümüzde oldukça etkili eylemlere imza atarak adlarından söz ettirmektedir.”<sup>56</sup>

İnternet üzerinden blog yazmak, e-posta ile aynı anda binlerce kişiye ulaşmak, sosyal medyanın kullanılmasının etkisinin ne denli büyük olduğunun ilk örneği 90’lı yılların başında Meksika’da gerçekleşen Zapatista direnişidir. “...Zapatista hareketi kendisini tanımlarken Zapata ve Villa’nın ulusal devrimci geleneğine bağlı olarak tanımlamaktadır. Zapatistalar, kendilerini onurları, hakları, toprakları ve Meksika ulusu için çarpışan Kızılderililer ve ezilmiş Meksikalılar olarak görürler.”<sup>57</sup>

<sup>55</sup> ÇOBAN Savaş, İNCEOĞLU Yasemin, (2015), “İnternet ve Sokak”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 14  
\*Slacktivism: (Slaktivizm) Slacker (tembel) ve activism (aktivizm) kelimelerinden türetilmiş Slaktizm – Slaktivizm kavramı, eylem ve protestolara fiziksel olarak katılmayan, ancak durduğu yerden yazarak, yorum yaparak, like ederek RT’leyerek, buluta dijital serpererek, çoğunlukla sosyal paylaşım kanallarından destek ya da köstek olanlara verilen ad.

<sup>56</sup> ÇOBAN Savaş, İNCEOĞLU Yasemin, A.g.k. 14

<sup>57</sup> FURUNCU Duygu, (2014) “Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 50

“Zapatista direnişçiler, isyanlarını, hedeflerini ve faaliyetlerini kendi websiteleri aracılığıyla duyurdular ve hizmet-dışı bırakma tekniklerini kullanarak karşıt siteleri çok fazla yükleyip hizmet dışı hale getirdiler. “Zapatistalar, internet teknolojilerinin potansiyelini göstererek, küresel toplumsal hareket politikalarında uzun vadeli bir atılım yaptı”<sup>58</sup>

Zapatista direnişçilerinin belki de öncü olduğu yöntemler günümüze kadar çoğalarak ve güçlenerek gelmiştir. Özellikle Arap Baharı olarak adlandırılan halk hareketi bir yandan da Facebook ve Twitter devrimi olarak bilinmektedir. 2010 yılında bir zabitanın seyyar satıcılara karşı zor kullanmasına tepki olarak Muhammed Buazizi'nin kendini yakması sonucu Arap Baharı başlamıştır. Genç aktivistler sosyal medya ve interneti etkili kullanmışlar ve yaklaşık üç yüz bin kişinin özgürlük anlamına gelen Tahrir Meydanı'nda kamp kurarak hükümete, baskıcı rejime karşı durmasını sağlamışlar ve bu muhalif duruş sonucunda 2011 yılı ocak ayında Arap ülkelerindeki iktidar değişmiştir. “Mısırlı bir eylemcinin ifadesine göre Facebook tarihi belirlemek, Twitter lojistik bilgi paylaşmak, Youtube dünyaya olanları izlettirmek ve tüm sosyal ağlar insanları birleştirmek için kullanılmıştır.”<sup>59</sup> Eylemlerin başarısında atılan tweetlerin yadsınamaz derecede önemli olduğu belirtilmiştir.

Arap Baharının hareketlendirdiği dünya gündemi, yine 2011 yılında İspanya'da kötüye giden ekonomi ve kemer sıkma politikasına karşı haklarını arayan halkın ayaklanmasına şahit olmuştur. Dijital aktivizmin oldukça etkili olduğu olaylar tarihte “M 15 Hareketi”<sup>\*</sup> ismiyle yerini almıştır. Facebook sayfası oluşturarak organize olan aktivist gençler binlerce kişinin toplanıp, sokaklara dökülmesini şiddet karşıtı şekilde haklarını savunmasını sağlamışlardır. “Eylemlerin taşıyıcı kitlesi “işsizlik sıkıntısı yaşayan” eğitim seviyesi yüksek (büyük oranda daha önceden politik aktivizm geçmişi olmayan) gençler olmuş, neo-liberal politikalarının yarattığı ekonomik krizler ve geçim sıkıntısı protestoların temel nedenleri olarak vurgulanmıştır.”<sup>60</sup>

<sup>58</sup> LIEVROUW Leah A., *Alternatif ve Aktivist Yeni Medya*, İlkey Sevgi Temizalp, Kafka Yayınları, 162

<sup>59</sup> YILMAZ SERT Nuray, *Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü*, Değişim Yayınları, 189

\***M 15 Hareketi:** İspanya'da protestoların yerel seçim öncesi 15 Mayıs 2011 tarihinde başlamasından dolayı bu ismi almıştır.

<sup>60</sup> ÇÖMLEKÇİ Mehmet Fatih, (2019), “Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Ağlarda İletişim: Eleştirel Bir Yaklaşım”, İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi Sayı:8(4), s.3008 Erişim Tarihi: 28.11.2020

Amerika’da 17 Eylül 2011’de New York eyaletinde Arap Baharı eylemlerinden ilham alan “Occupy Wall Street (Wall Street’i İşgal Et)” (Görsel:3.5) hareketi gerçekleşmiştir. Kanadalı bir grup olan Adbusters tarafından organize edilmiş olan eylemler finans sektörünün ve kapitalizmin kalbi sayılan Wall Street sokağında başlamıştır.

“İnsanlar gelir adaletsizliği ile ilgili protestoları gerçekleştirmek için Wall Street’in yanı sıra İkiz kuleler ile Wall Street arasında kalan Zuccoti Park’ı tercih etmişlerdir. Bu park eylemcilerin kamp alanı haline gelmiştir. Eylemciler Zuccotti Parkının adını “Özgürlük Meydanı” olarak değiştirirken Mısır’ın Tahrir Meydanı’ndan ilham aldıklarını açıkça ifade etmişlerdir.”<sup>61</sup>



Görsel 3.5. Adbusters Occupy Wall Street Afişi, 2011

Hareketin temelini oluşturan kesim büyük oranda gençler, eğitilmiş ve apolitik geçmişe sahiptir ve çıkış noktasında kapitalizmi, karar mekanizması olan zengin %1’lik kesimin elinde olan sistemi eleştirmek adına “We Are 99% (Biz %99’uz)” sloganıyla evinden atılan, eğitilmiş olup iş bulamayanlar, hak ettikleri gibi yaşayamayanların sesi olmuşlardır.

<sup>61</sup> FURUNCU Duygu, (2014) “Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği”, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 62

Occupy Wall Street eylemlerinde oluşturulan Twitter etiketleri (hashtag) #OWS, #OccupyWallStreet, #OccupyWallSt, #OccupyWallStNYC, açılan Facebook sayfaları ve olayların paylaşımları You Tube üzerinden yapılmıştır. Milyonlarca kişiye ulaşan bu etkileşimler hareketin dünyanın farklı ülkelerine de yayılmasını sağlamıştır.

2011 yılı dijital aktivizmin etkisine dair önemli eylem pratiklerinden biri de Londra’da yaşanmıştır. Siyahi bir gencin polis tarafından öldürülmesi ve ailesinin polisten geçerli bir sebep öğrenmek için protestoya başvurması sonraki günlerde gençlerin örgütlenmesine yol açmıştır. Londra’da yaşayan toplumdaki dışlanmış, azınlıklar, farklı etnik kökenlerden gelen bireylerin yaşadığı kimlik problemi ortak ve yüksek bir sese dönüşmüştür. Facebook ve Twitter sosyal ağların kullanımının yanı sıra düşük bütçeli BlackBerry marka telefonlar eylemde önemli bir araç olmuşlardır.

“BBM (BlackBerry Messenger) ile sosyal medya platformları arasındaki en belirgin fark; BBM’in kendine özgü şifresi yöntemi olması ve sadece BlackBerry telefonlarında bu özelliğin kullanılmasıdır. İnsanlar sadece bir kereye mahsus olmak üzere şifre girerek diğer insanlara kolayca erişim sağlayabilmektedir. Facebook ve Twitter da açık erişim olanağı olduğu için BlackBerry isyancılar için güvenlik güçlerine ve hükümete karşı daha güvenli bir ortam sunmuştur.”<sup>62</sup>

Londra’daki olayların şiddet karşıtı protestolardan yağma ve binalara zarar verme durumuna dönüşmesi, polisle halkı tekrar karşı karşıya getirmiştir. Hükümetin eylemcileri bir tehdit ve zarar veren unsur olarak lanse etmesi, şehrin zarar görmüş olması aktivistleri tekrar harekete geçirmiş ve yine sosyal ağlar üzerinden organize olarak temizlik ve zararları telafi etme çalışmaları yapılmıştır. Bu eylem Twitter’da #cleanup ve #riotcleanup etiketleri ile büyük etki sağlamıştır.

Türkiye’de aktivist süreç bir sonraki başlıkta sanatla birlikte incelenecek ancak dijital aktivizmin en kritik örneklerinden biri olarak “Gezi Direnişi” ya da diğer adıyla “Gezi Parkı Olayları” bu başlık altında ele alınmıştır.

---

<sup>62</sup> FURUNCU Duygu, A.g.k., 70

İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Taksim Meydanı'nda Gezi Parkı'nı yıkarak bir alışveriş merkezi yapma kararı halk tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Yeşil alanların giderek azalacak olması ve Taksim Meydanı'nda son kalan yeşili korumak adına harekete geçen halk yine sosyal medya gücüyle bir araya gelmiştir. Taksim Dayanışması\* grubu ve aktivistlerin sosyal medyadan çağrıda bulunduğu eylemler 27 Mayıs 2013 tarihinde başlamıştır. Ağaçların sökülmesini engellemek adına bireyler çadırlarda kalıp, kitap okuyarak ve müzik etkinlikleriyle nöbet tutmuşlardır. Ancak 28 Mayıs'ta polisin kırmızı elbiseli bir kadına yakın mesafeden biber gazı sıkması Gezi Parkı Olaylarının simgesi olurken aynı zamanda polisin orantısız güç kullanması özellikle sosyal medyada ve sonrasında tüm kamuoyu tarafından bilinmesini sağlamıştır. Taksim'de başlayan eylemler, sonrasında İstanbul'da farklı ilçelere ve Türkiye'nin birçok ilinde halk sokaklarda eylemlere destek vermesiyle devam etmiştir. Medyada olması gerektiği şekilde yer verilmemiş olan haberlere ait polisin uyguladığı şiddet görüntüleri Facebook, Twitter ve Youtube üzerinden önce ülke geneline sonra tüm dünyaya yayılmıştır. Türkiye'de yaşanan bu aktivist hareket, yeni toplumsal hareketlere bir örnek olmasının yanı sıra Arap Baharı ve Occupy Wall Street izinden gelen bir eylem pratiği olarak da yorumlanmıştır.



Görsel 3.6. Polisin kırmızı elbiseli kadına müdahalesi, 2013, Gezi Parkı

---

\*Taksim Dayanışma Bileşenleri Platformu veya Taksim Dayanışması başta Taksim Yayaştırma Projesi olmak üzere Taksim bölgesinin yeniden şekillendirilmesinde halkın da söz sahibi olmasını amaçlayan ve bölgenin mahalle derneklerinin, sendikaların, meslek odalarının ve bazı siyasi partilerin bir araya gelmesiyle gerçekleşen bir oluşum.

Eyleme katılım yoğunluğu ve başından sonuna gelişen olaylar olarak Türkiye tarihinde önemli bir yere sahiptir. Gezi Parkı'nda başlayan hareketin merkezinde genç, üniversite mezunu ya da öğrenciler olmuştur. Şiddet karşıtı bir eylem olarak başlayan hareket, iktidarın sert yaklaşımı, toplumdun dışlayıcı ve aşağılayıcı söylemler, şiddet görüntüleri, ırk, din, dil, herhangi tercih ya da parti yanlısı olma farkını ortadan kaldırarak herkesi birleştirmiştir. Her ne kadar çevre koruma ya da yeşil sevgisi olarak başladıysa da görülen tutum karşısında insan hakları, özgürlük istemiyle toplumsal harekete dönüşmüştür. Haksızlığa karşı gençlerin sergilediği duruş, dijital aktivizm sayesinde bir ülkenin tek noktada birleşmesini sağlamıştır.



Görsel 3.7. Taksim Meydanı polis müdahalesi, 2013, Taksim

Olayların ilk başladığı 28 Mayıs tarihinden itibaren;

“Facebook ve Twitter üzerinden Gezi Parkı direnişinin rakamsal verilerine bakacak olursak; Gezi Parkı sürecinde Twitter üzerinden #direngeziparkı hashtag ile 7.920.511 mesaj paylaşılmıştır. #direngeziparkı hashtag'i dışında Türkiye'de İstanbul dışı şehirlerde yaşanan eylemleri temsil etmek için o şehrin ismini taşıyan hashtagler de kullanılmıştır. (#direnankara, #direnantakya, #direnadana, #direnekişehir vb.) Gezi Parkı'nda kullanılan bu etiketlerin ulaştığı mesaj sayısı 23,9 milyon adeti bulmuştur.”<sup>63</sup>

<sup>63</sup> FURUNCU Duygu A.g.k., 79

Şiddetli günlerin yaşandığı “Gezi Direnişi”, ilk başladığı zamandan son güne kadar sosyal medyanın toplumu nasıl etkileyebildiği açıkça ortaya koymuştur. Aktivist eylemlerin dijital aktivizm yöntemiyle organize olarak gerek seslerini duyurmak gerekse anlık yardım çağrılarını için ne denli önemli olduğunu da göstermiştir. Biber gazından kaçan kişilere sığınacak yer bulmakta yine Twitter’den yardım sağlanmıştır, yüzlerce kişi sokaklarda polisten kaçarken hiç tanımadıkları evlere sığınabilmiş ya da büyük oteller kapılarını açarak destek vermişlerdir. “Gezi Direnişi” Türkiye’de büyük değişikliklere sebep olmamıştır belki ama ideolojik olarak birbirinden farklı grupları birleştirmiş ve aradan geçen yedi yıl içinde parkın yerine bir alışveriş merkezi yapılmamıştır.

Gezi Direnişi’nin kahramanları barışçıl bir yaklaşımla başlattıkları eylemlerde esprili, yaratıcı birçok sokak sanatına da imza atmıştır. Çoğunluğu gençlerin oluşturduğu topluluk pankartlarda, afişlerde ve internette unutulmaz sloganlarla eylem ruhunu yansıtmıştır. Kamuoyunun olayların iç yüzünü öğrendikten sonra yaş aralığı genişlemiş ve yaşlılar da gençlere destek vermiştir, medyanın olaylara duyarsız kalarak haberleri vermekten kaçınıp penguen belgeseli yayınlaması gezi ruhunu yaşatan bir başka sembol olmuştur.



Görsel 3.8. Gezi Direnişi Sloganları- Anonim Duvar Yazıları, 2013, İstanbul

Dijital aktivizmin yakın zamanlı en etkili örneklerinden biri Fransa’da yaşanmıştır. “Sarı Yelekliler Hareketi” olarak adlandırılan eylem 17 Kasım 2018’de başlamıştır. Fransa’da her araçta olması gereken sarı yeleklerin kaza ya da arıza durumunda dikkat çekmek için reflektör görevi görmesine bir gönderme olarak eyleme katılan kişilerin sarı yelekler giymesi sebebiyle bu ismi almıştır.

“Olaylar ilk başta sosyal medyada akaryakıt fiyatlarının pahalılığına karşı bir hareket ile başlamıştır. Mayıs 2018’de Priscillia Ludosky adında bir aktivist “change.org” platformunda akaryakıt fiyatlarının inmesini talep etmeye yönelik bir dilekçe hazırlayarak imza toplamaya başladı. Ardından 17 Eylül’de Macron Hükümeti Fransa’nın 2019 bütçesi kapsamında dizel ve benzin için ekstra vergiler koyacağını ilan etti. Birkaç gün içinde Ludosky’nin dilekçesini imzalayanların sayısı 10.000’den 500.000’ne kadar yükseldi. Bunun üzerine Eric Drouet adında bir tır sürücüsü Facebook üzerinden 17 Kasım’da bütün Fransa’da yol kapatma ve eylemler düzenlenmesi çağrısı yaptı.”<sup>64</sup>

Özellikle change.org sitesiyle sesini duyuran harekette Facebook üzerinden oluşturulan grup sayfası ile organize olmuşlar ve kısa sürede 305.000’den fazla üyesi olmuştur. Cumhurbaşkanı Emmanuel Macron ilk zamanlar geri adım atmamışsa da eylemlerin azimle devam etmesi ve olayların şiddetlenmeye başlaması sebebiyle birkaç ay sonunda akaryakıt vergi artışını altı ay askıya aldıklarını açıklamıştır. Daha sonrasında olayların devam etmesi ve halkın Macron’u istifaya çağırması üzerine hükümet yeni bir adım atıp hem asgari maaşlara zam olacağını hem de akaryakıt zamlarının tamamen durdurulduğunu açıklamış ve halkı barışa davet etmiştir. Aynı zamanda “Sarı Öfkeli” olarak da bilinen hareket tamamen durdurulmuş değildir hala Macron en az sevilen devlet adamıdır, halk hala eylemlerine devam etmektedir.

<sup>64</sup> <https://www.setav.org/fransiz-arastirmaci-leonard-faytre-sari-yelekliler-hareketini-yorumladi/> Erişim Tarihi: 10.09.2020

### 3.2. Aktivizmden Doğan Artivism

Aktivizmin değişimi amaçlayan eylem olduğunu, bu eylemlerin de bir etki yaratmak ve bu etkinin sürecinin uzun olmasını sağlamak olduğunu bir önceki bölümde ele almıştık. Sanat, aktivizm kadar net sonuçlara varılacak bir kavram değildir, farklı bakış açılarıyla, ölçülmez olması sebebiyle çoğu zaman kafa karıştırıcı olarak bile yorumlanabilir. Aralarındaki en büyük fark sanatın bireyselliğinden gelmektedir, duyulara, kalbe hitap etmektedir. Sanatçı, zellikle Aydınlanma ağı’ndan itibaren toplumu etkilemeyi, soru sordurmayı, farkındalık yaratmayı sanatının bir parçası olarak kullanmaya başlamıştır. Avangard hareketin getirdiği devrimci ruh, sanatçının değişen tutumu, kişinin özgürleşmesi ve sanatın hayatın bir parçası haline gelmesi, sanatçının otoriteye karşı gelmesi sonucunda aktivizmle sanatın yolları kesişmeye başlamıştır. 1960 sonrası Avrupa’da ve dünyada sınıf farkı ya da ekonomik sorunların yanı sıra önem kazanan kimlik sorunları, kadın hakları, özgürlük, ırklığa karşı ortaya çıkan yeni toplumsal hareketler, sanatçının aktivist yönünü daha da güçlendirmiştir. Bu başlık altında artivism kavramının incelenmesinin yanı sıra ağdaş sanatın farklı disiplinlerdeki etkili örneklerine de açıklamalarıyla birlikte yer verilmiştir.

Artivism kavramı ilk olarak 2008 yılında bir akademik makalede Chela Sandolaval ve Guisela Latorre tarafından kullanılmıştır. Aktivist sanat terimi “*somut bir sosyal değişim yaratmak amacıyla belirli kültürel, politik, sosyal kaygıları ele almayı amaçlamaktadır.*”<sup>65</sup> Artivism ise ve “art(sanat)” ve “activism (aktivizm)” kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkan “eylemci sanatı” temsil etmektedir. Sandoval ve Latorre makalede siyahi sanatçıların karşı duruşu olarak ele almışlardır. Artivismi “eylemci sanatçının sanatıdır” diyerek açıklayan Lemoine ve Ouardi “[...] artivism, yaratıcılığın, hayal gücünün, mizahın, yoldan çıkarmanın ve oyunun gücüne güvenerek eylem ve direniş biçimleri icat eder ve deneyimler.”<sup>66</sup>

<sup>65</sup> <https://klebesadel.wordpress.com/2011/05/02/activist-art-art-that-works/> Erişim Tarihi: 03.10.2020

<sup>66</sup> KURYEL Aylin, ÖZDEN Fırat Begüm, **Küresel Ayaklanmalar ağında Direniş ve Estetik**, İletişim Y., 23

Artivizm formları, uygulandığı yönetime ve tarihsel içeriğine göre değişkenlik göstermektedir. İçerikler ve sebepler farklılaşsa da artivizmin amacı, sanat yoluyla insanlığın daha saygılı ve verimli olmasının yolları üzerine soru sordurmak ve eleştirel hayal gücünü geliştirmektir. *“Nasıl Sitüasyonist hareket, şeylerin düzenini değiştirecek ve seyirciyi istikrarsızlaştıracak durumlar yaratmaya çalışmış ve ezilenler tiyatrosunu terapi olarak yapmışsa, artivizm de izleyicilerin kabuklarından çıkıp “varsayılan duyarsızlığını” bir kenara bırakarak tavır almasını hedeflemektedir.”*<sup>67</sup>

Sitüasyonist ve avangard hareketin mirasçısı olarak kabul edilen artivizmin ilk örnekleri sokak sanatı olmuş ve günümüzde birçok sanat disiplinin bir parçası haline gelmiştir. Artivizmde sanatçılar bakış açısını ve eleştirilerini bir sanat eseri haline getirirken estetik kaygıyı bir kenara bırakarak adaletsizliği, eşitsizliği, insan gelişimini göstermeyi amaç edinmişlerdir. Aynı zamanda geleneksel olandan koparak, yeni bir ifade dili olarak sosyal dünyayla iletişim kurmanın bir yoludur. Artivistler dikkat çekmek adına geleneksel iletişim yapısını bozar ve bunu yaparken sanatsal olmayan malzemeleri kullanıp, farklı alanlarda sunarak algıyı kırmaya yönelik çalışırlar.

Fluxus, sitüasyonist enternasyonal, happening, performans ve sonrasında gelişen kavramsal sanat ile başlayan nesnesinden koparak sonuçtan ziyade sürecin önemli olması artivizm için de önemli bir ayrım noktasıdır. Sanatın üretim süreci, fikir ve sorgulama, izleyiciyi dahil etme ve galeriden sokaklara taşınmış olması amaçlarını gerçekleştirme bağlamında önemli yöntemler olmaktadır. Artivistler daha çok kişiye ulaşma kaygısı önce sokakları, şehri, binaları kullanmışlardır, günümüzde ise geleneksel sanat algısını bir kenara bırakarak topluma mesajlarını, eleştirilerini iletmektedirler.

---

<sup>67</sup> <https://www.anthropen.org/definition/imprimable/296/1052/1> Erişim Tarihi: 20.10.2020

Artivizmin temelinde etkili olan hareketlerden biri sitüasyonizmi sokaklarda yeniden canlandırmaya çalışmış olan Pavel 183 takma adını kullanan Rus grafiti sanatçısıdır. Rus Banksy benzetmesi yapılmış olsa da Pavel 183 yaşadığı süre içinde ticarileşmeden, zengin olmadan ve hayatını hep tehdit altında yaşamıştır ki 29 yaşında hayatını kaybettiğinde ardında birçok soru bırakmıştır.

Sanatı esprili, gerici ve çoğu zaman saldırgan olarak nitelendirilmiştir. Politik bir aktivist olarak bilinen sanatçı grafitileri, enstalasyonları ve performanslarıyla bilinmektedir. Yaptığı grafitiler hemen belediyeler tarafından kapatıldığından sadece çekilmiş fotoğrafları mevcuttur. İfade özgürlüğünü savunan sanatçının en çarpıcı işlerinden biri “Truth to the Truth” (Gerçeğe Doğru) (2011) (Görsel. 3.9), enstalasyonda metro giriş kapılarına OMON memurlarını (elit polis departmanı) temsil eden insan boyutunda dört çıkartma yapıştırılmıştır. Bir kişi kapıyı her ittiğinde duygularını dışa vurabiliyordu. Kendisinin de belirttiği gibi, amacının Rus halkına gerçeği nasıl konuşacağını öğretmek olduğunu gördü, çünkü birçok Rus yalanı nasıl ayırt edeceğini bilmiyor.



Görsel 3.9. Pavel 183, “Truth to the Truth” (Gerçeğe Doğru), 2011, Rusya, Enstalasyon

SPY, birçok ülkede binalara ve sokaklara minimal yaklaşımla büyük anlamlar yüklemiştir. Dikkat çekici şekilde tüm gün kelimelerin görülmesini sağlayan sanatçının hedefi toplumun benmerkezci haline eleştiri getirmek olmuştur. (Görsel 3.10) *“SpY’ın işleri, şehir sakinlerinin otomatik durağanlıklarında bir parantez olmak istiyor. Kendini şaşırtmak isteyenlere bir köşeye gizlenmiş bir tutam amaçlardır. Eşit derecede ironi ve pozitif mizahla görenlerin yüzünde gülümseme, uyanış, düşünmeye kıskırtarak aydınlanmış bir vicdanı destekliyorlar.”*<sup>68</sup>



Görsel 3.10.SpY,Think(Düşün), 2013, Norveç, Duvar Boyama

İspanya’da bir apartmanın bir duvarına yerleştirdiği 150 tane (aslında çalışmayan) kamera ile “Camera” (Kameralar) (Görsel: 3.11) isimli projesinde günümüz teknolojisiyle olan etkileşimin yanı sıra kameraların ardında kimin olduğu hakkında düşündürmeyi hedeflemiştir. Aynı zamanda kişilerin kameraları görünce tavırlarındaki değişimler gözlenmiştir.



Görsel 3.11. SpY, Cameras (Kameralar), 2013, İspanya, Enstalasyon

<sup>68</sup> <http://spy-urbanart.com/about/> Erişim Tarihi: 15.10.2020

Bedenini sanatının malzemesi haline getirerek eleştirisini ve kırgınlıklarını aktaran aktivist Petr (Pytor) Pavlensky “acı çeken heykel” olarak izleyiciyi rahatsız ederek, düşündürmeyi tercih etmektedir. Rusya’nın baskıcı hukuk sistemini sembolize etmek adına “Carcass” (Karkas)(2013) (Görsel 3.12) isimli performansında kendini çıplak halde dikenli telin içine sarmış ve ruhunun sıkışmışlığını ifade etmiştir, polisler gelinceye kadar kıpırdamadan dikenli tel battaniyesi içinde yatmıştır.



Görsel 3.12. Petr (Pytor) Pavlensky, Carcass, 2013, Rusya, Performans

“Fixation”da (Sabitlenme) (2013) (Görsel: 3.13) ise, ülkenin polis devletine dönüşümünü ve bu durum karşısında Çağdaş Rus toplumunun ilgisizliğini, umarsızlığını eleştirmek veya uyandırmak adına Kızıl Meydan’da oturmuş ve testislerini yere çivilemiştir. Performansının çıkış fikrini ise şöyle açıklamıştır: “*Ülke bir gün polis devletine dönüşürse haftiyeler, polisler ve güvenlik kameralarıyla dolacak. Ve bir gün daimî Polis Günü gelecek. Geriye kalan tek şey ise çaresizliğinizle testislerinizden parke taşlarına çivilenmiş olarak kalmak olacak.*”<sup>69</sup> Çoğu zaman polislerle karşı karşıya kalan sanatçı belki Rusya’da rejimin değişmesini sağlamamıştır ancak tüm dünya onun performansını ve neyi eleştirdiğini öğrenmiştir.

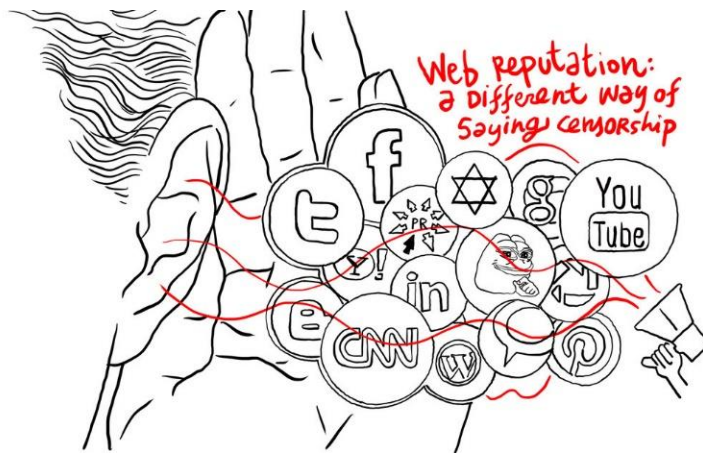


Görsel 3.13. Petr (Pytor) Pavlensky, “Fixation” (Sabitlenme), 2013, Rusya, Performans

<sup>69</sup> <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/17937/1/meet-the-artist-who-nailed-his-testicles-to-the-red-square> Erişim Tarihi: 21.10.2020

Grafiti ve performans sanatıyla başlayan artivizm daha önce de belirttiğimiz gibi sanata dair her türlü yöntem ve disiplinde artistlerin ifade araçları olmuştur. Gianluca Costantini de İtalyan çizgi roman ve karikatür sanatçısıdır, kendini aynı zamanda politik aktivist olarak tanıtan sanatçı ifade özgürlüğü ve insan hakları konularında çalışmalar yapmaktadır. Costantini, 2017 yılında Avrupa Vatandaşlık Ödülleri'ne aday gösterilmiş ve 2019 yılında Uluslararası Af Örgütü'nün Sanat ve İnsan Hakları ödülünü almıştır. Bir aktivist olarak dünyada olan kötülüğün karşısında, iyiliğin de yanında durarak sanatını kullanmaktadır. Sanatçı, yine çok sansasyonel bir aktivist olan Ai Weiwei ile ortak çalışmalar yapmış ve hala yapmaktadır. Bir davası olan, haksızlığa uğramış olan veya sesini duyurmak isteyen aktivistlere çizgileriyle destek veren sanatçı Türkiye için de Gezi Direnişi dönemini kendi tarzında yorumlamış ve her fırsatta direnişçilere, tutuklu olan sanatçılara desteğini göstermiştir.

“Çünkü her şey sanatsa, her şey politiktir. Bir saksı çizerseniz, bunda sadece güzellik yoktur, aynı zamanda bu dünyada olduğunuzu ve bu dünya hakkında düşündüğünüzü ispatlamış olursunuz. Hayatınız boyunca saksı çiziyorsanız, düşünceniz muhtemelen her şeyin, siyasetin ve savaşın iyi olduğu yönündedir. Ama bir sanatçı olarak, bir başkasının konumunu değiştirmesine yardımcı olabilirsiniz. Tehlikedeki insanlara elimden geldiğince yardım etmeye, sanatsal bir destek vermeye, vicdanları uyandıracak bir materyal üretmeye, haberleri yaymaya, olana bitene tanıklık etmeye çalışıyorum.”<sup>70</sup>

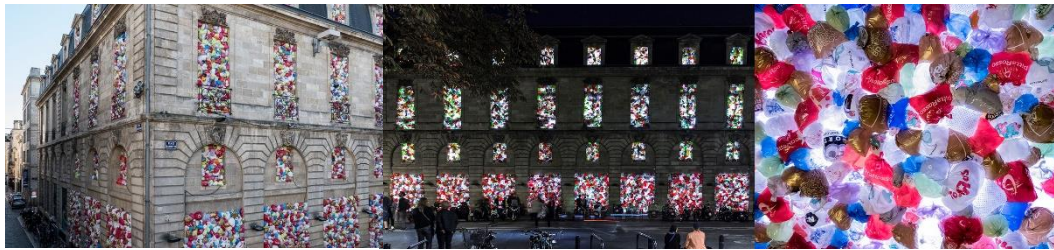


Görsel 3.14. Gianluca Costantini, Web Reputation: A Different Way of Saying Censorship (Web Bildirisi: Sansür Demek için Farklı Bir Yol), 2019, İtalya, Karikatür

<sup>70</sup><https://m.bianet.org/bianet/sanat/206010-italyali-cizer-bir-ulkeyi-severseniz-orada-ozgurluk-mucadelesi-verenleri-de-seversiniz> 20.10.2020

Artivizm kolektif çalışmaların da yapıldığı birçok örneği de barındırmaktadır. Kolektif çalışmalara dair etkili gruplardan biri de Luzinterruptus'tur. İspanyol grup çevre ve plastik kullanımına yönelik çalışmalar yapmaktadır; geri dönüşümün de sağlıklı bir çözüm olmadığını vurgular ve plastik kullanılmaması konusunda devletlerin daha net bir tavır almaları gerektiğini savunmaktadırlar. Aynı zamanda ifade özgürlüğü, demokrasi ilkelerinin savunulmasından, tüketim çılgınlığına karşı mücadele ve doğal kaynakların korunmasına kadar birçok sosyal meseleyi sanatlarına taşımaktadırlar.

2017 yılında Fransa'nın Bordeaux şehrinde yapılan FAB\* Festivali'ne katılan Luzinterruptus, proje için şehrin en büyük mağazalarından biri olan Virgin Megastore'u seçmiş, gönüllü bir ekiple birlikte etraftan topladıkları büyük markalara ait 6000'den fazla alışveriş poşetini binanın cephelerindeki tüm boşlukları doldurmuşlardır. Bina adeta plastik poşetlerden patlayacakmış gibi görünmüştür. Festival bitiminde tüm poşetler geri dönüştürülmüş ve bina eski haline döndürülerek bırakılmıştır. Kullandıkları ışıklandırma sistemi ile gün boyu izleyicilerin dikkatini çekmeyi başarmışlardır. Grup "The Plastic We Live With" (Birlikte Yaşadığımız Plastik)(2017) (Görsel 3.15) isimli proje için *"bu her zaman ve her yerde bulunan malzeme, sadece okyanuslarda devasa plastik adacıklar yaratmakla kalmaz, içtiğimiz su ve yediğimiz şeylerin içinde küçük parçalar halinde bulunmaktadır"*<sup>71</sup> diyerek plastik kullanımının tehlikesini göstermeyi amaçlamıştır.



Görsel 3.15. Luzinterruptus The Plastic We Live With, 2017, Fransa, Enstalasyon (Gündüz, Gece ve Detay görüntüsü)

\* **FAB:** (Festival International des Arts Bordeaux Métropole) Uluslararası Fransa Bordeaux Şehri Sanat Festivali)

<sup>71</sup> <https://www.floornature.com/blog/plastic-we-live-luzinterruptus-13316/> Erişim Tarihi: 27.08.2020

Kolektif çalışmalara etkili bir eylem pratiği serisi Liberate Tate grubuna aittir. Grup, petrol şirketi Bp'nin Tate Müzesi'ne sponsor olmasına karşı gerçekleştirdikleri performansların yıllar sonra amacına ulaşmış, şirketi sponsorluğunu geri çekmesini sağlamıştır. Her ne kadar şirket bunu kabul etmemiş olsa da aktivist grubun üyeleri bunun tam tersi olduğunu ifade etmektedirler. Liberate Tate doğru hamlelerle, eylemlerle başarıya ulaşan ve ilham kaynağı olan önemli bir aktivizm örneğidir.

“Geçen altı yıl boyunca Liberate Tate üyeleri- diğer kültürel aktivist örgütlerle birlikte- sponsorluk anlaşmasının sona ermesini talep eden bir dizi gösteri ve protesto düzenledi. Eylemlerin çoğu, Tate Modern ve Tate Britain'da, kurumun yaz galasındaki minyatür petrol sızıntısından “License to Spill” (Sızıntı Ruhsatı) 2010, müzeye 16 metre uzunluğunda bir rüzgâr türbini “The Gift” (Hediye) 2012 hediye etmeye kadar izinsiz performanslar şeklinde gerçekleştirmiş ve galerinin içine dövme salonları kurarak burada her sanatçıya doğduğu yıl atmosferin karbondioksit seviyesi dövülmüştür “Birthmark” (Doğum Lekesi) 2015.”<sup>72</sup>



Görsel 3.16. Liberate Tate, Human Cost (İnsan Ederi), 2011, İngiltere, Performans

<sup>72</sup><https://hyperallergic.com/288254/liberate-tate-activists-look-back-on-six-years-of-fighting-bp-sponsorship/>  
Erişim Tarihi: 01.11.2020

Dünyanın farklı ülkelerinde farklı toplumsal konular üzerine çalışmalar yapan gruplar var, bu gruplar diğer örneklerde de görüldüğü gibi kolektif çalışmanın gücünü, hızını ve etkisinin kalıcılığını göstermiştir. Feminist aktivist grup olan Fearless Collective de 2012 yılında Shilo Suleman tarafından kurulmuştur, kültürel ve politik hikayeleri anlatırken korkuyu arkada bırakarak dünyayı cesur ve güzel bir yere dönüştürmeyi hedeflemektedirler. Genelde projelerini kamuya açık alanda mural\* çalışmaları uygularken özellikle travmanın, baskının ya da korkunun olduğu yerleri seçerek olaylara özgü imgeler kullanmaktadırlar.

“2012 yılında Yeni Delhi’de toplu tecavüz ve 23 yaşındaki Jyoti Singh Pandey’in öldürülmesinden kısa bir süre sonra, sanatçı Shilo Shiv Suleman bu feminist hareket ve sanat kolektifi Fearless Collective’i başlattı. ... Fearless Collective, kurulduğu günden bu yana Pakistan, Hindistan, Güney Afrika, Endonezya, Nepal, Lübnan, Brezilya, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada’daki projelerde çalışmıştır. Projeler farklı topluluklarda çalışmış, cinsiyete dayalı şiddet, feminizm, transseksüel topluluklara baskı ve yerli hakları gibi konulara değinmişlerdir.”<sup>73</sup>



Görsel 3.17. The Fearless Collective, “Bonded not Bound”, 2015, Dharavi, Mural

\***Mural:** Latince kökenli “murus” kelimesinden gelir ve “duvar” anlamındadır. Grafiti, legal olarak genellikle sprej boyalarla icra edilirken, Mural akrilik, yağlı boya kullanılarak belirli bir alana belirli bir sürede yapılan resimleri ifade eder. (<https://kutudasanatvar.com/blogs/kutublog/sehirleri-renklendiren-sokak-sanati-mural>)

<sup>73</sup><https://wpmu.mah.se/nmict192group3/2019/10/23/activism-through-street-art-with-the-fearless-collective/>  
Erişim Tarihi: 01.11.2020

Grubun 2015 yılında Dharavi’de yaptıkları muralı (Görsel 3.17) “Bonded Not Bound” (Bağlanmak Sınır Koymak Değildir) yerel halktan kadınlarla birlikte gerçekleştirmişlerdir. Farklı yaş gruplarının bir araya gelerek, iletişim kurarak, yaşadıkları alan hakkında fikirlerini alarak yaptıkları atölye çalışmasında eğitimler vererek de katılımcıları desteklemişlerdir. Ana ressamın kurucu Shilo Suleman olduğu çalışmada, ucuzu ve fakirliği sembolize eden mavi brandanın mavisi ana renk olarak kullanılmış ve bu büyük gecekondu mahallesinde kendi sınırlarına sahip olacak şekilde konumlandırılmıştır. Küçük ama kalabalık olan mahallede kadınlar çoğu zaman onlara dayatılan bağlayıcı kurallardan ziyade bir sevgi bağına ihtiyaçları olduğunu dile getirmişlerdir bu bağlamda saç örgüsünü metafor olarak kullanan sanatçı kurulan bağların kendi seçimleri olması gerektiğini ifade etmiştir.

Kendi yöntemlerini şu şekilde özetlemektedirler: *“Eski yöntemlere dönüyoruz. Uzaya tanıklık ediyoruz. Unutulmuş köşelere ışık ve renk ve tütsü sunuyoruz. Boşluğu bedenlerimiz, hikayelerimiz ve fırçalarımızla dolduruyoruz.”*<sup>74</sup> Yaptıkları resimlerde trajik öykülerin kahramanları yaşatmaya, cezasız kalan olayların herkes tarafından duyulmasını sağlamayı, korkusuzluğu ve barışı vadetmektedirler. Güney Afrika’daki muralda ise “I wear my body without shame” (Vücudumu utanmadan giyiyorum) (Görsel: 3.18) giydiği kıyafetler yüzünden tecavüze uğradığı söylenen bir kadının utancına atıf olarak yapmışlardır.



Görsel 3.18. The Fearless Collective, “I wear my body without shame”, 2016, Johannesburg, Mural

<sup>74</sup> <https://fearlesscollective.org/fearless-methodology/> Erişim Tarihi: 09.11.2020

Fearless Collective grubu, kolektif çalışmaların yaygınlaşması için sosyal medyayı da aktif bir şekilde kullanırken, aynı zamanda sesini duyurmak isteyen ya da ortak çalışma yapmak isteyen ülkeler ve kişilerle iş birliklerine devam etmektedir. Atölye çalışmalarına da destek veren grup bu anlamda sanal olarak eğitimler vermektedir.

21. Y.Y. başından itibaren toplumlarda değişen bakış açısı özellikle gençlerin yetişmesinde etkili olmuştur. Dijital çağa doğmuş olan genç kesim özgürlükçü, hakkını arayan, ayrımın her türlüüne karşı olan bir tutum sergilemektedir. Bu bağlamda aktivizm kaçınılmaz olarak hayatlarının bir parçası olmuştur. 1950’li yıllarda aktivizm eğitimi üzerine kısa soluklu denemeler olmuşsa da günümüzde aktivizmde olduğu gibi artivizm de sanat eğitimi içinde yer almaktadır. Aktivist bir eğitimcinin kariyeriyle sanatı arasında zorluklar çektiği dönemler geride kalmış birçok eğitimci aktivist kimliği ile okullarda eğitim vermeye devam etmektedir. Bu anlamda artivizm bireyleri gerçek dünyaya hazırlamaktadır, katılım, kolektif çalışma ve uyanışın birleştiği noktada üretken sanatçıların yetişmesini sağlamaktadır. Geleneksel sanat eğitiminden farklı olarak sürecin, katılımın ve fikirlerin ön planda anlayıştan yola çıkılmaktadır.

“Kültür, insanın sosyalleşmesi için önemli bir besindir. Bununla birlikte birey, rekabete dayalı, pasifi metalaştırılmış yaşam görüşlerinden kurtulur, eğlenceli, hedonistik, paylaşımcı veya cömert bir vizyon benimser. Artivizm, kişinin “bireyci olmayan özerkliğine” yol açan bir sosyal etik okuryazarlıktır. [...] Sonunda, artivizm, bireyin hem bireysel hem de farklı kapasitedeki yaratıcılığa sahip her insanın kolektif alan ve bağlamların inşasında bütünleşmesini garanti eder.”<sup>75</sup>

Kısacası artivizmin eğitimdeki en önemli katkılarından biri, sanatçı ya da öğrencinin bireyselliğinden paylaşımcı, etkileşimli grup çalışmasına dönüşür ki bu da yaratıcı ve yoğun bir süreç demektir. Karşılıklı etkileşim, farklı ilgi alanları ve bakış açıları ön planda olduğundan egonun bir kenara bırakıldığı işbirlikçi yaratım, bireylerin yeni anlayışlara açık olmasını sağlamaktadır.

<sup>75</sup>[https://www.researchgate.net/publication/326312718\\_Artivism\\_A\\_new\\_educative\\_language\\_for\\_transformative\\_social\\_action](https://www.researchgate.net/publication/326312718_Artivism_A_new_educative_language_for_transformative_social_action) Erişim Tarihi: 14.12.2020

### 3.3. Türkiye'nin Artivizm Serüveni

Türkiye gerek coğrafi konumu gerekse kültürel miras anlamında köklü ve farklı medeniyetleri barındırmış bir ülkedir. Tarihi boyunca doğu ve batı medeniyetlerinin hüküm sürdüğü topraklar elbette sanatsal anlamda zengin köklere sahip olmuştur. Bu bölüm içinde Türkiye tarihindeki siyasi olaylara dair kronolojik anlatımı yerine sanatçıların aktivist yaklaşımları üzerinden örneklendirme yapılarak incelenmiştir.

Anadolu toprakları farklı kültürlerin birlikteliğine yuva olmuş özellikle Osmanlı Devleti dönemi Avrupa insanının da dahil olduğu çok renklilik artarak devam etmiştir. İçinde yaşayan farklı kültürler, inanışlar ve kimliklerin getirdiği zenginliğin yanı sıra çelişkili bakış açılarını da beraberinde getirmiştir. Bir yandan İslami yaşam felsefesi hüküm sürerken bir yandan Avrupalı ünlü ressamların ziyareti ve yaptıkları portrelerle Batılılaşma etkileri görülmüştür.

“Moran’a göre, 19. Yüzyılda Batı ile Doğu’yu bir arada yaşama olgusu, her alanda ikilik yaratmış; eski ahlak / yeni ahlak, eski aile tipi / yeni aile tipi, eski, terbiye / yeni terbiye gibi ayrımlar gündeme gelmiştir. Batılı kültür formlarını benimseyen yönetici sınıf ile eskiden beri benimsediği alışkanlıklardan kopmak istemeyen halk kitleleri arasındaki mesafe giderek çoğalmıştır. Toplumun belirgin bir özelliği haline gelen değer kamaşası yönetici sınıf ve aydınları da etkilemiş; eski geleneklerle yetinmek istemedikleri halde Batılı değerlere de tamamen adapte olamamışlardır.”<sup>76</sup>

Cumhuriyet’in kurulumundan itibaren her şeyde olduğu gibi sanatta da büyük değişimler gözlenmiştir. Cumhuriyet ile gelen yenilikler, inkılaplar ile modernleşme yolunda önemli adımlar atılmıştır. Harflerden, şapkaya, kadınların seçme ve seçilme haklarına kadar birçok alanda yenilik getirilmiş ve bilim, teknik ve sanata özellikle önem verilmiştir. Eğitimde yurtdışından öğretmenler getirilmiş aynı zamanda teknik ve sanat alanında yetenekli genç öğrenciler Avrupa’ya gönderilmiştir; bu öğrencilerin

<sup>76</sup> UZUNOĞLU Meryem, (2013), “Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 10, s.155, Erişim Tarihi: 20.11.2020

Batı kültürünü kendi kültürü ile sentezleyerek kendi tarzını yaratması, aynı zamanda Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerin halk tarafından benimsenmesinde yardımcı olması hedeflenmiştir.

“Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği” (1929-1943) ve daha sonrasında kurulan “D Grubu” (1933-1951) Türk ressam ve heykeltıraşların Avrupa’da aldıkları eğitim sonrasında hem sanat eğitimine katkıda bulunmuşlardır hem de farklı sanat üsluplarında çalışmalar yaparak zengin bir yelpaze sunmuşlardır. Bu dönem özellikle Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet’in kuruluşunu konu alan milliyetçi ve toplumsal resimler ön planda olmuştur. Bu anlamda Zeki Faik İzer’in tartışmalı resmi” İnkılap Yolunda” (Görsel: 3.19) (1933) önemli bir örnektir; Delacroix’nın “Halka Yol Gösteren Özgürlük” (1830) isimli resmiyle neredeyse aynı olan resim orijinalinde olduğu gibi devrim ve özgürlüğe değil, zaten devrimleri getirmiş olan bir liderle 10. Yılını kutlayan Cumhuriyet ideolojisini yansıtan bir resim olmuştur. *“Tablodaki ana unsur Türk kadınının yükseldiği abidenin bir barikat olmayışı, aksine üzerinde Cumhuriyetin kuruluş tarihinin kazılı olduğu sağlam bir kaya oluşu bunu alegorik bir şekilde yansıtır. Kemalist inkılap sokaktan, kargaşadan gelmemiştir, bizzat erkin kendisi tarafından gerçekleştirilmiştir.”*<sup>77</sup>



Görsel 3.19. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933, Yağlıboya

<sup>77</sup><https://medium.com/consensusturkiye/delacroix-ve-zeki-faikte-i-CC%87nk%C4%B1lab%C4%B1n-i-CC%87zd%C3%BC%C5%9F%C3%BCm%C3%BC-43ff2d28a112> Erişim Tarihi: 23.12.2020

1950'ler birçok anlamda Türk sanatı için değişimlerin yaşandığı zamanlar olmuştur. Sergi salonlarının ve galerilerin artmasıyla daha çok sergi yapılma imkânı bulunduğu gibi sosyokültürel anlamda hareketliliklerin de yaşandığı dönemi temsil etmektedir. Toplumsal alanda sınıf mücadelesi daha fazla görünür hale gelmeye başlamıştır. 1950 sonrasında resimde Anadolu insanının hayatı, sınıfsal konular işlenirken sanatçılar teknik anlamda kendi tarzlarını ortaya koymaya başlamışlardır. Batı kültürünü Anadolu desenleriyle birleştirerek kendi yorumlarını katan sanatçılardan Nurullah Berk kübist bir yaklaşımla minyatürü birleştirirken, Bedri Rahmi Eyüboğlu nakış, kilim motiflerini kullanmıştır.

1960'lar anti-emperyalizmin yükseldiği, siyasi anlamda kutuplaşmaların yaşandığı sert bir dönemdir. Türkiye İşçi Partisi'nin kurulması, partinin aydın ve entelektüel çevre tarafından da destekleniyor oluşu ile Türkiye'de sanatın propaganda aracı olmasının örnekleri görülmeye başlamıştır. *"Türkiye İşçi Partisi'nin (TİP) 1963'te yayına başlayan yayın organı Sosyal Adalet dergisi, sosyalist içerikli ilk grafiklerin yayımlandığı dergilerden biriydi. Sosyal Adalet dergisi, 1965 yıllarında, TİP başkanı Mehmet Ali Aybar'ın davetiyle Abidin Dino'nun özgün desenlerine hem kapakta hem de iç sayfalarda yer vererek sanatsal bir estetik tavır sergilemeye başlamıştı."*<sup>78</sup>



Görsel 3.20. Abidin Dino, Gerilla Desenleri'nden, (Sosyal Adalet Dergisi), 1965

<sup>78</sup> <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1606806493800146696.pdf> Erişim Tarihi: 19.12.2020

1966 yılında kurulmuş olan sosyalist içerikli Ant dergisinin kurucularından İnci Tuğsavul Özgüden ve Doğan Özgüden dönemin önemli yazarları ve çizerleriyle çalışmışlardır. Grafikselsel anlamda da çağdaşlarından farklı olan dergiye Abidin Dino'nun yanı sıra Mehmet Gülyüz, Tan Oral ve Oğuz Aral da çizimleriyle eşlik etmişlerdir. '68 öğrenci hareketlerinin başladığı zamanlardan Abidin Dino Paris'te yaşamakta ve Türkiye'deki çevresini bilgilendirmeye ve çizimleriyle destek vermeye devam etmiştir.



Görsel 3.21. Ant Dergisi Kapağı, Sayı:100, 1968

“Dünya çapında yaşanan olaylar Türkiye’de önceki yıllarda başlamış olan öğrenci derneklerine bağlı eylemlere hız kazandırmış, 1967’de ABD’nin 6. Filo’sunun İstanbul’a gelişini protesto eden, özel yüksekokulların devletleştirilmesi talebiyle İstanbul’dan Ankara’ya yürüyen öğrenciler, 1968 yılının Mayıs ve Haziran aylarında birçok üniversitede boykot ve işgal eylemi gerçekleştirmişlerdir. 15 Temmuz 1968’de 6. Filo’nun İstanbul’a bir kez daha gelmesiyle üniversite öğrencileri emperyalizme ve ABD politikalarına karşı sürdürdükleri eylemlerini, ülke sorunlarının çözümlenmesi yönündeki taleplerle birleştirmiş, bu isteklerini öğrencisi oldukları üniversitelerde çeşitli biçimlerde dile getirmişlerdir.”<sup>79</sup>

<sup>79</sup> GÜRDAŞ Barış, (2020), “Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:37, s.157, Erişim Tarihi: 23.12.2020

Paris dönemi itibariyle de tüm Avrupa'yı ve dünyayı etkilemektedir ve öğrenci hareketleri dalga dalga birçok ülkede etkisini göstermiştir, sityasyonizm ve sokaklara yayılan etkisi Türkiye'de de aktivizmin sanatla buluşmasını sağlamıştır. ODTÜ bu dönemde siyasi anlamda afişlerde çok önemli bir rol üstlenmiştir. Tıpkı Fransa'daki sityasyonist "Atelier Populaire" gibi Ertuğrul Kürkçü ile Ali Artun, Hasan Barutçu'nun birlikte kurdukları "Devrimci Afiş Atölyesi" ile tüm ülkeye afiş basıp gönderir hale gelmişlerdir; "...öğrenciler teksir, serigrafi ve bunlara ek olarak kendi icat ettikleri tekniklerle çoğu anonim ve kendiliğinden, o esnada orada bulunanların katkısıyla oluşmuş afişler üretmişlerdir. Afişlerdeki sloganları da kendileri yazıp, bu sloganlara en uygun imajları erişebilecekleri kısıtlı kaynaklardan, dergilerden, fotoğraflardan yararlanarak kendileri yeniden üretmişlerdir."<sup>80</sup>



Görsel 3.22-23. ODTÜ Devrimci Afiş Atölyesi Örnekleri, 1969, Serigrafi

ODTÜ'lü öğrenciler minimal yaklaşımla sloganların ön planda olduğu afiş tasarımları yapmışlardır. Atölye üyelerinden Ali Artun o günleri anlatırken bugünün aktivist yaklaşımını özetliyor gibi; "Afiş, siyasi eylemlere eşlik ederdi. Afişler eylemlerle birlikte tasarlanırdı. [...] O dönemde çok belirgin bir liderlik müessesesi yoktu, hatta hareket çok merkezi de değildi. Dolayısıyla afişlerin metinleri merkezi olarak belirleniyor ve biz onu görselleştiriyor değildik. Afişleri yapanlar sözcükleri de yazıyorlardı. Kolektif bir uğraştı..."<sup>81</sup>

<sup>80</sup> GÜRDAŞ Barış, 163, Erişim Tarihi: 23.12.2020

<sup>81</sup> <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1606806493800146696.pdf> Erişim Tarihi: 19.12.2020

'68 öğrenci hareketlerinin sonrasında Türkiye'de yaşanmış olan siyasi darbeler, kısıtlamalar ve çalkantılar sanatçının ifade biçimini de olumsuz anlamda hayli etkilemiştir. Avrupa'da ve dünyada 1960'larda başlamış olan yeni toplumsal hareketleri tetikleyen kimlik, ırkçılık, cinsiyetçilik, insan hakları sorunları Türkiye'de ancak 1980'li yıllarda irdelenmeye başlanmıştır.

1980'ler sanatsal anlamda sergi, bienal ve sanatsal etkinliklerin arttığı modernleşme sürecini, yeni ifade yöntemlerine kişisel veya toplumsal kaygıların sanata taşındığı bir dönemdir. Bazı sanatçılar kaygılarını figüratif anlatım diliyle ifade etmişlerdir. Diğer yandan kavramsal sanatın, enstalasyonun ve video sanatının da örneklerinin görüldüğü dönem yeni ifade yöntemlerinin arayışları ve zenginliği dışında bir karmaşayı da temsil etmektedir. Sayıları artan sanat galerileri sanat eserini metalaştırmış, burjuva koleksiyonerlerin taleplerini arttırmıştır ki bu da sanatçının idealleriyle, koleksiyonerler tarafından tercih edilme arzusu arasında sıkışıp kalmasına sebep olmuştur. Darbe sonrası politik kutuplaşmaları da dahil edecek olursak Türkiye'de özellikle genç sanatçıların kafalarının en çok karıştığı dönem olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır. Hem politik anlamda hem de sanat çevresindeki piyasalaşma olgusu sanatçılar arasında farklılıklar oluşturmuş olsa da ifade yöntemleri anlamında zengin bir dönem olarak kabul edilmektedir.

“Sanat ve siyasal eleştiri arasında sınır çekmekten yana olmayan başka sanatçılar da vardır. Örneğin Abidin Dino, Cihat Burak, Mehmet Güleriyüz, İbrahim Örs ve İbrahim Çiftçioğlu sol perspektiften bakarak iş yapmış sanatçılardır. Bedri Baykam'ın ise sol/ Kemalist bir çizgiyi benimsediği görülmektedir. Baykam, 80'lerden itibaren yalnızca resimleriyle değil, yazı ve demeçleriyle de aktif olarak siyasetin içinde yer almıştır. Turan Aksoy, Muammer Bozkurt ve Mehmet Yılmaz ise darbe kuşağı sanat öğrencileri olarak, tuvallerinde siyasal ve eleştirel konulara yer veren, 1980'lerin sonlarında Lisansüstü çalışmalarını bu doğrultuda hazırlayan sanatçılardandır.”<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> YILMAZ Mehmet, **Sanatın Günceli Güncelin Sanatı**, Ütopya Yayınevi, 29

1980'lerin sonlarına doğru çağdaş sanat daha fazla tanınmaya başlamış ve özellikle kavramsal sanat, siyasi baskı ve buna bağlı yaşanmış acıları unutturmamak adına bir ifade yöntemi olarak kullanılmıştır. Altan Gürman, Füsün Onur, Cengiz Çekil, Ayşe Erkmen, Yüksel Arslan, Mehmet Aksoy gibi sanatçılar toplumsal, kültürel ve siyasi işler yapmışlardır. Mehmet Aksoy, bizzat yaşadığı 12 Eylül darbe tecrübesini sanatına yansıtmıştır, günümüzde de toplumsal duyarlılık bağlamında bilinçlendirmek ve kalıcılık sağlamak adına aktivist çalışmalarına devam etmektedir. *“Politik yönü ağır basan bir sanatçı olarak yaptığı rölyeflerden “12 Eylül”, sıkı yönetim sürecinde yaşanan toplumsal acıları görselleştirmektedir. Rölyefin sol tarafından postallarıyla ilerlemekte olan askerlerin altında ezilen figürler, zayıflıktan kemikleri ortaya çıkmış ve işkenceye maruz kaldığı gözü bağlanmasından belli olan ortadaki figür, geri planda oturan bir kadın ve demirlerin arkasında duran kitle toplumun farklı kesimlerinden insanların yaşadığı ortak acıyı gözler önüne sermektedir.”*<sup>83</sup>



Görsel 3.24. Mehmet Aksoy, “12 Eylül”, 1983, Rölyef

80'lerde değinilen hassas konulardan biri de kadın hakları olmuştur. Kadınlar, şiddete karşı haklarını aramak adına yürüyüşler düzenlemişler, gruplar kurmuşlar ve kadınları bilinçlendirmek adına organize olmuşlardır. Büyük bir katılımın gerçekleştiği aktivist bir eylem olarak 1987 yılında kadınlar “Dayağa Karşı Dayanışma Yürüyüşü’nü” gerçekleştirmişlerdir, ayrıca aynı yıl “Feminist” ve “Kaktüs” dergisi de feministler tarafından kurulmuş yayınlardır.

<sup>83</sup> DEMİR Vesime İtir (2018), “Türkiye’de Kamusal Alanlarda İktidar Karşısı Sivil Hareketler ve Bunların Sanat Pratiği Anlamında Değerlendirilmesi”, Doktora Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 68

Akademisyenler ve aydın kadınların başlattığı bu feminist hareket önce Ankara sonrasında İstanbul’da etkili olmuştur. Kadın hakları aktivisti Filiz Kerekstecioğlu organize edilen yürüyüşün ses getirdiğini şöyle ifade etmiştir: “[...] *Bağır Herkes Duysun* adında bir kitap yayınladıklarını ve bir telefon numarası aracılığıyla dayağa maruz kalan kadınlarla dayanışma örgütlendi. [...] Kurumsallaşma yaşandı ve bütün bu çalışmaların, tartışmaların sonucunda *Mor Çatı Kadın Sığınağı* kuruldu. Birçok kadın şiddeti yalnız başına yaşamadığını fark etti, haklarını öğrendi.”<sup>84</sup> Kadın hakları üzerinde çalışmalar yapan sanatçılar işlerinde öncelikle kadının cinsel obje olarak algılanmasına karşı tepki göstermişlerdir. Nur Koçak, Gülsün Karamustafa, Nil Yalter, Tomur Atagök, Şükran Moral, Nezaket Ekici gibi isimler kimlik, kadının toplumdaki yeri ve erkek egemen toplumda ayakta kalmanın zorluklarını ele almışlardır. Paris’te yaşamış olan Nil Yalter, feminist hareketi Türkiye’den önce Paris’te deneyimlemiş ve kendi köklerini batılı kültürle bir araya getirerek kadının toplumsal konumuna eleştirel yorum getirmiştir. Bu performansta da günlük hayat içinden tanıdık görüntüler ve kadının işlevi sorgulanmaktadır, sanatçı, kadının ekonomik özgürlüğünün gerekliliğine dikkat çekmiştir.



Görsel 3.25. Nil Yalter, Harem, 1980, Video, Enstalasyon

<sup>84</sup> <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/filiz-kerestecioglu> Erişim Tarihi: 27.11.2020

1960'ların sonundan itibaren Altan Gürman'ın otoriteyi ele aldığı kolaj çalışmaları, Füsün Onur'un heykel-mekân ilişkisi üzerine getirdiği yenilikler, Sarkis'in enstalasyonları ve kadının mükemmel olmasına dair beklentileri eleştiren sanatçı Nur Koçak'ın başı çektiği yenilikçi anlatımlar 90'larda çeşitlenerek güçlenmiştir. Postmodern kavramının da 80'lerde Avrupa ve Amerika'da yaşayan veya eğitim görmüş sanatçıların sorgulamaya başladığı toplumsal sorunlar, etnik köken, cinsel yönelim, ulusçuluk, militarizm 90'lı yıllarda sanat piyasasının yanı sıra ele alınan konu başlıkları olmuştur. Bienaller ve uluslararası sanat organizasyonlarının arttığı dönemdeki etkileşimler sanatsal anlamda önemli gelişmelerdir.

1989 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin kurulması ve derneğin düzenlediği etkinlikler sempozyumlarla sanatın içine bilginin ve bilinçlendirme kaygısının dahil edildiği görülmektedir. Derneğin düzenlediği "Genç Etkinlik" sergileri ve işlenen fikirler bağlamında genç sanatçıların kendilerini özgür biçimde ifade etmesine izin vermiştir. Eleştirel bir anlatım dili olan Pop Art bu yıllarda Türk sanatçıların sıklıkla kullandığı ifade yöntemlerinden biri olmuştur. Halil Altındere'nin İstanbul Bienali (1997) kapsamında yaptığı Tabularla Dans serisinde, dönemin ekonomik krizine dikkat çeken Atatürk'ün elleriyle yüzünü kapattığı "Tabularla Dans II" (Görsel: 3.26) işi dikkat çekmiştir; ayrıca kimlik sorunu, baskıcı otoriteye karşı duruş ve politik işler yapan Altındere, Collecteurs'un belirlediği sosyal, çevresel ve politik değişimi teşvik etmekten korkmayan birey ve kolektifleri içeren SUBSTANCE 100 listesinde yer almıştır.



Görsel 3.26. Halil Altındere, Tabularla Dans, 1997, Enstalasyon

Türkiye coğrafi konumu, kültürel mirası ve içinde barındırdığı etnik kimlikler bağlamında zengin malzemeye sahiptir. 90'ların ortalarına gelindiğinde Halil Altındere'nin arasında bulunduğu Vahit Tuna, Ferhat Özgür, Serhat Kiraz, Neriman Polat, Hale Tenger, Ayşe Erkmen gibi isimler kimlik, sınıfsal farklılıklar, gündelik hayat ve baskıcı otoriteyi eleştiren, toplumsal konuları işlemişler bu anlamda artvizmin köklenmesinde önemli rol oynamışlardır. Hale Tenger'in 1992 yılında yaptığı "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü" (Görsel: 3.27) isimli işinde kazan etrafında musluklarla ibadeti ve kazanın üstünde sarkık duran kılıçlarla bir çelişkiyi ortaya koymuş ve kazanın içinin sembolik olarak kanla dolu olması din ve saldırganlığın bir aradaldığını sorgulamıştır. Dönemsel olarak iki sivilin ölümüne denk gelen çalışma, devlet ve din kaynaklı şiddete dikkat çekmiştir. Tenger, bu çalışmasıyla ilgili ölüm tehditleri almış ayrıca hakkında soruşturma başlatılmış ve yedi yıl hapis istemiyle yargılanmış sonrasında beraat etmiştir.

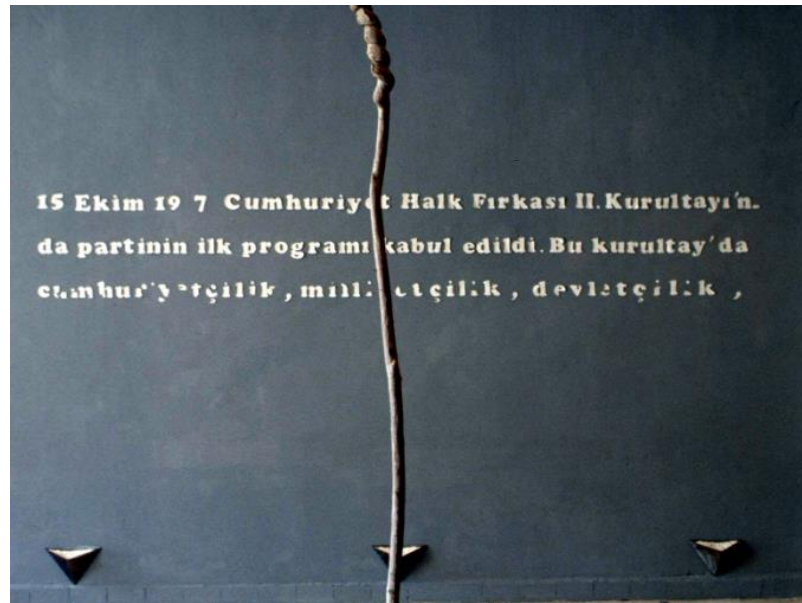
"Yapıtta üç farklı çeşit kılıç kullanıldığı görülür: Batılıların kullandığı düz kılıç, yivli Osmanlı kılıcı ve çocuk kılıcı. Hale Tenger konuyla ilgili olarak "şiddetin sadece bir tek coğrafyaya veya kültüre ait olmadığının altını çizmek için özellikle bu kılıç üçlemesi var"1 açıklamasında bulunmuştur. Bu sayede yok edicilikteki kusursuz dayanışmanın yaş, kültür ve coğrafya fark etmeksizin geçerli olduğunu ifşa eder. Ortak payda ise; eril saldırganlıktır."<sup>85</sup>



Görsel 3.27. Hale Tenger, Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü, 1990, Enstalasyon

<sup>85</sup> <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1315&bhcp=1> Erişim Tarihi: 29.12.2020

Politik konuları, toplumsal sorunlara dokunan veya doğayı korumaya yönelik çalışmalar yapan Lerzan Özer, seramik ve karışık malzeme kullanarak enstalasyonlarıyla tanınmaktadır. Hassas bir yaklaşımla mesajını vermeyi hedefleyen sanatçı harfleri ve sembolleri de sanatına dahil ederek anlatımı kuvvetlendirmeyi tercih etmektedir. Bulunduğu kültürden beslenen sanatçının 1993 yılında “Beynim Kalbur Gibi” (Görsel:3.28) adlı çalışmasında ülke politikası ve politikacılarını ele almıştır. Cumhuriyet’in ilkelerini duvara porselen harflerle yazan sanatçı seramiğin kırılğan yapısını da işinin bir parçası olarak kullanmıştır. Mekân olarak Cumhuriyet Halk Partisinin ilk yönetim binasını kullanması da işin etkisini arttırmıştır. İlkelerin kırılıp dökülmüş parçaları toparlanabilsin diye duvara kaplar monte edilmiştir ilkelerin bir gün tekrar uygulanabileceğini işaret ederken, ilkelerin duvardaki dökük halleri de karamsar bir yaklaşımı düşündürmektedir.



Görsel 3.28. Lerzan Özer, Beynim Kalbur Gibi, 1993, Porselen, Enstalasyon

İnsana dair konulara hassasiyetle yaklaşan sanatçı, izleyicinin mesajı algılaması adına sade ve net ifadeler kullanmıştır. Türk insanı için önemli olan Türk kahvesi sanatçının işlerinde kullandığı etkili bir araç olmuştur. Porselen fincan, telveyi farklı enstalasyonlarla toplum ilişkisi, politik duruşunu ya da ülkenin içinde bulunduğu durumu aktarmak için kullanmıştır.

2000’li yıllara gelindiğinde sanatçılar kendi özerk alanlarını korumak adına kolektif oluşumlar yoluna gitmişlerdir. Sanatçı inisiyatiflerinin, kolektif sanat pratiklerinin ortaya çıktığı bu yıllarda Karşı Sanat Çalışmaları, Hafriyat, Apartman Projesi, Oda Projesi, xurban\_collective, Artık Mekân, Atılkunst sanatçıya özgür bir alan oluşturarak, galeri ve aracısız olarak, ortak dertleri dile getirmek, politik bir etki yaratmak asıl amaçları olmuştur. Hafriyat Grubu, 1996 yılında Antonio Cosentino, Mustafa Pancar, Hakan Gürsoytrak ve Murat Akagündüz’ün bir araya gelmişler ve ilk sergilerini açmışlardır. Grubun kurucularından Hakan Gürsoytrak amaçlarını şöyle ifade etmiştir:

“Hafriyat, aynı dertten muzdarip ressamların, heykeltıraşların bir araya geldiği özerk, sivil bir toplum hareketidir. Bu grup olmadık yerlerde sergi açar, katalog yapar, söyleşi düzenler. Sanatçıları davet eder, onların katkılarıyla da şenlenir. Hafriyat sokağa ve hayata bakarak klişe resim konularının dışına çıkmayı başardı. Otosansüre dur dedi. Sanat piyasasında birilerine yanaşmadan sergi açılmayacağı tabusunu yıktı ve sanatçıların bir araya gelerek ortak fikirlerle neler yapabileceğini gösterdi.”<sup>86</sup>

Hafriyat bir manifestosu olmayan, hiyerarşiye karşı, toplumsal eşitsizlik, feminizm, LGBT birey hakları üzerine de çalışmalara destek olmuş aktivist bir gruptur. LGBT dayanışma derneği olan Lambda ile ortak proje yürüttüğü toplumsal cinsiyet ve bireylerin yaşadıkları baskıyı ele aldıkları aktivist bir sanat eylemi olan “Makul” sergisi (2008), 2009 yılında küratörlüğünü Canan Şenol’un yaptığı aktivist feminist sergi olan “Haksız Tahrik”, yine 2009 yılında Sulukule Platformu ile ortak çalışma yaptığı “Sulukule’yi aldılar Darbukamı Kırdılar” sergisi Türkiye sınırlı sayıda olmakla birlikte muhalif tavrın önemli örneklerindedir.

Sanatçı inisiyatiflerinin yanı sıra kolektif sanat pratiklerini destekleyen galeri ve sanat kuruluşlarının organize ettiği sergiler de günümüzde artivizmi besleyen etkinlikler olmuşlardır. Karşı Sanat Çalışmaları’nın 2007 yılında Halil Altındere küratörlüğünde düzenlenen “Gerçekçi Ol, İmkansız Talep Et” sergisi Che Guevera’nın ilham veren sözünden yola çıkarak sanatçının imkansızlıklar dünyasında taleplerini sanat pratiklerine taşımışlardır.

<sup>86</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hafriyat\\_Grubu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hafriyat_Grubu)Erişim Tarihi: 17.09.2020

“Madımak’93” (Görsel 3.28) “Gerçekçi Ol, İmkansız Talep Et” sergisinde Burak Delier tarafından Sivas Katliamı\*’na gönderme yapan bir iştir. Madımak’93 sanatçı tarafından yaratılmış bir markadır. Serinin ilk üretimi Parkalınç olmuştur ki o da güç kullanmaktan çekinmeyen polise karşı korunma ihtiyacına yönelik üretilmiştir. Linç geçirmeyen, darbelerden etkilenmeyen, taştan, sopadan etkilenmeyen parkalar bir tüketim malzemesi olarak sunarak tüketim toplumuna dair bir eleştiri getirmiştir. Madımak ’93 ise aydınlar, sanatçılar için özel olarak ateşe dayanıklı kumaştan üretilmiş 3 takım elbiseden oluşmaktadır.

“Tersyön, yukarıdan gelen şiddet ve baskı yoluyla dayatılan yaşam ve tüketim değerlerini aşağıdakilerin yakıcı bilgileriyle karşı karşıya getiriyor. Tüm ekonomik, kültürel ve toplumsal değerleri sömüren bu dev karşısında, savunmasızları, ezilenleri, ihmal edilenleri, kimseye ait olmayanları korumak ve güçlendirmek için hareket ediyor.”<sup>87</sup>

Sanatçı politik taraflardan ziyade yalın imgelerle ezilenin, dışlanmışın, azınlık olanın yanında durmayı ve desteklemeyi tercih etmektedir. Delier, aktivist ve akademisyen olarak işlerinde kapitalizm ve çağdaş sanat ilişkisini sorgularken, toplumdan beslenerek kendi hikayesini farklı ifade biçimleri ve yöntemlerle üretirken hayatın kendisini sanatının malzemesi yapmaktadır.



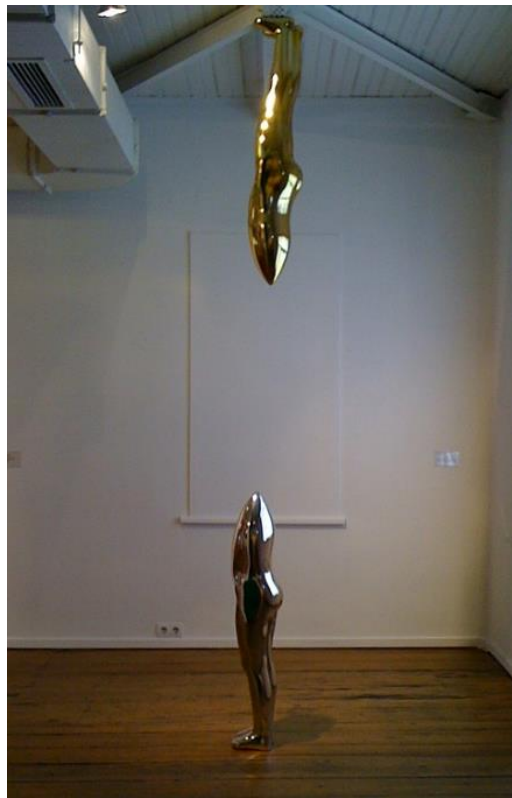
Görsel 3.28. Burak Delier, Madımak’93 (Tersyön), 2007, Enstalasyon-Video

\* **Sivas Katliamı:** 2 Temmuz 1993 tarihinde Pir Sultan Abdal Şenlikleri için Sivas’ta bulunan 33 yazar, düşünür ve sanatçının kaldığı Madımak Oteli’ni radikal İslamcı bir grup tarafından ateşe verilmesi sonucu 2 otel çalışanıyla birlikte yanarak ya da boğularak hayatlarını kaybetmişlerdir.

<sup>87</sup> <https://www.burakdelier.info/madimak> Erişim Tarihi: 21.08.2020

DEPO bağımsız bir kültür merkezi olarak 2009 yılından itibaren kolektif çalışmalara, toplumsal ve siyasi konuların ele alındığı sergi ve projelere kapılarını açarak destek olmaktadır. 2010 yılında DEPO’da açılmış ve küratörlüğünü Halil Altındere’nin yaptığı “Fikirler Suça Dönüşünce” sergisi muhalif bir duruşla, iktidar, milliyetçilik, toplumsal cinsiyet, militarizmi eleştiren ve ifade özgürlüğünün sınırlarını sorgulayan işlerden oluşmuştur. Farklı dönemlerin sanatçıları kendi anlatım tarzlarıyla ortak bir çatıda buluşmuşlardır.

Ahmet Öğüt’ün “Çift Yönlü Kapı” s (2009) ile kalabalıkları bastırıp geri püskürten kalkanları bu kez izleyiciler iterek salona girer, Altan Gürman’dan “Kapitone” (1976), Nazım Dikbaş’ın “İnsanlar Nasıl Bir Araya Gelir” (2010), Elçin Ekinci’nin “İkizler” (2010) (Görsel. 3. 28) serginin etkileyici işleri arasındadır. “İkizler birbirinin aynası gibi duran iki küçük kız çocuğu vücudunun belden yukarısının kurşun formunda olması ile çocuğun masumiyeti üzerine çelişen bir şiddet sembolünün gölgesinin düşme çelişkisini düşündürmüştür.



Görsel 3.29. Elçin Ekinci, İkizler, 2010, Alüminyum heykel-Enstalasyon

2011 yılında DEPO’da gerçekleşmiş bir diğer politik içerikli kolektif sergi “Ateşin Düştüğü Yer” olmuştur. Türkiye İnsan Hakları Vakfı’nın 20. yılı dolayısıyla “Sürmekte Olan Toplumsal Travmayla Baş Etme Projesi” kapsamında düzenlenmiş olan sergi, küratörün ve sponsorun olmadığı, sanatçı kimliğe bakılmaksızın toplumsal belleği canlı tutmak ve soru sordurmayı amaçlamıştır ki bu anlamda artvizmin önemli örneklerinden biri olmuştur.

Sergiye katılan 131 sanatçı, darbeleri, soykırımı, Diyarbakır Cezaevi’ni, işkenceyi, göçü yaşamış insanların acılarını, dışlanan eşcinselleri, aile içi şiddet de dahil insan haklarını ihlal etmiş olan birçok olayı unutturmamak adına gündeme taşımışlardır. Sergi mekanındaki kırık kurşun kalemler adaletsizliği işaret etmiştir. Çocuk yaşta devlet kaynaklı “hata” sonucu hayattan koparılmış çocuklara ithafen Sevil Tunaboğlu’nun “O Tabak Bitecek!” (Görsel 3.29) isimli işi adeta o çocukların daha yapacakları çok şey vardı demiş, sorumlularını da hatırlatmayı hedeflemiştir.



Görsel 3.30. Sevil Tunaboğlu, O Tabak Bitecek!, 2011, Yağlı Boya

Birçok kaygıyı ve konuyu bir çatı altında toplayan sergilerin yanı sıra hassas bir konunun farklı bakış açıları tarafından sunulduğu özel sergiler de yapılmaktadır. “Pozitif Alan” sergisi de AIDS konusunda farkındalık yaratmak, dışlanan, baskı gören bireylerin yaşadıklarını ve günümüzde bile tabu olarak görülmesine bir eleştiri getirmeyi amaçlamıştır. Sergi dünya AIDS günü olan 1 Aralık 2018 tarihinde açılmıştır.

“AIDS dönemi aktivist sanat pratiklerinden ilham alan ve küratöryel bir aktivizm projesi olarak ele alınabilecek “Pozitif Alan” adını görsel sanatta kompozisyonun ana odak noktasını nitelemek için kullanılan terimden alarak izleyicinin içine girmesini ister ve izleyiciye negatif alan sunmaya karşı çıkar. Sanat işlerini birbirleriyle karıştırır, arka planlarını öne çıkarır ve görülen her şeyi özneleştirir.”<sup>88</sup>

“Aktivizmin Gelişim Süreci” bölümünde de örneklendirildiği gibi Amerika’da gay aktivizmi 1984 yılından itibaren başlamıştır. Sanat ve aktivizmin birlikte hareket ettiği etkinlikler yapılmıştır. Türkiye’de konuşulmayan, üzeri kapatılan konulardan biri olan AIDS ve HIV virüsünün bir eşcinsel hastalığından ibaret olmadığı ancak eşcinsellerin bu konu yüzünden büyük travmalar yaşaması serginin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. 1985 yılında Türkiye’nin ilk AIDS vakası olan Mürteza Elgin’in toplum tarafından dışlandığı, damgalandığını gösteren gazete kupürlerinin de yer aldığı sergide küratör Alper Turan AIDS’e dair yeni bir ifade getirmeyi amaçlamıştır.



Görsel 3.31. Serdar Soydan Arşivinden kullanılan gazete kupürleri

Türkiye’deki kolektif sanat pratiklerinin en yeni ve umut vadeden örneklerinden biri de İstanbul Kadın Müzesi’nin iklim aktivisti kız çocuklarıyla birlikte hazırladığı “Bana Bırakacağınız Gelecek- Kız Çocukları ve İklim Krizi” sergi projesidir.

<sup>88</sup> <https://kaosgl.org/haber/pozitif-alan-1-aralikta-aciliyor> Erişim Tarihi: 29.01.2021

11 Ekim 2020 Dünya Kız Çocukları Günü'nde açılan sergide aktivist kız çocuklarının iklim krizi ile ilgili mesajları billboard, afiş ve toplu taşıma araçlarında kamu alanlarına sunulmuştur.

“Projenin tüm bölümlerinin odak noktasında, yirmi sekiz iklim aktivisti kız çocuğunun yirmi sekiz mesajı bulunuyor. Her aksiyon, farklı yöntem ve araçlarla, ekosistemi tahrip edilen bir dünyada, kız çocuklarının geleceklerini nasıl tasavvur ettiğini, iklim krizi nedeniyle yaşadıkları gelecek kaygısının onları nasıl etkilediğini, iklim krizine karşı mücadelede hem kendilerine hem başkalarına yönelik taleplerini ve kız çocuklarının dile getirdiği umutları görünür yapıyor, yorumluyor, tartışıyor.”<sup>89</sup>

Artivist serginin içeriğinde, genç aktivistler mesajlarını yazarak, çizerek ya da fotoğraflayarak kendilerini ifade etmişlerdir, sonrasında onların mesajları anaokulu öğrencilerine okunmuş onlar da anladıkları üzerinden kendilerini ifade etmişlerdir. Bu yenilikçi ve umut vadeden proje hem nesiller arasında bilinçlenmeyi, etkilemeyi sağlamışlar hem de bunu sokağa taşıyarak etki alanını genişletmişlerdir. 16 yaşındaki Aylin Ünlüer “Adaletsiz Sonuçlar” (Görsel 3.31) başlığı ile iklim aktivisti olması ve yaratmak istediği etki üzerine mesajını belirtmiştir, onun mesajından yola çıkarak 6 yaşındaki Doğa Alkaya (Görsel 3.31) sağdaki resmi yapmıştır.



Görsel 3.32. Melike Kuş, Bozulmuş Denge, 2020,  
Tuval Üstüne karışık teknik (nakış, akrilik)



Görsel 3.33. Doğa Alkaya, 2020  
Kağıt Üstüne Renkli Kalem

<sup>89</sup> <https://drive.google.com/file/d/1ISPRmvSfmaPWKRIH16oCC88V9xCmi52k/view> Erişim Tarihi: 17.01.2021

Son yıllarda aktivist oluşumların arttığı farklı sanat disiplinlerinin yan yana durduğu görülmektedir. Konuşulmayı konuşmayı, eyleme dökmeyi, sanatının bir parçası haline getirmeyi hedefleyen sanatçıların “karşı duruş” sergiledikleri zengin sanat pratiklerinin de ortaya çıktığı görülmektedir. Genç aktivist sanatçıların bir araya gelerek kurmuş oldukları TAPA\*, farklı konularda ortak projeler üreterek etki sağlamayı, yapılan etkinliklerle genişleyerek büyümeyi hedeflemektedirler. “TAPA kültürlerinin etkisiyle şekillenen duygularını, fikirlerini, deneyimlerini sanatsal süreçlerine yansıtan sanatçıların; başka bir "kültür" yaratarak yeni deneyimlere ortak olması amacıyla yola çıkmıştır.”<sup>90</sup> TAPA'nın kolektif bilinçle hareket ederek bir kamp çalışması sonucunda üretim yaptıkları enstalasyon, fotoğraf, resim, video, performans gibi farklı sanat pratikleriyle “Tabiatımız” sergisi 2020'nin sonunda açılmıştır. Beden, kadın, mültecilik, LGBT, türçülük gibi kavramların ele alındığı serginin açıklama metninde yer alan ifadeler ise;

“Tabiatımıza doğa üzerinden yüklenen, tabii olana dair bu kalıplaşmış nitelermelerin ötesinde; bizlerin tabii oldukları da şekil veriyor. Göç, bürokratik tahakküm ve temsiliyet, bellek tahribatı, ilaç toplumu bağlamında tıp ve beden ilişkisi, internet kültürü kaynaklı cinsiyet tanımlamaları, tanık olunan travmalar ve şahitliklerimiz... Tabiatımız, tüm bunlardan hareketle, yerleşik insan kimliğini ve insan-dışı varlıkların dünyasında insanı konumlandığımız yeri sorgulamaktan geçiyor.”<sup>91</sup>

Birlikte 45 gün geçirmiş olan sanatçılar doğada, şehir hayatından uzak şekilde kolektif şekilde üretimlerini gerçekleştirmişler ve sergiyi hazırlamışlardır. Sergiye katılan sanatçılardan Eşref Yıldırım, “Tabiatımız” sergisinde de bu yaklaşımı doğrultusunda deneyimlediği “Akma Denemeleri” (Görsel: 3.34) videosunda tehlike karşısında donma hali yaşayan canlılarla, travma sonrası stres bozukluğunun kronikleşerek donma tepkisine dönmesini ele almıştır. Bireysel yaşamları sanatına dahil eden sanatçı donma halinden çözülmeye çalışan birinin akan sulardaki ilişkisi gösterilmiştir.

\*TAPA: Transformative Art Project for Activists – Aktivistler için Dönüştürücü Sanat Projesi

<sup>90</sup> <http://transartact.org/> Erişim Tarihi:21.11.2020

<sup>91</sup> <https://m.bianet.org/bianet/sanat/235502-tabiatimiz-sergisi-4-aralik-ta-aciliyor> Erişim Tarihi: 30.01.2021



Görsel 3.34. Eşref Yıldırım, “Akma Denemeleri”, Video- Performans, 2020

Özge Özgün, “2006 yılından beri “farklı” alanlarda aktivizm yapmakta, vegan feminizm, hayvan hakları ve cinsel şiddetle mücadeleye karşı yazmaya, çizmeye ve atölyeler yapmaya devam etmektedir.”<sup>92</sup> Aktivizmin iyileştirici bir gücü olduğunu düşünen sanatçı sergiye hazırladığı projesinde insanın bir hayvan olması gerçeği bağlamında hayvan olduğumuz gerçeğini reddetmek, doğum, ölüm ve cinselliğin mahrem sayılmasının yarattığı baskıyı ve bir şey olma kaygısını ele almıştır.



Görsel 3.35. Özge Özgün, “Ben “evcilleştirilmiş” panseksüel bir hayvanım!”, Video, Enstalasyon, 2020

<sup>92</sup> Tabiatımız Sergi Kataloğundan alıntılanmıştır.

Türkiye'nin konumu, tarihi ve kozmopolit yapısından kaynaklı kültürel mirasının zenginliği aynı zamanda artivizmi de besleyen kaynak olmuştur. Cumhuriyet sonrası sosyal hayatta farklılıklar ve yenilikler geldiği gibi sanatta da Batı kültürüne yönelimler ve tarzların gelişmesine sebep olmuştur. Doğu ve Batı kültürünü sentezleyen sanatçılar Anadolu insanı, sınıf farkı ve etnik kökenini yeni ifade yöntemleriyle birleştirmiştir. Ancak tam anlamıyla eleştirilerini net şekilde ortaya koymamış ve biraz daha kapalı ifadeler kullanmışlardır. 1960 sonrası dünyada olduğu gibi toplumsal hareketler ve olayların gelişimi Türk sanatçısını da etkilemiştir. Avrupa'da yaşayan Türk sanatçıların yanı sıra Türkiye'den de sanatçılar politik yaklaşımlarla yorum getirmişlerdir. 1 Mayıs olayları, emperyalizm karşıtı hareketler, kurulan işçi partisi ve çok partili düzen Türkiye'nin sanatta aktivist yaklaşımlarını pekiştirmiştir.

Bu başlık altında Türkiye'de sanatçıların oluşturduğu gruplar, gelişim ve değişimleri örneklendirilmiştir. 1980'lerden itibaren feminizm, etnik köken, cinsel tercih özgürlüğü konuları sanatta ele alınan konular olmaya başlamıştır. Yapılan sergiler ve bienallerin de etkisiyle sanatçılar daha özgürleşmeye ve daha saydam ifadeler kullanmışlardır. Bölümde ele alınan sanatçılar ve örnekleri eleştiri ve mesajıyla toplumu bilinçlendirme kaygısı ve katkısı olan kişilerdir. Farklı malzeme ve bakış açılarının çeşitliliğine dikkat edilmiştir.

Gerçekleştirilen uluslararası organizasyonlar, bienaller sanat pratiklerini zenginleştirmiştir. 2000 sonrası çağdaş sanat örneklerine bakıldığında ise, sanat fuarları ve sanatın metalaştırıldığı örnekler, sanat galerileri popüler hale gelmiştir. Artivist yaklaşımla uygulama yapan sanatçılar ve gruplar ise nispeten izole organizasyonlar yapmışlardır. Görüş farkları ve iktidar baskısı kimi zaman sanatçıların sesini yükseltmesine engel olmuş, bazı sergilerde yaşanmış tatsız olaylar grupların dağılmasına ve sanatçının sessizleşmesine sebep olmuştur. Günümüzde ise özellikle Gezi Parkı örneğinden sonra dijital aktivizmin de etkisiyle, genç oluşumlar disiplinlerarası etkileşimlerle daha etkili olmaya başlamışlardır.

#### 4. ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINDA ARTİVİST YAKLAŞIMLAR

Seramik, kil halinden başlayarak son pişirime kadar geçirdiği süreç sanat pratiği içinde zengin bir anlatım skalasına imkân sağlamaktadır. Hem endüstriyel hem de sanatsal anlamda kullanım alanı çok geniş olan seramik için en doğru anlatımlardan birini Herbert Read yapmıştır; “*Seramik, sanatların hem en basiti hem en zorlusudur. En basitidir çünkü en ilkelidir. En zorlusudur çünkü en soyutudur.*”<sup>93</sup>

M. Ö. 8000’li yılların sonlarından itibaren insan toprağı şekillendirmeye, pişirmeye ve günlük hayatı kolaylaştıracak malzemeler yapmaya başlamıştır. Bu malzemelerin üzerine yapılmış olan betimlemeler ile insanlığın yaşayışına dair birçok bilginin de günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Günlük kullanımın yanı sıra, mimaride, tıpta, kaplama malzemesi olarak, sağlık gereçlerinde, yapı elemanları, hava ve kara araçlarında kullanılan seramik hayatın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Farklı sanat disiplinleri ya da yöntemlerinin seramik sanatçıları tarafından deneyimlenmesi ve gelişimi incelenmiştir.

Bu bölüm içeriğinde seramik sanatının ifade aracı olarak kullanım alanları incelenmiştir. İnceleme iki ana başlık halinde ele alınmıştır: 4.1. İtaatsiz bir eylem aracı olan seramik başlığı içeriğinde seramik malzemenin sanatçıya sunduğu özgürlük alanları ve yöntemleri örneklenmiştir ki burada amaç geleneksel, kökleri kuvvetli bir malzemenin çağdaş sanat malzemesinde etkili bir ifade aracına dönüşüm sürecini örneklemektir. Farklı disiplinlerden gelen sanatçıların da hikayelerini anlatmak için seramiği seçtiği güçlü örnekler de bulunmaktadır. Bu bölümde sanatçıların artivist olmasına bakılmaksızın malzemeyi nasıl kullandıkları ön planda tutulmuştur. 4.2. sanata bakışı ve duruşu tamamen artivizmle örtüşen seramik sanatçıları örneklerinden oluşmaktadır. Toplumu bilinçlendirme kaygısıyla yaşayan, sanat pratiğine toplumsal kaygılarını katan ve bunu geniş kitlelere ulaştırmaya çalışan sanatçılar ele alınmıştır.

<sup>93</sup> READ Herbert, **Sanatın Anlamı**, Çeviri: Nusin Asgari, Hayalperest Yayınları, 2014, 22

#### 4.1. İtaatsiz Bir Eylem Aracı Olarak Seramik

Seramik tarihsel süreçte geleneksel bir sanat ve zanaat olarak kabul edilen, birçok farklı uygulamaya olumlu cevap veren zengin bir malzemedir. Sanatçıların çoğu zaman zorluklarını da çektiği malzemedir, yapısı gereği kırılabilirliği ya da pişme sürecinde oluşabilecek herhangi atmosfer değişikliği tüm emeği yok edebilir. Dolayısıyla malzemeyle sanatçı arasında ilerleyen bir ilişkidir, son fırınlama işlemine kadar sanatçının her ayrıntıya özenle dikkat ettiği ancak yine de sürprizlere hazırlıklı olduğu sancılı bir süreçtir.

Bu bölüm üç başlıktan oluşmaktadır; seramik malzemenin performans eylemlerindeki rolü, kırılabilirliği ve tüm kırılabilirliği ile sokaklarda sanatın temsilcisi olması incelenmiştir. Her bölümde malzemenin sanatçıya verdiği tepki ele alınmıştır, performans eylemlerinde sanatçıya eşlik ederken, ister kil, plastik ya da pişmiş hali olsun, her performansta ortaya çıkacak sonuç farklıdır, malzeme de sanatçıya bir tepki vermektedir. Heather Cassils'in çamuru yumrukladığı (Görsel: 4.2.) performansın sonunda ortaya çıkan heykel başka olmuştur, istediği gibi ezemediği ya da sanatçının canını acıttığı anlar olmuştur, kontrolün bir kısmı malzemededir.

Kırılabilirliği da aynı şekilde hiçbir zaman sanatçı parçaların nasıl kırılacağını hesaplayamaz, tahmininden çok daha küçük parçalara ayrılabilir ya da kırılmayıp direnebilir. Ai Weiwei'nin antik vazoyu ya da Amy Lee Sanford'un çömlekleri kırdığı performansları elbette ki sanatçının da yorumuyla ancak malzemenin de itaatsizliği ile her defasında bir sürprize gebecektir.

Tarih boyunca mimaride kullanılmış olmasına rağmen bir sosyal deneyin ya da bir direnişin parçası olarak sokaklarda kullanılan seramik izleyicisine yaklaşmıştır. Sokak sanatı ve seramik bölümünde de malzemenin yenilikçi kullanımı örneklendirilmiştir.

#### 4.1.1. Performans Eylemi Olarak Seramik Sanatı

Performans sanatı ilk olarak Dadaizm ile deneyimlenmiş olsa da tüm dünyada yaygınlaşması 1960'lardan itibaren gerçekleşmiştir. Farklı sanat disiplinlerinden beslenerek sanatçının kendini ifade ettiği bir yöntem olan performans sanatı, teatral gösterilerle başlamış sonrasında ise farklı malzemelerle deneyimlenen gösterilere dönüşmüştür. Daha önceki bölümlerde ele alındığı gibi performans farklı sanat hareketleri içinde bir ifade aracı olmuştur, Joseph Beuys, Yoko Ono, Jean Jacques Lebel ya da Alan Kaprow örneklerinde olduğu gibi. Bu bölümde performans seramik sanatıyla birleştiren sanatçıların örneklerine yer verilmiştir. Seramiğin geleneksel sanat formundan sıyrılarak çağdaş sanatın bir parçası haline gelmesi ve izleyicinin de dahil olduğu örneklerde sürecin etkisi ele alınmıştır, malzemenin sanatçıya sunduğu imkanları ya da zorluklarıyla eşlik etmesi örneklendirilmiştir. Seramik malzeme sadece seramik sanatçısı için değil disiplinler arası bir tercih sebebi olmuştur, öncelikle malzemenin tarihi etkisi ve dünyanın insana sunduğu ve varoluşu anımsatması performansın anlatımını güçlendirmektedir.

Seramik malzemenin her hali, bir performansın parçası olmaya uygundur. Plastik haliyle her şeyle girebilmesinden, kırılğanlığına, keskinliği ya da dayanıklılığı ile sanatçının pratiğinde yeni deneyimler kazanmasına yol açmaktadır. Seramik pişirim teknikleri tıpkı uygulamalarında olduğu gibi zengin skalaya sahiptir, raku, sagar, obvara, isli pişirim teknikleri sanatçının yaratıcılığı ile birleşerek zengin anlatım yöntemlerine dönüşebilmektedir.

“Performans odaklı yapılan çalışmalar deneysel, spontane ya da anlık olabileceği gibi planlı ve katı sınırları olan çalışmalar da olabilir. Odaklanılan noktanın sonuç nesnesi değil kişi ve mekanla birleştiğinde anlam kazanan, geçici, izleyenlerin gözlemlemesi değil tecrübe etmesi gereken bir birliktelik içinde üretilen seramik nesnelere olması, yenilikçi sanat üretimleri ve özgün sanat çalışmalarının yolunu açabilir.”<sup>94</sup>

<sup>94</sup> KURŞUNCU Ayşe, (2019), “Seramik Sanatında İzleyici Katılımı”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı: 53, s. 44 Erişim Tarihi: 25.12.2020

Danimarkalı sanatçı Nina Hole bir seramik sanatını performansla birleştirmiş, kendi özgün anlatım dilini “Fire Sculptures” (Ateş Heykelleri) serisiyle dünyaya tanıtmıştır. Yaptığı heykeller devasadır ve bir ekiple çalışmıştır ki performansın yanı sıra kolektif çalışmaya da önemli bir örnek teşkil etmektedir; aynı zamanda pişirim süreci de uzun olduğundan izleyicinin de sürece dahil olduğu bir performans gerçekleşmiş olmaktadır.

“Tekniğin izin verdiği oranda tekniğin sınırlarını zorlayan Nina Hole, fırının üzerine kurduğu heykelleri ile yapım aşamasında da performans sanatı ve seramik sanatının birleştiği noktaya çok güçlü bir vurgu yapmıştır. “Fire Sculptures” (Ateş Heykelleri) olarak adlandırdığı bu serinin bir diğer odak noktası ise kilin bir mimari form olarak seramik sanatında kullanılmasıdır.”<sup>95</sup>



Görsel 4.1. Nina Hole, Heykelini Pişirme Performanslarından bir örnek

Bu büyük boyutlu heykellerin en önemli özelliği süreç ve ateşin hizmet ettiği görsel performanstır. Geleneksel seramik sanatını performans ile birleştirip günümüze getirmiş olan sanatçı kavramsal olarak doğal bir mekânda kiliseyi andıran kule yapılarıyla tezatlık ve benzerliğin birlikteliğini araştırmıştır. Sanatçı Türkiye de dahil olmak üzere birçok ülkede workshoplara katılmış ve performansını sergilemiştir.

<sup>95</sup> ÇAKAR Nurtaç, (2018), “Çağdaş Seramik Sanatında Gelenekselden Günümüze Bir Bağ: Nina Hole”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:28, s. 1137 Erişim Tarihi:15.12.2020

Bedenini ve kilin plastik halini performansının malzemesi olarak kullanan Heather Cassils trans birey olmanın zorluğu ve trans topluluğa yönelik şiddete tepki göstermektedir. Kadın bedeninin sınırlarını zorlayarak, ikili cinsiyet kavramına meydan okuyan sanatçı performansı kil yığınının dövme üzerine kuruludur. Cassils, siyaset ve performans sanatı arasındaki bağlantı konusunda çok net: *“Bedenlerimiz toplumun beklentilerinin oluşturduğu heykeller. Ben bir görsel sanatçıyım ve bedenim benim aracımdır. Ve aracım sürekli evrim değiştirmektedir.”*<sup>96</sup> Kendini bir aktivist olarak tanımlamayan sanatçı, yaklaşık 900 kg. ağırlığındaki kil yığınının yumruklarken, mücadelesini izleyiciye hissettirmeyi amaçlamaktadır. (Görsel 4.2.) Performansın sonunda kil yığının dönüştüğü heykel olarak kalmaktadır.



Görsel 4.2. Heather Cassils, Becoming an Image (Bir İmaja Dönüşmek), Performans, Heykel, 2015



Görsel 4.3. Heather Cassils, Becoming an Image (Bir İmaja Dönüşmek), Performans, Heykel, 2015

<sup>96</sup> <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/03/heather-cassils-transgender-bodybuilder-artist> Erişim Tarihi: 17.12.2020

Lilibeth Cuenca, Danimarka’da yaşayan bir performans sanatçısıdır. Video, fotoğraf, heykel ve enstalasyonlardan oluşan anlatılarında kimlik, din, cinsiyet gibi kavramlara eleştirel yaklaşımla evrenselleştirmektedir. Performanslarının konseptlerine göre farklı malzemeler kullanan sanatçı insanlığın kökenini ve varoluşu sorguladığı “Being Human Being” (İnsan Olmak) (2014) (Görsel 4.4) sergisinde performans, illüstratif ve işitsel öğelerle desteklenirken kil ana malzeme olmuştur. Kendini konuşan bir heykel olarak niteleyen sanatçının vücudu çamura bulanırken çamur da bir heykele dönüşmüş olmaktadır. İnsanın temelini toprak olduğuna gönderme yapan sanatçı toprağın iyileştirici gücünü temsilen kil kullanmıştır.



Görsel 4.4. Lilibeth Cuenca, Being Human Being, Performans, 2014

Susana Guerrero da seramiğin birden fazla halini “Susana’s Jaguar” (Susana’nın Jaguarı) (2014) (Görsel: 4.5.) isimli dans gösterisinin içine dahil ederken insanlığın başlangıcından itibaren değişen süreci ve insanın yaşadıklarıyla kaybettiği masumiyeti ve kirlenmesini işlemiştir. Bir kadın ve bir erkekte oluşan performansta temiz vücutlarla başladıkları gösteride bedenleri yerdeki toprakla kirlenip, terleriyle çamura dönüşmüştür; performans dairesel olarak çevrelendikleri seramik jaguar heykellerinin arasında gerçekleşmiştir. Jaguarın Güney Amerika yerlilerine göre yeraltı dünyasını temsil etmektedir ki bu da performansın insanlığın başlangıç ve bitiş noktasını işaret ettiği fikrini desteklemektedir.



Görsel 4.5. Susana Guerrero, Susana's Jaguar, Performans, Heykel Enstalasyon, 2019

Seramik malzemenin pişmemiş, plastik hali performanslarda tercih sebebi olmuştur, bedene verdiği tepkinin yanı sıra performans sırasında şekillendirilebiliyor olması gösterinin etkisini arttırabilmektedir. 2006 yılında seramik sanatçısı Miquel Barceló'nun koreograf Josef Nadj ile yaptıkları "Paso Doble" (Görsel 4.6) isimli performans 1950'lerde Kazup Shiraga'nın "Challenging Mud" (Çamura Karşı Mücadele) işine bir saygı duruşu olarak nitelendirilmiştir. İki sanatçı performans boyunca kilden duvarı şekillendirmek için bedenlerini ve birkaç alet kullanmışlardır. İnsanlığın köklerine eşlik eden geleneksel malzeme seramik ve modern dans, gerçek ve fantezinin birbirine geçtiği performans farklı sanat disiplinleri ve kültürel referansları da harmanlamıştır.



Görsel 4.6. Miquel Barceló- Josef Nadj, Paso Doble, Performans, 2006

J.J. McCracken, ifade özgürlüğü, sosyal adalet ve kaynak eşitliğini savunan bir aktivist, heykeltıraş ve performans sanatçısıdır. Sanatçı, dünyada kaynakların tüketimine, gıda krizi yaşayan ülkelere dikkat çekmek isteyen sanatçı birkaç kısımdan oluşan projeler üretmiştir. Enstalasyon, video ve çizimlerin de olduğu işlerde gıda krizi yaşanan ülkelerde jeofajinin\* problemlere sebep olabileceğini ifade etmiştir, "Hunger" (Açlık) performans serisinin bir kısmı, kile bulanmış kişilerin kilden yapılmış yemekleri yemesinden oluşmaktadır. Sanatçı, açlığa karşı kendi gıdasını yetiştirmeye, topluluk katılımına ve kaliteli gıda yetiştiriciliği için de teşvik etmeyi amaçlayarak, eğitimler de vermiştir.

2011 yılında, susuzluk üzerine hazırladığı "Thirst, and the Martyr" (Susuzluk ve Şehit)(2011) (Görsel. 4.7.) isimli performansından birbirine bağlı ve savaş halinde zıt şekilde hareket eden gözleri bağlı olan iki kadın görülmektedir. Kadınlar birbirlerinin hareketine ya da hatasına göre hareket ederken, rakibine karşı üstün hale geldiğinde bile suyu içmek için kepeyi kaldırırken su dökülmüş ve içememişlerdir. Bencillik, özveri ve kendi işini halletme deneyimi üzerine hayatta kalma mücadelesinin yanı sıra gezegendeki kaynakların varlığını sorgulamıştır. Kile bulanmış vücutları ile suya ulaşmaya çalışırken kilin vücutlarında, dudaklarında kuruması, gerilmesi, çatlaması yokluğun vücuttaki etkisini de izleyiciye geçirmeyi hedeflemiştir.



Görsel 4.7. J.J. McCracken, Thirst and The Martyr, Performans, 2011

\***Jeofaji:** Jeofaji, tıp literatüründe "Pika" olarak adlandırılan "besin değeri olmayan ya da sindirilemeyen şeyleri yeme takıntısı"nın bir alt türüdür.

Neil Tetkowski, aktivist, seramik sanatçısı ve akademisyendir. Doğrudan dünyanın insanlığa sunduğu malzeme olan seramiği kültürler arası bir iletişim aracı olarak gören sanatçı geniş bir etki ağı kurmayı amaçlamaktadır. Tetkowski, “Common Ground World Project” isimli, sanat ve eğitimle küresel sorunlara dikkat çekmeyi amaçlayan uluslararası sivil toplum örgütünün kurucusudur. 2000 yılında dünyanın birçok ülkesinden gelen kişilerle kolektif çalışma yaparak 2002 yılında Birleşmiş Milletler ziyaretçi lobisinde sergilenen “World Mandala Monument (Dünya Mandala Anıtı)”ı yapmışlardır.

Aktivist sanatçının gerçekleştirdiği “Flip Phone” (Görsel 4.8.) isimli sergisinde teknoloji üzerine izleyicilerin düşünmesini amaçlarken izleyicileri performansın bir parçası haline gelmesini sağlamıştır. Serginin girişinde izleyiciler telefonlarını bir kavanoza koymuşlar ve etkinlik bitimine kadar cihazlarını kontrol edememişlerdir. Duvarda asılı seramik heykellerin üzerindeki cep telefonu izleri birer kalıntıymış izlenimi vermiştir. Yuvarlak formları kullanan sanatçı döngüsellığe işaret etmiş, eski medeniyetlerden şimdiye kalanları ve şu an hayatımızın merkezindeki teknolojinin de geçiciliğini tekrar düşündürmüştür.



Görsel 4.8. Neil Tetkowski, Flip Phone, Seramik, 2014

Xie Rong diğer adıyla Echo Morgan Çin gelenekleriyle yetiştirilmiş bir çocuk, bir kadınla Avrupa kültüründe kendini ifade eden sanatçının “Be the Inside of the Vase” (Vazonun İçi Ol) (Görsel 4.9.) performansı üzücü bir yetiştirme hikayesini konu almaktadır. İki bölümden oluşan performans sanatçının aile hayatındaki çelişkileri ve bir kız çocuğundan kadın olmaya geçişinde anne ve baba figürünün üzerinde yarattığı etkiyi anlatmıştır. Birinci bölümünde babasıyla ilişkisini kendi sesinden anlatan sanatçı ikinci bölümünde ise annesiyle olan ilişkisini anlatmıştır.



Görsel 4.9. Echo Morgan, “Be the Inside of the Vase- Father’s Vase”, Performans, 2013

Anne, babasının vazo metaforunu kullanarak baskıladıkları Morgan, “*oldukça acımasız kişisel gelişimim boyunca, babamın “Kadınlar vazo gibi olmalı, pürüzsüz, dekoratif ve içi boş!” Annemden ise “Vazo olma güzel ama içi boş, içinde ol, kaliteli ol!” Bu da kendimden “Bu benim sesim, hikayem, çocukluğum, ben bir vazo değilim!”*”<sup>97</sup> Videonun birinci kısmında babasıyla ilişkisini anlatırken pürüzsüz ve içi boş bir vazo yapan sanatçı, ikinci kısmında ise kendini mavi-beyaz geleneksel bir Çin vazosu gibi boyamıştır. Bir kadın olarak yaşadığı baskıları, sıkıntıları anlatan sanatçı performansın son bölümünde bir şarkı eşliğinde bir vazonun içinde ama vazoyu dolduran olmuştur ve içinde bulunduğu sembolik vazoyu kırmıştır. Olması gereken kadından olmak istediği kadına dönüşümü anlatırken hüznü bir dil kullanmıştır.

<sup>97</sup> <https://cfi-online.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/> Erişim Tarihi: 12.03.2021

Echo Morgan gibi hayata karşı kişisel kırgınlıklarını performansa taşıyarak izleyiciyi de bir anlamda hayatına dahil eden bir diğer sanatçı da Erwin Wurm'dur. Sanatçı yaptığı minimalist mimari seramik yapıları "Distract" (Dikkat Dağıtıcı) (2012) (Görsel:4.10) performansta tekmeleyerek, vurarak ya da bir demirle döverek onlardan yeni birer heykel yapmaktadır. İnsandaki bastırılmış şiddet ve öfkeyi yansıtan sanatçı 1990 yılında beri farklı ifade yöntemleri denemektedir. Sınırların dışına çıkarak yenilik getirmeyi ve deneysel çalışmayı tercih etmekte ve bu bağlamda yaptığı çalışmalar için "performatif heykeller" tanımını kullanmaktadır.



Görsel 4.10. Erwin Wurm, "Distract"(Dikkat Dağıtıcı),Seramik, Performans, 2012

Örneklere bakıldığında yapılan her performans, anlatılan her hikâye ile seramik bambaşka bir malzemeye dönüşmüştür. İnsanlık kadar eski olan tarihi insan doğasını bir performansa dökerken kullanılabilir en doğru malzeme olmuştur. Hayata ve dışlanmışlığa karşı öfkesini, bir kum torbası yerine çamur kütesine yansıtan Heather Cassils ile insanlığın masumiyetini kaybetme sürecini çamura bulanarak gittikçe kirlenen Susana Guerrero'nun dansındaki etkiyi doğru malzeme seçimi sağlamıştır. Geleneksel normların dışına çıkmayı bir Çin vazosu metaforu üzerinden vurgulayan Echo Morgan'ın performansı da kişisel bir dışa vurum hikayesi olarak sunulmuştur. Malzemenin ham halinden şekillenmesine ve pişmesine hatta pişme süreci de bir sanatçının kendini anlatmasına imkân sağlamaktadır. Tüm örneklerin ortak noktası ise, doğru malzeme seçimi ve samimi bir anlatım izleyici üzerindeki etkiyi arttırmaktadır.

#### 4.1.2. Kırılğanlığı ile Direnişin Parçası Olan Seramik

Geçirdiği her aşamanın sanatçılar tarafından farklı bir hikâyenin malzemesi olan seramik, kırılğan hali ile kimlik, çevre, etnik ya da kişisel sorunların anlatımını güçlendirmektedir. İzleyicilerin de empati kurarak kendini o işin bir parçası hissetmesini kolaylaştırmaktadır. Performans örneklerinde olduğu gibi seramik malzemenin işe kattığı duygu ve anlatımı bağlamında vazgeçilmez malzeme olması önemli bir ayrıntıdır. Bu başlık altında kişisel ya da toplumsal kırılğanlıklarını malzemeye taşımış sanatçıların örneklerine yer verilmiştir, kırılmaların bir protesto ya da bir serzenişin ifadesi olarak ortaya çıkmış olmasına dikkat edilmiştir.

Bir eleştiri ve protesto olarak yaptığı işleri bilinçli olarak kıran Kadir Demir duygularını ifade ederken aynı zamanda Türkiye sanatı için oldukça yenilikçi bir tavır sergilemiştir. 1987 yılında, sergi salonları ve galeri zihniyetini eleştiren sanatçı bir sergi için anlaştığı şartların son anda değişmesinden duyduğu rahatsızlığı, galeri yönetimini rahatsız edecek şekilde sergiden hemen önce seramiklerini kırarak göstermiştir. Sanat piyasasına bir isyan niteliğinde protestosunu şöyle açıklamıştır: *“... sanatın bir mesajı var. Bu benim mesajım.... Sizin sanatçınız yarışma ve galerilerle hareket etmeli. Türkiye’deki sanat sahnesinin renksizliği, galeride yer almaya zorlanmak, eleştirmenlerin yazdığı cümlelere mahkûm olmak. İşte bunların hepsine. Sergim Türkiye’deki sanata bir tepki...”*<sup>98</sup>

Kırılğanlığı konu alan işler yapan ya da insanın kırılğanlığına bir gönderme olarak yapılmış işler ve sergiler bulunmaktadır. Malzemenin rastlantısallığı ve sürprizlere elverişli olması bazen sanatçının seçimi olarak karşımıza çıkmıştır. Sanatçıların bilerek, bir anlatım olarak seramiğin kırılğanlığını kullandıkları örnekler incelenmiştir.

<sup>98</sup>[https://www.researchgate.net/publication/330205215\\_RECONSTRUCTION\\_THE\\_ARTISTIC\\_MEANING\\_DESTROYING\\_AS\\_AN\\_ACTION\\_IN\\_CONTEMPORARY\\_CERAMICS](https://www.researchgate.net/publication/330205215_RECONSTRUCTION_THE_ARTISTIC_MEANING_DESTROYING_AS_AN_ACTION_IN_CONTEMPORARY_CERAMICS) Erişim Tarihi: 13.02.2021

Toplumun doğaya ve çevreye karşı dikkat çekmek ve bilinçlenmesini amaçlayan çalışmalar yapan sanatçı Clare Twomey malzeme olarak seramiği kullanmaktadır. Malzemenin imkân verdiği her türlü yöntemi kullanan sanatçı performans ya da enstalasyonlarında izleyicilerin de katılımını sağlamaktadır. İzleyiciye sorumluluk ve zaman kavramını sordurtan kimi zaman da çevresini keşfe davet ettiği projeleri genelde çok parçalı enstalasyonlardan oluşmaktadır. Kolektif çalışmalar da yapan sanatçı genel anlamda kültürel ve tarihsel öğretilerin önemini de vurgulamaktadır. Twomey, 2001 yılında yaptığı “Consciousness/Conscience” (Bilinç/Vicdan) (Görsel 4.11) isimli projesinde 7000 adet yer karosunu içi boş şekilde tasarlamış ve düşük derecede pişirmiştir. Sergi esnasında izleyici bir sonraki odada bulunan eserleri görebilmek için o karolara basmak zorunda kalmıştır. Galeri ve müzelerde eserlere zarar vermemek adına dikkatli hareket ederken bu sergide karoları kıran izleyici büyük bir şok yaşamıştır. Çoğu zaman fark etmeden bireylerin fark etmeden çevreye verdikleri zararı da düşündürmeyi hedeflemiştir. Bu proje sanatçının sonraki çalışmalarına izleyicileri dahil etme konusunda da önemli bir adım olmuştur.



Görsel 4.11. Clare Twomey, Consciousness/Conscience, Seramik, 2001

“Bilinç/ Vicdan”, çalışmanın kendisini yaratması ve yıkması üzerine odaklanmıştır. Bu yıkım hareketi, insan merakı vasıtasıyla daha geniş çapta bir tartışmadan bahseder bu tartışma; bizim doğal çevremiz üzerinde sahip olduğumuz insan faaliyetlerini ve bizim doğa üzerindeki hareketlerimizin etkilerinin bütünü de almamız gereken sorumluluktur.”<sup>99</sup>

<sup>99</sup>ZÜMRÜT Yeşim, (2018), “Çevresel Sanat ve Seramik Uygulamalar”, Journal of Arts, Sayı:2, s. 7Erişim Tarihi:27.12.2020

Artivizmin amacı toplumlara etkilemek ve etkisinin kalıcılığı üzerine çalışma yapmak ise, doğru bir anlatımla, seramiğin kırılabilirliği, etki bağlamında önemli bir araç olmuştur. Ai Weiwei, aktivist tavrıyla tanınmış olan en ünlü seramik sanatçısıdır. Sanatın politik olduğunu savunan sanatçı, adaletsizliğe tepki gösteren, baskıcı rejime direnen ve duruşu olan bir tavır sergilemektedir. Mesajını ise şöyle dile getirmiştir: *“bireysel özgürlük için savaşmak, demokrasi için savaşmak ve bunu yaparken net bir şekilde toplumu bilgilendirmek ve başkalarının üzerinde etkisi olan biri olmak.”*<sup>100</sup> 80’li yıllarda Amerika ‘da bulunan sanatçı uzun süre sonra ülkesi Çin’e döndüğünde sosyal ve ekonomik anlamda değişiklikler olduğunu görmüştür. Bu değişimi eleştirel bir bakış açısıyla sanatına yansıtan Weiwei kendi geleneksel sanatları olan seramikle modern eleştiriler getiren seriler yapmaya başlamıştır. Sanatçının aktivist anlamda yaptığı ilk çalışması ise 1995 yılında yaptığı performans “Dropping a Han Dynasty Urn (Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek)” (Görsel 4.12) olmuştur. Weiwei, topladığı antika vazoları modern sanatın bir parçası yapmıştır, ancak bunu yaparken vazoyu kırmış olması tepki çekmiştir; değerli vazonun kırılması kültürel mirasa saygısızlık olarak yorumlanmıştır. Ancak sanatçının amacı, Mao rejiminin kötülüklerini hatırlatmak ve komünist rejimin ikiyüzlü tavrını, kültür devrimi adına yok ettiği tarihi eserleri sonradan korumaya almalarını açıkça eleştirmek olmuştur. Bu anlamda Weiwei’nin yaptığı eylem tam olarak General Mao’nun yeni dünya için eskisini yok etme tavsiyesine uymak olmuştur.



Görsel 4.12. Ai Weiwei, Dropping a Han Dynasty Urn, Seramik, Performans, 1995

<sup>100</sup> <https://www.opendemocracy.net/en/artists-duty-interview-with-ai-weiwei/> Erişim Tarihi: 03.01.2021

Kırık seramik parçalarından heykeller yapan Bouke De Vries Hollandalı bir seramik sanatçısıdır. Sanat hayatının başlarında kırık seramik parçalarını restore etme üzerine çalışmalar yapmıştır. De Vries, seramiğin sürprizli halini, kimi zaman üzerindeki bir çatlakın kusur sayılmasından dolayı hemen göz ardı edilmesini eleştirmiş aynı zamanda güzellik kavramını sorgulamıştır. Kırılmış ya da çatlamış parçaları tamir etme aşamasının nesnenin değerini düşürdüğü ve asla değerli görülmediğini de eleştirmiştir. Bu sorgulama ve bakış açısının açtığı yolda kırık seramik parçalarından heykeller yapmaya başlamıştır.

Heykellerinde kırılmış, atılmış seramik nesnelere kullanarak onlardan yeni kompozisyonlar ve anlatımlar yaratmaktadır. Parçaları bir araya getirerek oluşturduğu kompozisyonlar estetik açıdan etkileyici hale gelmelerinin yanı sıra izleyicilere siyasi mesajlar iletmektedir. “War and Pieces” (Savaş ve Parçalar)(2012) (Görsel:4.13) yaklaşık 8 metrelik bir masada 18. Yüzyıl modasına uygun kurulmuş bir sofranın ortasında atom bombası mantar bulutunun dramatik patlaması, etrafında farklı materyallerin kullanıldığı savaş sahnesi, ölen insanlar, oyuncaklardan oluşan robotlarla 1770’lerin Derby porselenlerinin karşı karşıya geldiği bir sahne betimlemiştir. Savaş konusu irdelenirken aynı zamanda gelenekselle modernin birlikteliğine yer verilmiş ve teknoloji değişse de savaş ve toplumsal sorunların değişmediğini düşündürmüştür.



Görsel 4.13. Bouke De Vries, War and Pieces, Seramik,Karışık Malzeme, Enstalasyon 2012

De Vries, tıpkı Ai Weiwei gibi 20. Yüzyılın en büyük diktatörlerinden sayılan General Mao'nun milyonlarca kişinin ölümüne sebep olmasını unutturmayarak, "Skull Face Mao" (Kurukafa Surat Mao) (Görsel: 4.14) adlı çalışmasında portresinin büyük bir kısmını ölen milyonları temsil eden kurukafalardan oluşturmuştur.



Görsel 4.14.-15. Bouke De Vries, Skull Face Mao, Seramik heykel, 2010 ve Detayı

De Vries, Mao serisindeki kurukafaların aynı zamanda insanın ölümlü haline işaret ettiğini dile getirmiştir. *"Elbette sonunda hepimiz toza dönüşüyoruz, ancak dünyevi zevkler bu kaçınılmaz sona başkaldırıyor. Sanat kendi ölümlülüğümüzden daha uzun yaşayabileceğimiz bir yoldur, bizden sonra yaşar. [...] Sanat, dünya ve kendinizle ilgili gerçeklerle yüzleşmenize yardım eder..."*<sup>101</sup> Sanatçı ölümü işaret ettiği işlerinde, kırılmış ve kullanılmayacak olan seramiklere yeniden hayat vererek dirilişi de sembolize etmektedir. Tıpkı çatlağı olan seramikler gibi insanların da kusurlarının olduğunu düşündüren sanatçı kusurlu sayılan malzemeyi kusursuz bir heykele dönüştürürken insana dair kusurları da eleştirmektedir.

<sup>101</sup> <https://www.anothermag.com/art-photography/530/bouke-de-vries> Erişim Tarihi: 20.12.2020

Amy Lee Sanford, Vietnam doğumlu bir seramik ve performans sanatçısıdır. Doğduğu coğrafya ve yıl itibariyle hem kendisinin hem de toplumun yaşadığı travmaları sanatına yansıtan sanatçı bunu yaparken de seramiğin kırılabilirliğini kullanmaktadır. 1975-1979 yılları arasında Khmer Rouge rejimi sırasında milyonlarca Kamboçyalı köleleştirilmiş, işkence görmüş ve öldürülmüştür, bu sebeple çocuk yaşta ailesini geride bırakarak Amerika'ya gitmek zorunda kalan sanatçı yaşadığı tüm zorlukları ve kalp kırıklıklarını işlerine yansıtmaktadır. Kırıldığı ve sonradan onardığı çanaklar toplumsal yaraları da onarmaya ve yeniden kurulmasına işaret etmektedir. Bir milyona yakın Kamboçyalı tıpkı Sanford gibi başta Amerika olmak üzere farklı ülkelere sığınmışlardır.

“Full Circle” (Tam Çember) (2012) (Görsel.4.16) adını verdiği performans 6 gün sürmüştür. İlk gün kırıldığı seramik çanakları geri kalan 5 günde sabırla yapıştırılmış, iplerle destekleyerek tamir etmiş ve bu bağlamda kendi de iyileşmiştir. Performans esnasında onarılan Amerika- Kamboçya toplulukları arasındaki birleşmeyi değil çeşitliliğin getirdiği karmaşaya işaret etmiştir. Performansı ülkesine döndükten sonra Kamboçya sokaklarında deneysel bir şekilde gerçekleştirmiş olan sanatçı, teker teker çanakları kırıldıktan sonra yapıştırma işlemini bir meditasyon pratiği gibi izleyicilerle etkileşime girmeden gerçekleştirmiştir. Performansında travma sonrası iyileşme çabalarını, kayıpları ve savaşın kalıcı etkilerini yansıtmaya çalışmıştır.



Görsel 4.16. Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik, Performans, 2012

“Full Circle” performansının çıkış noktasını, “ülkeme dönme süreci Full Circle kavramına ilham verdi, performansın kendisi hem içi hem de dışıyla döngü ve değişimi temsil etmektedir. Kırk çanağı ve buna bağlı olarak çemberi kırmayı ve onarmayı tamamladığımda bile metaforik döngü başı ve sonu olmaksızın sonsuzca devam etmektedir.”<sup>102</sup>



Görsel 4.17. Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik, Performans, 2012

40 tane çanağın kırılması birkaç dakikayı alırken yapıştırması, onarması sabırla ve dikkatle gerçekleşmesi günlerce sürmüştür. Bu da bir toplumun aldığı yaraların iyileşmesi için uzun zamana ihtiyacı olduğuna dair bir göndermedir, çanaklardaki küçük boşluklar ve mükemmel olmayan yapıştırılmalar ise çoğu zaman tam olarak iyileşmenin gerçekleşmediğini düşündürmektedir.



Görsel 4.18. Amy Lee Sanford, Full Circle, Seramik, Performans, 2012

<sup>102</sup> <https://artradarjournal.com/2013/06/21/repairing-what-was-broken-amy-lee-sanford-and-cambodian-art-today-interview/> Erişim Tarihi: 20.12.2020

Kris Martin, öncelikle bir kavramsal sanatçıdır genelde enstalasyonlar yapmaktadır. Seramik, taş, metal ve karışık malzeme kullanan sanatçının “Vase” (Vazo) (Görsel: 4.19) isimli işi uygulama yöntemi olarak Amy Lee Sanford’un “Full Circle” (Görsel 4.16) performansını andırırken, Ai Weiwei’nin “Han Hanedanlığı Vazosunu Düşürmek” (Görsel 4.12) performansına da gönderme içermektedir.

Performansında sanatçı yaklaşık 225 cm. yüksekliğindeki mavi beyaz Çin vazosunu kırar sonra yapıştırır bir sonraki performansında yapıştırdığı vazoyu tekrar kırıp, tekrar yapıştırarak bir döngüye sokar, kendi deyimiyle hayata benzeyen bir metafordur bu eylem. Kintsugi\* sanatında nesne tekrar yapıştırıldığında değeri artmaktadır, bu durumda Martin vazoyu her kırıp yapıştırdığında anlam katılarak, değerinin arttığını ve bu döngüyü de anka kuşu gibi düşüp yeniden yükselen hayatın ritmine benzetmiştir.



Görsel 4.19. Kris Martin, Vase, Seramik-Performans, 2005

Vazo kültürel ve ekonomik anlamda geçmiş olan bir nesnedir. Moğollardan etkilenecek geliştirilmiş olan mavi-beyaz porselen Çin’in önemli kültürel nesnesi olmuştur.16. yüzyıldan itibaren Çin’den Avrupa’ya ihraç edilmiş olan vazo statü simgesi haline gelirken kopya kültürü de gelişmiştir. Vazonun geçmişten gelen değişimi de performansın çıkış noktalarından biri olmuştur.

\***Kintsugi:** Çömlek, vazo, bardak gibi seramiklerin kırıldıkları yerden vernik ile gümüş ya da altınla karıştırılarak birleştirilmesi sanatına Kintsugi denmektedir. Kintsugi’de kusurların nesnelere kattığı güzellik vurgulanır.



Görsel 4.20. Kris Martin, Vase, Seramik-Performans, 2005

Vazonun üzerindeki manzara resminin her kırılmada aldığı geri dönülmez hasar ve kapanmayan izler bir süre sonra manzaranın yok olmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda *“Çin ulusunu tarihsel olarak rahatsız eden dar kafalı yönetimle mücadele tarihi ile günümüz finans ve ticaret ağlarının altında yatan karanlık ve genellikle anlaşılmaz belirsizlik ve yolsuzluklarına da gönderme yapmaktadır.”*<sup>103</sup> Ai Weiwei’nin de bir eleştiri olarak kırıdığı “Han Hanedanlığı” vazosunun kırılma anı fotoğrafı, vazonun kendisinden daha değerli duruma gelmiştir ki hızlı tüketim çağında ve finans dünyasının şartlarında değerlerin kalıcılığını düşündürmektedir.

Seramik çatlamışsa, kırıkta hatalıdır, çirkindir algısını ortadan kaldıran bir anlamda önyargılara karşı gelen bir yaklaşımdır seramiğin kırılğanlığını sanata yansıtmak. Bu başlık altındaki örnekler malzemenin yanlış denilen hali doğru bir kullanımla hikâyeye değer katmaktadır. Ai Weiwei ve Bouke De Vries benzer eleştiri ve düzen değişimini temsil eden ifadeleri seramiğin kırılğanlığı ile anlatmışlardır ancak biri kırarken diğeri kırık parçalardan heykel yapmıştır. Kırılğanlık da insanla seramik arasında kurulan bir empati bağıdır ve çağdaş seramik sanatçıları dünya düzenine, topluma, savaşa, adaletsizliğe karşı içselleştirdiği hikayelerini bu şekilde paylaşabilmekte ve izleyicinin de kolay bir şekilde empati duymasını sağlamaktadır.

<sup>103</sup> <http://artasiapacific.com/Magazine/71/AHistoryOfViolence> Erişim Tarihi:24.12.2020

### 4.1.3. Sokak ve Seramik Sanatının Ortaklığı

Sokaklar, insanların yaşadığı, büyüdüğü, tanıştığı, etkileşime girdiği kamusal alanlardır. Şehrin hikayesini anlatan sokaklardır, yaşanmış tarihinden şimdi yaşayanın kimliğine, ekonomisine kadar her türlü detayı veren önce sokaklar olmuştur. Sokakların dinamizmi vardır ve özgürlük sunmaktadır, özellikle yürürken fark edilen detaylarıyla sokaklar birer öğretici de olmaktadır. Apartmanları, duvarları, kaldırım taşı ya da asfaltıyla, yeşiliyle ya da grisiyle çok hikâye barındırmaktadır. Bir şehrin tarihsel zenginliği sokakların arasında yürüyerek kendini yaşatır, o şehre dair anlatılacak tüm detaylar sokaklarındadır.

Sokakların belleği vardır, büyük direnişlerin, protestoların yaşandığı sokaklar yıllar geçse de yaşananları detaylarıyla nesilden nesle taşımaktadır. *“Sokağın çağrıştırdığı devrimci imaj, toplumsal hafızalara sokağın potansiyelini hatırlatır. Kısacası, sokağın toplumsal hareketler için bir “hafıza mekânı” olarak tüketildiği görülmektedir.”*<sup>104</sup> 1 Mayıs 1977’de yaşananlar, Kanlı Pazar veya Gezi Parkı Direnişi gibi toplumu “sokağa dökmüş” olaylar unutulmayacak, toplum hafızasına kazınmış olarak kalacaktır. Sokakların yanı sıra bunu unutturmamaya dayalı anma yürüyüşleri veya eylem pratikleri Taksim’de yapılarak hafızanın taze kalması amaçlanmaktadır.

“Sokak Sanatı, sanata ait tek misyon olan, hayatı, mevcut durumuyla ve herkese görünen varlığının dışında yorumlamayı, başka bir hayatın mümkün olabileceğini ve bu başka hayatların her sanatçının kendine ait ifade şekli kadar çok sayıda, birbirinden farklı, sanatın bütün malzemeleri kadar çeşitli, kişiye özel ve yaşanabilir olduğunu, kamusal alanlarda herkese sesini duyurarak söylemektedir.”<sup>105</sup>

<sup>104</sup> FIRAT Derya, *Sokağın Belleği*, Dipnot Yayınları, 2014, 193

<sup>105</sup> KURŞUNCU Ayşe, (2015) *“Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak”*, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 14

Sanat sokağa taşınca daha geniş kitlelere ulaşmakta, sanatı olan sokağın ise anlatacak daha fazla hikayesi olmaktadır. Daha önceki bölümlerde ele aldığımız gibi sanatın sokağa çıkması, duyurulmak istenen sesin sanata dönüşüp sokakta kitlelere ulaşması birçok sanat akımının temelini oluşturmuştur. Grafitiyle başlayan performanslarla, enstalasyonlarla modern sanatın bir uygulama mekânı olan sokaklar gerilla sanat kavramının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Galeri ve müzeden sokağa taşan sanat, bulunduğu mekanla bütünleşerek, farklı malzemelere, kolektif çalışmalara ve yeni deneyimlere imkân sağlamaktadır. *“Ayrıca sanatçıların kamusal alanda kendi inisiyatiflerini kullanarak ve kurumlardan bağımsız üretim yapması, kentle bütünleşerek kent yaşamıyla ilgili yorumlarda bulunması, kentin tüm bileşenlerine özgürlük, özgünlük, yeni bakış açıları katmaktadır.”*<sup>106</sup> Sanatçıların farklı ifade yöntemleriyle toplumsal sorunlara değindiği sokaklar, her gün binlerce izleyicisi olan galerilere dönüşmeye başlamıştır. Birçok sanat etkinliğinin de şehrin dört bir yanına dağılarak sokakta sanat destek vermesiyle sanatçının tercihiyle göre gerilla ya da izinli olarak kendini ifade etmektedir.

Seramik malzemenin insanlık tarihi boyunca ne kadar geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu belirtmiştik. Önceleri güncel kullanım eşyası olarak insan hayatını kolaylaştırmış olan seramik, yerleşik hayata geçildikten sonra yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Kullanım amacına göre sırlı ya da sırsız şekilde çeşitlilik gösteren malzeme dayanıklılığı ile tercih sebebi olmuştur. Günümüzden en az 6000 yıl önce güneşte kurutularak yapılmış olan tuğla, yine ilk örneklerinin Çin’e dayandığı söylenen kiremitten sonra İslam sanatının simgelerinden mozaik ve çini yönteminin dış mekanlarda sıklıkla kullanıldığı görkemli mimari örnekler çoğunluktadır. Mimaride estetik, dayanıklılık ve enerji tasarrufu bağlamında seramik hala tercih edilen bir yapı malzemesidir. Ancak bu başlık altında geleneksel kimliğinden sıyrılıp çağdaş sanatçıların ellerinde şekillenen seramiğin sokağa olan uyumu, mesajı ve yöntemleri incelenmiş, önceki bölümde kırılabilirliği ile sanatçılara dil olan seramiğin dayanıklılığı ve farklı uygulama yöntemleri ile sokaktaki örneklerine yer verilmiştir.

---

<sup>106</sup> KURŞUNCU Ayşe, A.g.k, 75

Sokak sanatının yazılı olmayan kurallarından olan kimliğini gizleme, bazı seramik sanatçılarının tercih ettiği bir yöntem olmuştur. Invader da bu sanatçılardan biridir, adını 1978’de çıkmış bir arcade oyun\* olan “Space Invader”’dan almıştır. Mozaik tekniği ile piksel sanat yapmaktadır, ünlü oyun ve film karakterlerini sokaklara taşıyan sanatçı kimliğini koruma konusunda çok kararlıdır ve güncel haliyle dünyanın 79 şehrinde 3968 kendi deyimiyle istila gerçekleştirmiştir. 1998 yılından Paris’te başlayan serüveni dünyanın pek çok ülkesinde devam etmiştir. En ünlü işlerinden biri de Kaliforniya’daki “HOLLYWOOD” yazısının altına yaptığı mozaiktir. Dijital çağın getirdiği yenilikleri ve teknolojiyi kabul ederek onu geleneksel seramik sanatıyla birleştiren sanatçı, internet sitesinden de anlaşılacağı gibi gittiği şehirleri yaptığı mozaiklerle istila etmektedir; 2003 yılında İstanbul’a da gelmiş ve istila etmiştir.



Görsel 4.21. Invader, Space Invader, Mozaik uygulama, İstanbul, 2003

Sanatçının bir oyun gibi yaklaştığı sanat anlayışı sokaklara renk ve eğlenceli bir yaklaşım getirmektedir. Yaklaşımının politik bir muhalefet olmasından ziyade gerilla yöntemini kullanıyor olmasının yeterli derecede politik olduğunu belirten sanatçı “sanat kavramını sokaklara taşımayı ve sürekli yeni parçalar yaratmayı seviyorum”<sup>107</sup> diyerek sanat yaklaşımını ifade etmektedir.

\***Arcade Oyun:** oyun salonlarında oynanan oyun türlerine ve bunların oynandığı salon makinelerine verilen addr.  
<sup>107</sup> <https://space-invaders.com/about/> Erişim Tarihi: 02. 02.2021

Tıpkı Invader gibi sokağa olumlu duygular yüklemek isteyen, güzelleştirme üzerine çalışmalar yapan bir diğer sanatçı NeSpoon'dur. Sokak sanatının sunduğu özgürlüğü tercih eden sanatçı işlerinde seramik dışında tekstil ve mücevherat gibi malzemelerden de yararlanmaktadır. Önceliğinin pozitif duygular aktarmak olduğunu belirten sanatçı kimi zaman sanatına toplumsal ya da politik konuları dahil ettiğini ile getirmiştir.

2011'de Art Boom Festivali'nde yaptığı "Scrabble" (Görsel: 4.22) projesi, mozaik tekniği ile duvarlara dünyanın sorunlarına değindiği, izleyicileri bu kaygılar üzerine düşündürmeyi hedefleyen kelimeleri Scrabble oyunu şeklinde döşemiştir. "Scrabble projesi, gerçeklik imajımızı yaratmak için kullandığımız bilgi mozaikini yansıtıyor. [...] GDO'lar, küresel sağlık politikaları, finansal krizlerin doğası ve nedenleri, kurumsal sosyal sorumluluk, küresel ısınma, komplo teorileri vb. gibi gerçekler."<sup>108</sup> Aynı zamanda bu enstalasyonları belgesel bir seri halinde YouTube'da yayınlayan sanatçı hem geleneksel seramik sürecini hem de Polonya'nın Krakow şehrine monte ettiği görüntüleri paylaşmıştır. Görselde, küresel ısınmaya dikkat çektiği "Susuz Dünya" başlığı altında susuzluğu ve sonuçlarını çağrıştıracak "KURAKLIK, KAYNAKLAR, SUSAMAK, SEFALET" gibi kelimeler yazmıştır.



Görsel 4.22. NeSpoon, Scrabble, Mozaik uygulama, Krakow, 2011

<sup>108</sup> <https://www.behance.net/gallery/1618129/Scrabble> Erişim Tarihi: 03.03.2021

Sokağın özgür ve karmaşık yapısı gerilla sanatın yuvası, sesin duyurmak isteyenlerin mekânıdır. Sokaklar arasında dolaşan yayaların dikkatini çekecek birçok detayla bilgilendiren, düşündürten ya da eğlendirirken engelli bireylere yönelik yapılan iyileştirme çalışmaları oldukça azdır ki bunlar da hayatlarını idame ettirmeleri için gerekli olan çözümlerdir. “The Blind” mahlasını kullanan sanatçı 2003 yılından beri sokak sanatını görme engelliler için görünür hale getirmeye çalışmaktadır. Üç boyutlu heykel ve anıtların cephelerine de açıklayıcı şekilde yazılar yerleştirmektedir. Alçı malzeme kullanarak yaptığı çalışma serisine “Braille Grafiti” adını vermiştir.



Görsel 4.23. The Blind, Love is Blind, Rölyef, Venedik, 2010

Austine Seraphin görme engelli bir bilgisayar programcısıdır ve arkadaşı Sonia Petrusse ile sokaklara sadece körlerin hayatlarını kolaylaştırmak değil aynı zamanda sokakların güzelliklerini de yaşamalarını hedeflemişlerdir. Bu proje ile 2013 yılında yaratıcılık konusunda ödül kazanmışlardır. Şu an dünyanın birçok ülkesinde görme engelli bireylere kılavuz olarak esprili, tanıtıcı rölyefler bulunmaktadır.



Görsel 4.24. Seraphin & Petrusse, Rölyef Braille yazı

Seramik malzemenin dayanıklı bir yapı malzemesi olarak kullanıldığını bölümün başında belirtmiştik. Seramik sürprizlerle dolu bir malzemedir, kimlikte kimliğe bürünürken sanatçılara çok yönlü bir uygulama alanı sunmaktadır. Ayşe Kurşuncu da seramiği sokağa taşırken, malzemenin kırılabilirliği ile izleyici arasındaki sürprizli ilişkiyi bir proje serisi haline getirmiştir. Sanatçının 2005 yılından itibaren günlük hayata dair objeleri gerçekçi bir şekilde seramik uygulamaları süregelmiştir. “Saklı” ve “Ev” serileri şehirle, malzemenin, malzemeyle izleyicinin ilişkisini konu almıştır. Burada çok yönlü bir anlatım vardır, bir yandan günlük hayatta denk gelinen malzemelerin görmezden gelinmesi, izleyicinin seramik olduğunu kavradığında gösterdiği tepki (belli zaman aralıklarıyla işlerin son durumları da takip edilerek) ve bunların yanı sıra seramiğin üretim ve kırılabilirliğinden doğan sancılı süreci de düşündürmektedir. “Saklı” (2015) (Görsel:4.25) serisi, sokağa ait ama işlevi belirsiz, metal görünümlü ama seramik gibi ikilemlerden oluşan 10 parçalık bir çalışmadır. Yapılan çalışmada, doku ve renklere bulunacağı mekâna uyum sağlaması bağlamında dikkat edilmiştir. Sanatçı çalışmasının hem kendi sürecini hem de işlerin izleyiciyle olan karşılaşmalarını ve tepkileri de bütünü parçaları olarak ele almıştır.

“Kent sakinlerinde, eski görünümlü ve mekâna kamufle olmuş bu parçaların bir gün aniden çevrelerinde belirmesiyle, merak ve şüphe uyandırmak istenmektedir. Merakla parçalar açılmaya, sökülme, düzeltilmeye çalışılabilir. Bu etkilerle parçaların kırılması göze alınmıştır. Sonuçta sokakta var olan her çalışma müdahale ettiği kent tarafından bir karşı müdahaleye maruz kalacaktır.”<sup>109</sup>



Görsel 4.25. Ayşe Kurşuncu, Saklı, Seramik Enstalasyon, İstanbul, 2012

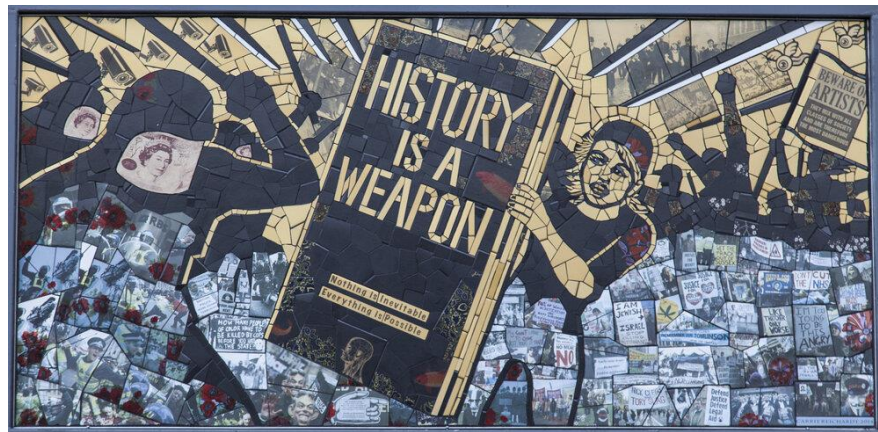
<sup>109</sup> KURŞUNCU Ayşe, (2015) “Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak”, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 86

Aristokrat bir aileden gelmiş olan seramik sanatçısı ve aktivist Carrie Reichardt seramiklerini sokaklara taşımakta ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmayı hedeflemektedir. İlk kişisel sergisini “İngiltere’deki Deli” ismiyle, politik açıklamalarını yansıttığı işlerle yapmıştır. Binaların cephelerine mozaik tekniğini ile çalışmalar yapan sanatçı fotoğraf baskılardan oluşan kolajlar da kullanmaktadır.

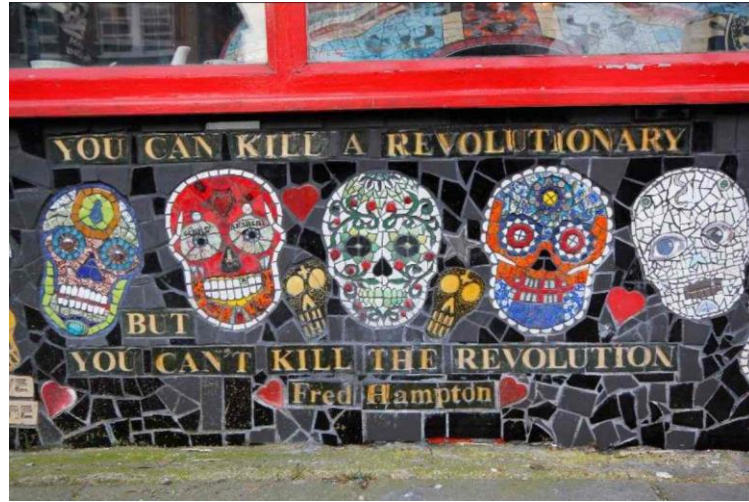
2014 yılında Victoria and Albert Müzesi girişine iki parçadan oluşan, eğlenceli, provakatif ve samimi mozaik kolajlar yapmıştır. Amacı sanatın aktivizmle birleşmesinin olumlu anlamda toplumsal değişime yol açacağını göstermek olmuştur. “Disobedient Objects” (İtaatsız Objeler) (Görsel 4.26) adını verdiği proje toplumun ve dünyanın birçok sosyal ve politik sorununa değinmiş ve yaklaşık 400.000 kişiye ulaşmış çok popüler bir sergi olmuştur. Binanın girişindeki merdivenlerde de görüşünü destekleyen barışçıl, izleyicileri düşünmeye yönelten cümlelere yer vermiştir.



Görsel 4.26. Carrie Reichardt, Disobedient Objects, Seramik Enstalasyon, Londra, 2014



Görsel 4.27. Carrie Reichardt, Disobedient Objects, Seramik Enstalasyon (Detay), Londra, 2014



Görsel 4.28. Carrie Reichardt, “You Can Kill a Revolutionary but You Can’t Kill The Revolution” , Mozaik, Londra, 2014

Reichardt, sanatın fark yaratmaya odaklandığında daha anlamlı hale geldiğini ve aynı zamanda aktivizmin bir yaşam tarzı olduğunu belirtmiştir, Craftivism akımına dahil olarak kendini bir zanaatkar olarak nitelendirmektedir. Adaletsiz hapis ve sömürge savaşları gibi konuları da ele alırken, ölüm cezalarının polemik yaratmak ve gözdağı vermek olduğunu belirten sanatçı hem entelektüel hem de duygusal anlamda izleyiciyi etkilemeyi amaçlamaktadır. Bir aktivist olan Fred Hampton’ın devlet gücüyle öldürülmesini konu alan duvar panosunda “You Can Kill a Revolutionary but You Can’t Kill The Revolution” (Devrimciyi Öldürebilirsiniz Ama Devrimi Öldüremezsiniz) (Görsel 4.28) yazarak tepkisini göstermiştir.

Sokak sanatı, grafitinin sanatın topluma ulaşmasında ne denli önemli olduğunu daha önceki bölümlerde ele almıştık, her an ulaşılabilir, herkesin görmesi açısından etkili bir araç olmuştur. Seramik sanatının sokaklarda olması yine çok yeni değildir ancak günümüzde sokak sanatına dahil olan seramik rölyef, koruyucu malzeme olmasından ziyade şaşırtıcı, dikkat çekici şekilde izleyiciye ulaşmaktadır. Sanatçıların kimi zaman bir şehri ele geçirmek için veya dünyanın sorunlarına dikkat çektiği oyun gibi yaklaştığı ya da izleyiciyi şaşırtan, düşündürten tamamen sokak kültürüne ait örneklerle yer verilmiştir. Yanı sıra Carrie Reichardt örneğindeki gibi, klasik bir teknik olan mozaikle grafitinin iş birliği mesajın kalıcılığını garantilemektedir ki bu anlamda aktivist bir sanatçı için kıymetli bir olanaktır.

## 4.2. Artivist Seramik Sanatçılarının Yorumları

Seramik sanatının köklü geçmişi ile çağdaş sanatın parçası olduğunda edindiği farklı özellikler önceki bölümde ele alınmıştır. Sanatçılar öznel hikayelerini paylaşırken ya da tekniğin sunduğu imkanlarla farklı yorumlar getirmek amacıyla malzemeyi bambaşka kimliklere sokmuşlardır. Bu bölüme kadar olan kısımlarda sanatı ve sanatçıyı etkileyen olaylar, olaylara bağlı sanat hareketleri ve ifade yöntemlerinin tekniklere nasıl yansıtıldığı incelenmiştir.

Bir seramik sanatçısı, hayat şekli olarak artivizmi seçtiğinde hâkim olduğu malzemeyle kendini ifade etmek için geniş bir anlatım yelpazesine sahiptir. Bu bölümde yer alan seramik sanatçılarının teknikleri, görüşleri ve amaçlarına yer verilmiştir.

Sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin geçmişine bakıldığında iç içe oldukları bilinmektedir. Tarihsel süreçte önceleri antik toplumlarda sanat yönetimlerin ve siyasetin propaganda aracı olurken sonradan siyaset sanat pratiğinin bir parçası olmuştur. Kronolojik olarak bakıldığında sanatçının Aydınlanma Çağı ile tavrı değişmeye başlamış ve topluma ışık tutan bir misyon yüklenmiştir ancak aynı dönem kapitalizmin doğuşunu işaret etmektedir ki bu, eserin metalaşarak sanatçı ve alıcı arasında yeni bir ilişkinin başlangıcı olmuştur. Paris Salon sergilerinde yer alabilme kaygısı, açılmaya başlayan sergi salonları ile sanatçılar arasında da bölünmeler yaşanmıştır. Seçilenler olduğu gibi reddedilenler de kendi seçimlerini ortaya koymuşlardır. Modernizm ile yüceltilen sanat ve sanatçı postmodernizm kavramı ile hayatın içine karışan toplumla sınırlarını kaldırmış olan bir kavrama dönüşmüştür.

1960 sonrası dünyada değişen tavır ve toplumsal hareketler sanatla pekişmeye başlamış, tepkiler sanatsal ifade yöntemleriyle güçlü bir anlatım ve sanat pratikleriyle etkili olmanın yanı sıra kalıcı olmayı hedeflemiştir.

Artivizm, aktivizm ve sanat kavramlarının birleşmesinden ortaya çıkan yeni bir kavramdır ve bu kavramın temelinde dünyayı, sanatla iyileştirme arzusu vardır. Eğitimden başlayarak, kolektif çalışmalara açık olan, egosundan sıyrılmış sanatçının toplumun yaralarına, kaygılarına ses olduğu gibi global anlamda haksızlığın karşısında sanatla durmaktır.

Sanat, sanatçının kişisel deneyimlerle beslenerek, hayatta duruşuyla şekillendirdiği bir özgürlük alanıdır. Sosyal adaleti savunan sanatçılar köklerinden gelen yaşanmış travmaları sanat pratiklerine dahil ederler. Dawn Nakashima da bu isimlerden biridir, İkinci Dünya Savaşı'nda ebeveynlerinin toplama kamplarında hapsedilme deneyiminden ilhamla yaptığı “Cages & Enclosures” (Kafesler ve Kuşatmalar) (Görsel: 4.30) isimli çalışmasında bir kafes içine yerleştirdiği seramik pirinç kasesinden oluşmaktadır. Sanatçı pirinç kasesini seçme sebebini şöyle açıklamıştır: *“Kafeslerin içinde tutulan pirinç kaseleri bireyi temsil ediyor. Pirinç kaselerini seçtim çünkü insanlar başka ülkelere göç ettiklerinde etnik yemekleri başka bir kültüre asimile olmak adına en son giden şey olmaktadır.”*<sup>110</sup> Tek bir işle hem esaretin yoksunluğuna dikkat çekmiş hem de mülteci sorunlarına bir gönderme yaparak kaçarak sığınılan ülkelerdeki politikalar doğrultusunda yaşanan problemleri vurgulamıştır.



Görsel 4.29. Dawn Nakashima, “Cages & Enclosures”, Seramik ve Metal Enstalasyon, 1996

<sup>110</sup> <http://artpropelled.blogspot.com/2011/08/caged-by-circumstances.html> Erişim Tarihi: 01.03.2021

Roberto Lugo geleneksel seramik formları olan çanak ve çömleklere ırkçılık, sınıf ayrımı gibi sosyal konuları işleyen sosyal aktivist, şair, eğitimci ve aktivist seramik sanatçısıdır. Yaptığı çömlekler yüksek toplum simgesi sayılan seramik formlar yapan sanatçı bu çömleklerin üzerine yaptığı baskılar ile kendi kökleri ve eleştirilerini yansıtmaktadır. Genelde porselen çalışmaktadır, çünkü porselen seramiğin en zengin halidir. Sanatçı, Wedgwood seramiklerini de andıran çömleklerine grafiti ve hip-hop kültürünü yansıtarak sokaklardan zenginlerin dünyasına girmiştir. Bu anlamda tavrı ünlü grafiti ve neo-ekspresyonist sanatçı Jean Michel Basquiat’i anımsatmaktadır.

Lugo’nun işleri tam anlamıyla postmodernizmin eklektik yapısını taşıyan kitsch görümlü çömlekler zamanın getirdiği karmaşayı taşımaktadır, çömleklerinde yüzlerini kullandığı kişiler ve bağlantılar sarkastiktir. Sert ve öfke dolu bir ifade yerine esprili ve metaforik bir anlatım kullanan sanatçı imalarda bulunan işler yapmaktadır. Grafiti ya da hip-hop kültürünün agresif, küfür içeren dil kullanmayıp çağdaş sanat galerilerinde yer alan yüksek fiyatlara alıcısı olan metalaşmaya teşvik eden bir ifade tercih etmektedir. Bu tartışmaya açık bir konu, bakış açısına ters gibi görünse de sanatçı sanatıyla siyah kültürünü gösterecek, görünür kılacak yol tercih etmiştir. “The Expulsion of Colin Kaepernick and John Brown” (İhraç Edilen Colin Kaepernick ve John Brown) (2017) (Görsel 4.30) vazosunu parıltılı, süslü bir şekilde Asya ve Avrupa sentezi gibi dekore etmiştir.



Görsel 4.30. Roberto Lugo, “The Expulsion of Colin Kaepernick and John Brown”, SeramikVazo, 2017

Vazonun bir yüzünde beyaz polis memurlarının siyahi vatandaşları sebepsiz yere öldürmelerini ve sosyal adaletsizliği protesto ettiği için hiçbir takımda oynayamayan Amerikan futbolu oyuncusu Colin Kaepernick bulunmaktadır. 2016 yılında yaşanan olaylardan sonra gerçekleşen maçlar öncesi marş çalınırken ayağa kalkmayarak protestosunu gerçekleştiren aktivist futbolcu hala bir takıma yer alamamaktadır. Vazonun diğer tarafında ise köleliğe karşı hareketin başlamasına sebep olan, köleleri silahlandırarak ayaklanma başlatan John Brown yer almaktadır. Aynı amacı farklı yöntemlerle uygulayan, biri haklarından ihraç edilirken diğeri öldürülmüş olan çelişkili iki kişinin portresini kullanması Lugo'nun sanatını özetleyen bir iştir.

Antik Yunan seramiklerini andıran “Ghetto Krater” (Getto Krateri) (2018) (Görsel 4.31) üç banttıan oluşan görüntüler içermektedir. Üstteki bantta siluet portrelerden oluşmaktadır, ikinci sırada ise basketbol oynayan, tutuklanan, diz çökmüş figür, copunu sallayan polis, şehir ve dolar görüntüsü, en alt bantta ise, kelepçeli diz çökmüş figür, yere yatırılmış polis tarafından baskılanmış figürler ve kalkan, silah, cop gibi araçlarla polisi sembolize eden figürler görülmektedir. Figürlerin ırkları renkleri verilmeden bellidir, siyahilerin yaşadıkları baskıyı ve ayrımcılığı klasik bir Yunan Kraterinde betimlemesi, Antik Yunan seramiklerinde günlük hayatı, şiddeti, savaşı anlatması bağlamında ne kadar doğru bir form kullandığını da göstermektedir.



Görsel 4.31. Roberto Lugo, “Ghetto Krater”, SeramikVazo, 2018

Roberto Lugo'nun sanatına yansıttığı siyahilerin maruz kaldığı polis şiddeti 2020 yılında George Floyd'un öldürülmesiyle tekrar gündeme gelmiştir. Roberto Lugo ile aynı bakış açısına sahip sanatçılar bir araya gelerek "Voices For Change: The Color Network" organizasyonu ile ırkçılığa karşı duruş ve bilinçlendirme üzerine çalışmalar yapmışlardır. Sekiz seramik sanatçısı eğitimci kimlikleriyle sosyal adaletsizliği eleştirme ve kolektif çalışmanın gücü adına öğrencilere örnek olmayı amaçlamışlardır. Toplum bilincini, birlik sağlamak adına çalışmalar yapan Yinka Orafidiya siyahi kadınlara çömlek dersleri vererek sanatın iyileştirici gücünü paylaşmayı hedeflemektedir. Natalia Arbelaez, Paul Briggs, April Felipe, Adam Chau, Paul Andrew Wandless, Jennifer Ling Datchuk kimlik, kültür etkileşimleri ve toplum bilinçlendirme üzerine seramik çalışmaları yapan sanatçılardır.

Jennifer Ling Datchuk, Çinli bir göçmenin çocuğu, Rus ve İrlandalı göçmenlerin torunu olarak kültür çatışmaları, kimlik ve göçmenlik kavramları üzerine çalışmalar yapan seramik sanatçısı ve eğitimcidir. Farklı malzemeler de kullanan sanatçı "Live to Die" (Ölmek için Yaşa) (Görsel 4.32) isimli Çin'de ucuza çalıştırılan gençlerin ve çocukların emeklerinin kapitalist düzen karşısında değersizleşmesini eleştirmiştir. Amerika'da Çin restoranlarının kapısında sıklıkla kullanılan kırmızı paspası bir metafor olarak kullanmıştır, üst üste gelmiş bir yığın paspasın arasında ezilmiş genç kız figürleri görülmektedir. Çoğu zaman görünmez olan bu gençlerin ne denli yorucu şartlarda olduğuna buna karşılık tüketim ve doyum döngüsü içinde görünmez olduklarına dikkat çekmektedir.



Görsel 4.32.-33. Jennifer Ling Datchuk, "Live to Die", Tekstil, Seramik Figür Enstalasyon ve Detay

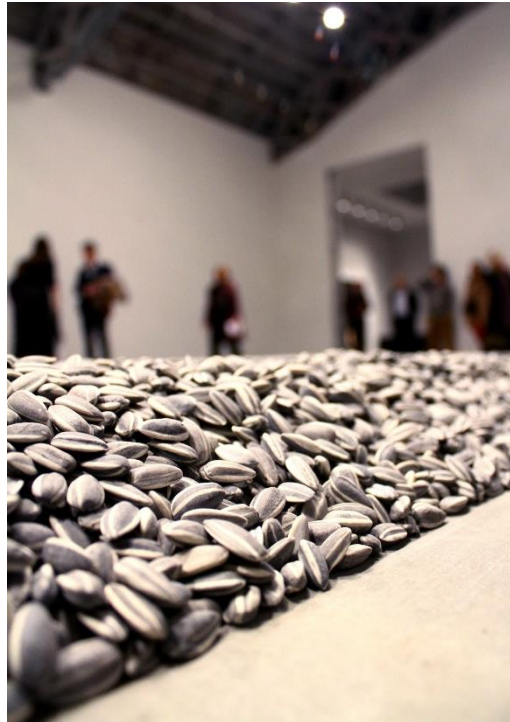
Çin'deki aşırı nüfus, ucuza işçi çalıştırmayı ve çalışan kesimin adeta görünmez oluşunu eleştiren bir diğer sanatçı Ai Weiwei'dir. Önemli bir kavramsal sanatçısı olmasının yanı sıra aktivizmi sanatı hayatının bir parçası yapmıştır, sanatçının topluma örnek teşkil etmesi gerektiğini savunmaktadır. Hayatının, duruşunun ve tarzının kendi sanatı olduğunu ve sanatı seçmesiyle politik bir karar verdiğini belirtmektedir. Farklı malzemeler ve disiplinlerde çalışan sanatçı en doğru ifade yöntemine göre malzemesini seçmektedir. 90'lı yıllardan itibaren sanatında sistemi eleştiren bir tavır sergilemiş bu anlamda çoğu kez yargılanmış, gözaltına alınmış ya da tutuklanmıştır. Weiwei daha önce ele aldığımız Han Hanedanlığı Vazosunu düşürmek performansında iktidarları ve baskıcı rejimi eleştirdiği gibi yine antika bir Han vazosuna Coca Cola logosunu işleyerek bir markanın asıl değerlerin bile önüne geçtiği tüketim sistemine meydan okumuştur.

“Sunflower Seeds” (Ayçiçeği Çekirdekleri) (2010) (Görsel: 4.34) tıpkı Jennifer Ling Datchuk gibi Çin'deki nüfusun kalabalık, üretimin ucuz olup çalışanın görmezden gelinmesine dikkat çekmiştir. Yaklaşık 100 milyon ay çekirdeğinin sergilendiği enstalasyon başta gerçek ay çekirdeklerinden oluşmakta gibi düşünülse de tamamı porselendir, 1600 yetenekli zanaatkarın çalışarak yaptığı ay çekirdekleri çok fazla anlam barındıran aktivist bir çalışmadır.



Görsel 4.34. Ai Weiwei, Sunflower Seeds, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, 2010

Öncelikle sanatçı ay çekirdeklerinin Çin kültüründeki fakirliği ve birleştirici gücünü temsil ettiğini ifade etmiştir. Ucuz olmasından yemiş olmasından dolayı arkadaşların paylaştığı bir sohbet eşlikçisi olmuştur aynı zamanda Kültür Devrimi sırasında General Mao bir güneş ve halk ona doğru dönen ayçiçekleri olarak tasvir edilmiştir. Bu acımasız dönemin içinde arkadaşlık ve fakirliği de barındıran çelişkili duyguları ifade etmektedir. 1600 kişinin tek tek elle şekillendirdiği ay çekirdekleri “Çin Malı” ifadesini de akıllara getirirken, kolektif bir çalışmanın sonucu olarak birlikte hareket etmenin etkileyici sonuçlarını da göstermektedir. Halkını reforma cesaretlendiren sanatçı “Ayçiçeği Tohumları” için *“Tohumlar büyür... Kalabalık eninde sonunda yolunu bulacaktır.”*<sup>111</sup>



Görsel 4.35. Ai Weiwei, Sunflower Seeds, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, 2010

Çin’in uyumlu topluluk adı altında uyguladığı baskıcı politikaya karşı duruş olarak yaptığı nehir yengeçleri projesi de dikkat çekici ve sarkastiktir. Mandarin’de hükümetin “uyumlu toplum” sloganı ile nehir yengeci kelimesi aynı şekilde yazılmaktadır “He Xie”(Görsel: 4.36) (2011), Weiwei de toplam 3200 tane porselen nehir yengecini bir arada sergileyerek “uyumlu” kelimesinin hükümetin zorlaması olduğuna işaret eder.

<sup>111</sup> <https://www.aiweiseeds.com/about-ai-weiseeds-sunflower-seeds> Erişim Tarihi: 04.03.2021

Uyum adı altında, baskı, gözetleme, sansür ve beraberinde gelebilecek olan hapis cezalarına karşı bir tepkidir ve Weiwei'nin stüdyosunun sebep göstermeksizin verilmiş yıkım kararı karşısındaki çaresizliği konusunda yalnızken aynı zamanda tüm halkının aynı yalnızlığı paylaştığını göstermektedir.



Görsel 4.36. Ai Weiwei, He Xie, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, 2011

Yengeçlerin oluşturduğu kalabalık “uyumlu” olmaktan çok uzaktır hatta oldukça huzursuz bir hareket izlenimi vermektedir. Halkı uyumlu olmaya zorlanırken kendisini de süpürgelekte tek başına duran, pasaportunu geri alarak özgürlüğüne kavuşan bir yengeç olarak göstermiştir (Görsel:4.37).



Görsel 4.37. Ai Weiwei, He Xie, Porselen şekillendirme- Enstalasyon, Detay, 2011

Aldığı hapis cezaları, pasaportuna el koyulması gibi deneyimler yaşadktan sonra ülkesini terk ederek önce Berlin sonra Londra’da yaşamaya başlamıştır. Sanatçı sadece kendi canını acıtmış olan ya da kendi ülkesini etkileyen olayların yanı sıra dünyada gerçekleşen adaletsiz olaylara sanatıyla tepki göstermektedir. Sanatın her zaman politik olduğunu savunan sanatçı yönetimlerin, şartların ve baskıların sanatı tetiklediğini belirtmektedir.

Ehren Tool da savaşı bir asker olarak deneyimlemiş, etkilenmiş ve bu olumsuzlukları sanatına yansıtarak toplumu uyarmayı ve bilinçlendirmeyi amaç edinmiş bir seramik sanatçısıdır. Yaptığı işin dünyayı değiştireceğini düşünmese de görevinin bunu denemek olduğunu belirtmektedir. Tool, çalışmalarının dünya barışı ve adaleti için olduğunu söyleyen bir aktivist, yaptığı seramik kupaların hepsi birer hikâye anlatmaktadır. İnsanları savaşa sürükleyen sistemi de sorgulayan sanatçı “I Just Make Cups” (2013) (Görsel:4.38) (Ben Sadece Kupa Yapıyorum) sloganıyla savaşmış olan gazileri, askerleri ya da savaşı merak edenleri kupaları üzerinden bir sohbete davet etmektedir.



Görsel 4.38. Ehren Tool, One of Thousands (Binlercesinden Biri), Seramik Kupa, 2013

Körfez Savaşı'nda savaşmış olan sanatçı burada savaşın gerçek yüzünü bizzat yaşadktan sonra bunun bir onur olmasından ziyade yaşattığı acıları görmüş ve asker olmak istemediğine karar vermiştir. Sonradan seramik eğitimi alan ve 2001 yılından itibaren seramik kupalar yapan sanatçı, her kupada farklı hikayesi olan betimlemeler işlemektedir. Konuşulmayı, kaçınılan gerçekleri kupalara yansıtan sanatçı böylece hikayelerin kalıcılığını sağlamayı hedeflemektedir. Başkaları tarafından manipüle edilerek savaşın içinde kalan askerin korkusunun öfkeye dönüşmesini, bu öfkenin hiç tanımadıkları insanları öldürmelerine sebep olması ve bunun getirdiği travmanın ağırlığını anlatmaktadır.

Betimlemeler “One of Thousands” (Binlercesinden Biri) (2018) (Görsel: 4.39) örneğinde gibi oldukça kanlı ve net anlatımlardan oluşmaktadır, insanlar acı çeker, ölür, kafatasları üzerinde savaşmaya devam ederler ki bu da savaşın iç yüzünü yansıtmaktadır. İnsanların gözlerinin önünde olması ve unutmamaları umuduyla içip kullanabilecekleri bir ürün olduğu için kupa yaptığını belirten Tool “*Belli bir savaşın lehinde ya da aleyhinde olabilirsiniz ama hepimiz için bakışlarımızı çevirmek en kolayı. Bence bir ülke ve insanlar olarak gerçekte neler olup bittiğine bakmalıyız*”<sup>112</sup> sözleriyle amacını özetlemektedir.



Görsel 4.39. Ehren Tool, One of Thousands (Binlercesinden Biri), Seramik Kupa, 2018

<sup>112</sup> <https://thedirtycanteen.wordpress.com/ehren-tool/> Erişim Tarihi: 18.04.2019

Savaşların getirdiği kanlı sonuçların yanı sıra ülkelerini terk etmek zorunda olan mülteciler tüm dünyada önemli bir sorun teşkil etmektedir. Savaşan askerin ülkesine döndüğünde kahraman olarak karşılanması ya da birçok ayrıcalıktan yararlanıyor olsa bile yaşadığı travmaların ne denli ağır olduğunu Ehren Tool'un ifade ettiği gibi, bir de ülkesindeki savaştan kaçarak kendilerine yeni hayat kurmaya çalışan insanlar vardır.

Mülteci sorunu aktivist sanatçıların sessiz kalmadığı, dikkat çekmek istediği bir konudur. *“Suriye mülteci krizi İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanmış en büyük mülteci krizi olarak bilinmektedir.”*<sup>113</sup> The UN Refugee Agency verilerine göre 11 milyondan fazla Suriyeli evlerinden ayrılmak zorunda kalmıştır ve 2014 verilerine göre mültecilerin %51'i çocuktur. Türkiye'de de yaşanmış olan “Aylan Kurdi” örneği bir utanç ve üzüntü kaynağı olarak tarihte yerini almıştır. 2015 yılında Yunanistan'a geçmeye çalışan Suriyeli mülteci ailenin çocuğu olan 3 yaşındaki Aylan'ın sahile vuran bedeni neredeyse bir ikon haline gelmiş, mülteci sorununa dikkat çekmeye çalışan sanatçıların çalışmalarına ilham kaynağı olmuştur. Fotoğrafi çeken DHA muhabiri Nilüfer Demir bu çaresizliği tüm dünyaya göstermiştir ve TIME dergisi bu fotoğrafı 2015 yılına damgasını vuran 100 fotoğraftan biri olarak seçmiştir. Küçük çocuğun cansız bedeninin kullanılması etik anlamda doğru bulunmamış ve beraberinde tartışmaları da getirmiştir ancak görüntünün gerçek ve bir o kadar üzücü olması izleyicide derin izler bırakırken etkisinin kalıcılığı da tartışılmaz bir gerçektir. Birçok sanatçı gibi Ai Weiwei'nin de kayıtsız kalmayıp bu üzücü görüntüyü porselen tabağa taşıyarak geleneksel bir anlatım diliyle yorum getirmiştir.

Zorunlu olarak evlerini arkalarında bırakıp başka ülkelerde yeni hayatlar kurmak isteyen bu insanlar her zaman mülteci etiketiyle yaşadıklarından dolayı, toplumda yer edinme, verimli çalışma ya da güvenilir şekilde yaşama haklarına tam olarak sahip olamamaktadırlar. Dolayısıyla mülteci sorunu sadece göç süreci değildir, toplumsal anlamda çözüm bulunması gereken ciddi bir problemdir.

<sup>113</sup>[https://www.tusev.org.tr/usrfiles/files/Selen\\_Elif\\_Ay\\_Suriyeli\\_Multecilerin\\_Durumu.pdf](https://www.tusev.org.tr/usrfiles/files/Selen_Elif_Ay_Suriyeli_Multecilerin_Durumu.pdf) Erişim Tarihi: 28.02.2021

Maru Hoeber, sosyal adalet ve mülteci sorunu üzerine çalışmalar yapan seramik sanatçısıdır. Sanatçı farklı malzemeler kullanarak günlük hayatın karmaşası içinde fark edilmeyen konuları sanatına taşımayı tercih etmektedir. İnsan hakları mücadelesi, güç eşitsizlikleri, göç sorunu, kadın hakları ve kimlik sorunları üzerine insanları bilinçlendirmede sanatın iyileştirici bir araç olduğunu savunan sanatçı kolektif çalışmalar da yapmaktadır. Gemi formunu çalışmalarında sıklıkla kullanan sanatçı gemiyi yaşam yolculuğu metaforu olarak görmektedir. Hayatı iniş çıkışlı halleriyle gemi yolculuğuna benzetmektedir. Mültecilerle ilgili yaptığı çalışmalarda da gemi hem kaçış hem de beklentileri, korkuyu, endişeyi ama bir yandan da heyecanı sembolize etmektedir.

Hoeber, “Flight” (Göç) (2015) (Görsel 4.40) isimli çalışmasında hayatlarından haberdar olunmayan mültecileri göstermiştir. Tiyatral bir anlatımla figürlerin duruşlarında çaresizlik, yalnızlık ve endişeleri izleyiciye verilmektedir. Sanatçı, ülkesini terk etmek zorunda kalan bu korkmuş insanların evlerini geride bırakırken bir yandan da sığınacakları yeni “ev”in umudunu da taşımaktadırlar. Sanatçı mültecilerin gittikleri yeni yerde de kabul edilmiyor olmaları ve yaşadıkları hayal kırıklıklarının sesi olmak ve dikkat çekmek istemiştir.



Görsel 4.40. Maru Hoeber, Flight, Seramik -Ahşap Heykel, 2015

Seramik malzemenin kullanım alanının çok yönlülüğü sanatçıya konfor sağlamaktadır. Güncel bir kullanım malzemesini heykele döndürerek hem esprili bir anlatım yolu tercih eden Richard Notkin de çaydanlık heykelleri ile endişelerini, düşüncelerini sanatına yansıtan bir artisttir. 1970’li yıllardan itibaren savaş, teknoloji, çevresel ve ekonomik etkilerin insanlar üzerindeki etkisi üzerine çalışmalar yapmaktadır. Tüm sanat kariyerini politik ve sosyal konular üzerine şekillendirmiştir. Yaptığı Çin Yixing Çaydanlık\* (Görsel: 4.41) serisiyle birçok sergiye katılmış olan sanatçı gençleri bilinçlendirmek ve olası 3. Dünya Savaşı’na karşı uyarıyı hedeflemektedir. Tıpkı Ai Weiwei gibi sanatı herkesin anlayacağı ve hayatın içinden olması gerektiğini savunmaktadır. Notkin sanata bakışını şöyle açıklamaktadır:

“Benim arzum, işimin ortalama bir insan, sanat dışı dünya içerisindeki her insan tarafından erişilebilir olmasıdır. Bu “her insan”ın çoğu duygularına katılmayabilir, ancak çok azı verilen mesajı yanlış yorumlayacaktır. Çalışmam sadece anlamlı ve esprili bir diyaloga neden olursa, o zaman ana akım medyanın yapabileceğinden fazlasını başarmış olur. Sanatın en büyük değeri, insanların içine işleyen şekillerde, hatta hayatlarını değiştirebilecek şekillerde dokunabilmesidir.”<sup>114</sup>



Görsel 4.41. Richard Notkin, Cube Skull Teapot, Seramik Çaydanlık, 1986

\* **Yixing Çaydanlığı:** Japonya’nın Yixing kenti, ilk çaydanlık örneklerinin görüldüğü yerdir ve mor kil tamamen kente özgüdür. Küçük boyutlu, Yixing kili ile elle şekillendirilmiş çaydanlıklara Yixing çaydanlığı denilmektedir.

<sup>114</sup> <https://artaxis.org/richard-notkin/> Erişim Tarihi: 27.10.2020

Notkin de tüm artistler gibi sanatın iyileştirici gücüne inanmaktadır. Tüm sanat dallarının bir bütün halinde insanlığa iyi geldiğini, duyguların gelişiminde sanatın etkisinin büyük olduğunu belirtmektedir. Çocukluğundan itibaren etrafında Auschwitz'den kurtulmuş kişiler olması, büyüdüğü yerde erkek çocuklar arasındaki dinsel kavgaların olmasıyla kimlik kavgasının ne olduğunu bilerek büyümüş, bu deneyimler sanatında ve hayatında bilinçli, her şeye hazırlıklı ve aktivist olmasını sağlamıştır. Sanatçı, Goya'nın "Savaşın Felaketleri", Picasso'nun "Guernica"sının insanlarda yarattığı etkisi kadar Bob Dylan'ın Blowin' in the Wild şarkısının da toplumu bilinçlendirmede önemli rol oynadığını düşünmektedir.

Sanatçının yakın dönem çalışmalarından biri de Renato Bertelli'nin "Mussolini'nin Kesintisiz Profili" çalışmasına saygı göndermesi olarak, "Profilo Continuo del Trumpolini" (Kesintisiz Trumpolini Profili)'ni (2019) (Görsel: 4.42) yapmıştır. Bertelli'nin faşizmi, tek merkezden yönetimi ifade ettiği çalışmanın benzerini günümüzde yapmış olması Trump yönetimine bir eleştiridir. Yerel seçimler öncesi 1 Ekim 2020 tarihinde gerçekleştirdiği sergi, oy kullanırken dikkatli olunmasına yönelik bir uyarı niteliği de taşımaktadır. Serginin tüm parçaları Trump profillerinden oluşmuştur, nükleer savaşa da gönderme yapan sanatçı sergiyi tamamen tutkusu ve görüşleri doğrultusunda gerçekleştirdiğini belirtmektedir.



Görsel 4.42. Richard Notkin, Profilo Continuo del Trumpolini, Seramik, 2019

Tüm sanat hayatını görüşlerini dürüstçe yansıtmaya çalışan, toplumsal şiddet ve feminizm üzerine çalışmalar yapan Linda Lighton doğadaki organik formları kullanmaktadır. Silahlanma ve buna bağlı olarak artan şiddeti etrafta açan yabancı otlara benzeten sanatçı yaptığı işlerle dikkat çekmek ve bu eleştiriyi canlı tutmayı amaçlamaktadır. Çalışmalarının temelinde doğadaki coşkuyu, verimliliği ve enerjiyi insanlığın keşfetmesi vardır.

Lighton, şiddetin yaygınlaşması ve bunun normalleşmesine karşı bir tepki olarak çalışmalar yapmıştır. Bir arada düşünülmesi güç nesnelerin birbirinin içine geçmiş olmasındaki çelişkili duygularla çiçeklerin dönüştüğü silahlar ya da kadını güzelleştiren rujlarla kadınları öldüren mermilerin formlarının benzerliğini kullanmıştır. Sanatçı silah kültürüne dair yaptığı eleştiriyi bir yüceltme olarak gören ve bundan gurur duyan izleyicilerle de diyaloga girerek silah kullanımından vazgeçirme fırsatı yaratmıştır.



Görsel 4.43. Linda Lighton, Allegretto Con Moderato, Seramik, 2016

Kimsenin konuşmadığı trajedileri dile getirerek, giderek artan silah bolluğunun güvenli bir hayatı temsil ettiği algısını kırmayı hedefleyen sanatçı, büyük paraların döndüğü silah endüstrisine karşı bilinçlendirmeye çalışmaktadır.

Herkesin silahlandığı bir dünyada nasıl karşılıklı konuşulacak ya da medeniyet nasıl sağlanacak sorularını izleyiciye soran ve düşündürmeyi hedefleyen sanatçı toplumun gittikçe nezaketi kaybettiğine de dikkat çekmektedir.

Seramiğin kırılabilirliği, ince yapısını maskülen gücü eleştirmek için kullanan sanatçı böylece tüm karşıt yapıların oluşturduğu kakafoni ile izleyiciyi düşündürmeyi amaçlamıştır. Tüm bunların yanı sıra güzelliğin de benzer şekilde silah gibi kullanılması metaforunu da ruj üzerinden yapan sanatçı çekiciliği kullanarak istediğini elde etme dürtüsünü de eleştirmektedir. “Taking Aim” (Nişan Almak) serisinden bir parça olan “Thoughts & Prayers I” (Düşünceler ve Dualar) (2018) (Görsel 4.44) isimli çalışmasında birbirini hedef almış gerçek ve sembolik silahlardan oluşan bir paradoksu betimlemiştir.



Görsel 4.44. Linda Lighton, Thoughts & Prayers I, Seramik, 2018

Sanatçı aynı zamanda “Lighton Uluslararası Sanatçı Değişim Programı”nın kurucusudur. Görsel sanatçıların ve sanat profesyonellerinin uluslararası seyahat etmelerine ve yabancı sanatçıların Amerika Birleşik Devletleri’nde çalışmalarını için destek sağlamaktadır.

Porselenin narin ve kırılgan görünümü yanında güçlü ve dayanıklıdır. Toprakta gelen bu gücü küresel ısınma ve dünyanın gidişatı konularında bilinçlendirme konusunda kullanan sanatçı Paula Winokur organik formlardan ilham almıştır. Bir eğitimci ve aktivist olan sanatçı yaptığı “Global Warming” (Küresel Isınma) (Görsel:4.45) isimli çalışmasında seramik küreler üzerine küresel ısınma ile ilgili mesajlar eklemiştir.



Görsel 4.45. Paula Winokur, Global Warming, Seramik, 2005

Dünyayı oluşturan doğal yapıların, depremler, jeolojik hareketlerle biçim değiştirmesi, fayların, buzdağları sanatçının biçime döktüğü konulardır. Sadece gördüğü, izlediği, herkesçe bilinen bu formlar aslında izleyiciye bir düşünce empoze etmeyi amaçlamaktadır. “Shattered Ice” (Tükenmiş Buz) (2008) (Görsel. 4.46) çalışmasında da tam olarak izleyicinin dünyaya neler yaptığını, yerkürenin nelere maruz kaldığını düşündürmeyi hedeflemiştir. Parçalar içi dolu ve zarar görmeyecekmiş gibi görünse de içi boş olan yapılar hem sert hem de porselenin pürüzsüzlüğünü barındıran bir çalışma olmuştur.



Görsel 4.46. Paula Winokur, Shattered Ice,(Tükenmiş Buz), Seramik, 2008

Courtney Mattison da kendisini okyanusların savunucusu olarak ifade eden bir artisttir. Okyanus ekosistemlerinin kırılgan güzelliği ve insan kaynaklı zararları ele alan sanatçı malzemenin kırılganlığını, inceliğini tam anlamıyla kullanmaktadır. Özellikle mercan resiflerinin yok olmasına yönelik dikkat çekmeyi amaçlayan sanatçı, iklim değişikliği ve insan tehdidine dikkat çekerek, korumaya yönelik ilham vermeyi amaçlamaktadır. Yaptığı çalışmalar, “Confluence: Our Changing Seas” (Birleşme: Değişen Denizlerimiz) (2018) (Görsel: 4.47) örneğindeki gibi çok parçalı ve büyük ölçeklidir, izleyicinin tüm ayrıntıları görmesinin yanı sıra, kendisini okyanusun bir parçası gibi hissetmesini ve daha kolay empati kuracağını düşünmektedir.



Görsel 4.47. Courtney Mattison, Confluence: Our Changing Seas, Seramik, 2018

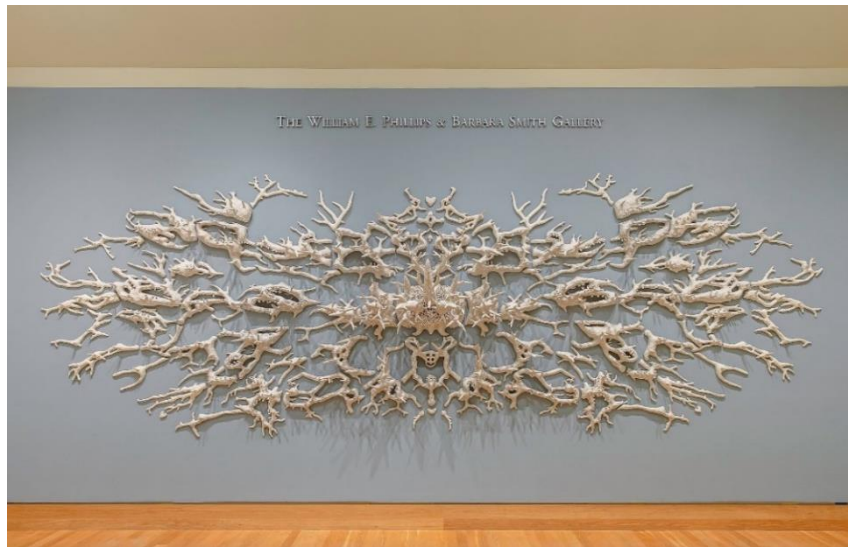
Mercan resifleri küresel ısınmadan en çok etkilenen yapılardır. Hassas yapıları denizin sıcaklığındaki en ufak değişikliğe bile dayanamamaktadır.



Görsel 4.48. Courtney Mattison, Confluence: Our Changing Seas, Detay, Seramik, 2018

Bu sebeple de sanatçı, iklim değişikliği, küresel ısınma konularında çalışmalarda en çok mercan resiflerini ön planda tutmaktadır. Seramik ve sır imalatında da kullanılan kalsiyum karbonatın mercanlar polip kolonilerinden oluşması sanatçının seramiği malzeme olarak seçmesinde etkili olmuştur.

“Çalışmamın kimyasal yapısı doğal bir resifinkine paralel olmakla kalmıyor, aynı zamanda kırılğan porselen anemon dokunaçları ve taştan mercan dalları, canlı resif organizmalarının hassas vücutlarına benzer şekilde kolayca kırılmaktadır. Yemek çubukları ve boya fırçaları gibi basit araçlar kullanarak, ekosistemi değiştirebilecek büyük, hassas, taşlı yapılar inşa ederek, sabırla ve metodik olarak bir mercan gibi hissetmekten keyif alıyorum.”<sup>115</sup>



Görsel 4.49. Courtney Mattison, Malum Geminos, Seramik, 2019

“Malum Geminos” (Kötü İkizler) (Görsel 4.49) Latince kötü ikizler tanımını kullandığı işinde 2009 yılında Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği konferansında okyanus asitleşmesine sebep olan iklim değişikliğini denizde çözünen karbondioksit emisyonlarının “eşit derecede kötü ikiz” olarak adlandırılmasına ithafen yapmıştır. Tamamı elle şekillendirilmiş bu rölyef yatay olarak yerleştirilmiş, beyaz mercan formlarından oluşmaktadır.

<sup>115</sup> <https://courtneymattison.com/malum-geminos> Erişim Tarihi: 04.03.2020

Beyazlaşmış mercan poliplerinin asidik deniz suyu tarafından eritildiği hissini vermektedir.



Görsel 4.50. Courtney Mattison, Malum Geminos, Detay, Seramik, 2019

Sanatçı yaptığı işlerde parmak izlerinin kalmasına özen göstermektedir, yaptığı mercan resiflerinin gerçekçi görünümüne karşı insan yapımı olduğunu unutturmamak ve konuyla ilgili düşündürmek adına parmak izlerinin önemli bir araç olduğunu belirtmiştir. Kullandığı malzemelerin geri dönüştürülebilmesi, atık ve su tüketimini azaltmaya dikkat ederken fırınları çalıştırırken de tam dolu olmasına dikkat ederek her türlü tasarrufu göz önünde bulundurmaktadır. Böylelikle yaptığı çalışmaların gelişim süreciyle de örnek olmaktadır.



Görsel 4.51. Courtney Mattison çalışırken, Seramik, 2019

Artivizmin etki alanının güçlenmesinde kolektif çalışmaların önemli yeri vardır. Yapılan çalışmaların daha geniş kitleye yayılması, fikirsel boyutunda zengin yaratıcılık imkanının yanı sıra bir arada olmanın verdiği güç de önemlidir. Ayumi Horie sosyal içerikli seramik çalışmalar yapan bir aktivisttir. Günlük hayatın içinde olan, bireylerin bağlantı kurabildikleri objelerle dikkat çekmek istediği konuları samimi biçimde aktarmaktadır. Seramiğin yanı sıra video, yerleştirme, sosyal medyayı da kullanan sanatçı kolektif çalışmalara da öncelik vermektedir. “Portland Brick” Elise Pepple ile yaptıkları ortak projedir, Portland’ın India Caddesinde yaşanmış olaylardan derlenen hikayeleri, tuğlalara işleyerek sokağa taşımıştır. Böylelikle orada yaşanmış olan hikayeleri o caddeden geçen herkes öğrenmesi sağlanmıştır. *“Geçmiş, bugünü ve geleceği katmanlara ayırarak, sakinlerin ve ziyaretçilerin bu mahalleyi özel kılan şeyin ne olduğunu daha iyi anlayacağını umuyoruz”*<sup>116</sup> diyerek çalışmanın ana fikrini özetlemiştir. “Heather Stood Up, 2009” (Heather Ayağa Kalktı, 2009) (Görsel 4.52.) Heather Tanguay 2009 yılında, gittiği kilise rahibine karşı gelmiş, ayağa kalkarak eşcinsel evliliğin bir hak olduğunu söylemiştir, o zaman kimsenin arkasında durmadığı kadın yıllar sonra evlilik eşitliğini desteklemek için araştırma yapıldığında bir gönüllünün kendisini tanımasıyla o gün sesini duyurduğunu görmüştür. Bu ilham verici cesaret öyküsü Portland tuğlasına bu sebeple konu olmuştur.



Görsel 4.51. Ayumi Horie- Elise Pepple, “Heather Stood Up,2009”, Seramik, 2015

<sup>116</sup> <https://www.publicartportland.org/project/portland-brick/> Erişim Tarihi: 02.03.2021

“The Democratic Cup” (Demokratik Kupa) ise 2016 yılında Nick Moen ile hayata geçirdiği kolektif bir projedir. Projenin kapsamında illüstratörler ve seramik sanatçıları siyasi kutuplaşmaların getirdiği tehlikeye, siyasi söylemlerin saygılı olmasına dikkat çekmek ve oy kullanmaya teşvik etmeyi amaçlamışlardır. Aynı zamanda bir bağış kampanyası olarak yaptıkları kupaları satarak kâr amacı gütmeyen kuruluşlara dağıtmışlardır. Daha önce ele aldığımız aktivist seramik sanatçısı Roberto Lugo da bu projede Kristen Kieffer ile, siyahi kadın hakları aktivisti Sojourner Truth’un (Görsel 4.53) portresini kupanın üzerine çalışmıştır.



Görsel 4.53. Roberto Lugo- Kristen Kieffer “Sojourner Truth and bell hooks”, Seramik, 2016

Bir fincan kahve ile başlayan sohbetlerin, karşılıklı diyalogla paylaşılacak fikirlerin daha derin ve anlamlı olacağını düşünen Horie, kolektif çalışmanın içinde din, dil, ırk ya da milliyetçi yaklaşımlar, hatta doğrusu yanlış olmadan sadece paylaşmanın gücüne inandıklarını belirtmiştir. Horie, bir röportajda “*Kendimizi başkasının yerine koymak bu projede hedeflerimizden, içtenlikle oturup kahve partnerimizin ne söylediğini dinlemek. Bu sadece kendi meselemizi tartışmak ile ilgili değil; başka birinin nereden geldiğini gerçekten anlamaya çalışmakla ilgili.*”<sup>117</sup> sözleriyle de tam anlamıyla projenin amacını ifade etmiştir.

<sup>117</sup> <https://springboardexchange.org/the-democratic-cup-wants-to-bring-people-together-in-conversation-over-a-cup-of-coffee/> Erişim Tarihi:02.03.2021

Projede, illüstratör, seramik sanatçısı, yazar, grafik sanatçısı, ressam, mimar olmak üzere farklı disiplinlerden oluşan yaklaşık 50 sanatçı çalışmıştır. El yapımı tasarımlarda, LGBT haklarından Ruth Bader Ginsburg’a, göçmenliğe kadar birçok konuya değinilmiştir. Projede yazar Danez Smith, Klai Brown ve Nick Moen tarafından tasarlanmış kupalar son birkaç yılda haksız yere öldürülen renkli insanların adına “What Did I Do?” (Ne Yaptım?) (Görsel 4.54.) sorusunu sormuştur. Projenin ortağı olan Nick Moen Amerikan siyasetindeki empati eksikliğine dikkat çekerek, bu proje ile yapıcı söylemlere teşvik etmeyi hedeflediklerini belirtmiştir.



Görsel 4.54. Danez Smith, Klai Brown ve Nick Moen “What Did I Do?”, Seramik, 2016

“The Democratic Cup” oluşumu 2021 yılı itibariyle, çalışmalarına farklı projelerle devam edeceklerini belirterek, demokratik şekilde, sanatçılardan birinin ayrılması sonucu grubu emekliye ayırma kararı vererek dağılmıştır. Ayumi Horie farklı kolektif çalışmalara yararlı sanat yapmaya devam etmektedir. Horie, günümüzde sanatın doğru ellerde şekillendiğinde ve eşlik eden hikayelerle hızlı bir değişime sebep olacağını belirtmektedir. Her insanın mutfakta geçirdiği zamanın kıymetli olduğunu bilerek işlevsel objelerle bireyler arasındaki bağın güçlenmesini ve eşitsizlikler karşısında güçlü durmanın mesajını vermektedir.

Bölümün başından itibaren dünyanın farklı ülkelerinden farklı sorunlara karşı duran seramik sanatçılarının işleri ve bakış açıları örneklenmiştir. Türkiye’de aktivist kimliği ile çalışmalar yapan sanatçılardan biri İnel İnal’dır. Siyasi bir yaklaşımla eleştirel, aynı zamanda disiplinlerarası çalışmalar yapan sanatçı sanatın metalaşmasına ve sanatçıların kazanç öncelikli yaklaşımında da karşı duruş sergilemektedir.

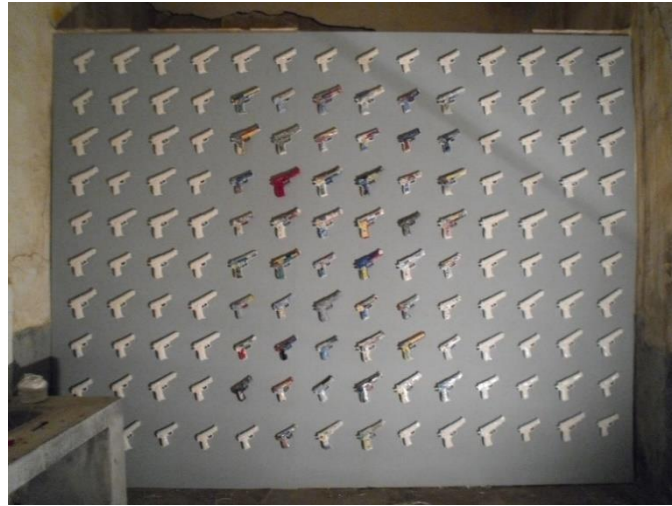
İnal, malzemenin kırılabilirliğini kaybetmeden gerçekçi çalışmalar yapmaktadır. “Uzlaşma 2” (Görsel 4.55) isimli çalışmasında, patlamaya hazır bir el bombasının tehlikesinin yanı sıra malzemenin kırılabilir yapısının oluşturduğu çelişkili etkiyi, yok olma ve var olma kavramlarını sorgulatmıştır. Eserin açıklamasında ise “[...] Yani patlama ile oluşacak yokluğu, boş veya boşalan hatta radikal kararlarla boşaltılan alanları. Yaşanılan ve haliyle sonuna kadar ele geçirildikçe tekrar dolu alanlara çevrilecek ve/veya dönüştürülecek boş alanlar. Gerçekten dönüşümler boş alanlardan mı başlar, yoksa boşaltılan alanlardan mı?”<sup>114</sup> derken, çalışmanın kendisini sağlama olarak sistemin parçası olan sanatçılara yönelik bir eleştiri barındırdığını da belirtmiştir.



Görsel 4.55. İnel İnal, Uzlaşma 2, Seramik, 2011

<sup>118</sup> <https://sehakaratas.blogspot.com/2017/02/inel-inalinel-inal-uzlasma-2.html> Erişim Tarihi: 22.11.2020

İnal'ın hemen her çalışmasında malzemenin kimliğini koruduğu görülmektedir. 2012 yılında Sinop Bienali “Sinopale” için yaptığı çalışma da aynı kimlikte beyaz porselen silahlardan oluşan bir enstalasyondur. Burada en büyük fark, Sinoplu çocuklarla gerçekleştirdiği workshop ile 50 tanesini boyayarak kolektif bir çalışma yapmış olmasıdır. Bir reproduksiyon olarak yapılmış silahlar çocukların ellerinde boyanarak işlevinden ve anlamından uzaklaşmıştır. Sinop Tarihi Cezaevi Çocuk İslahevi’nde (Görsel: 4.56) gerçekleştirmiş olan sergideki çalışması için sanatçı *“özgürlüğü elinden alınan vatan çocuklarının cezası bittiği zaman topluma yararlı olacak kimseler halinde yetiştirilmesi lazımdır”*<sup>119</sup> fikriyle yola çıkmıştır.



Görsel 4.56. İnel İnal- çocuklarla atölye çalışması, Seramik - Enstalasyon, 2012



Görsel 4.57. İnel İnal- çocuklarla atölye çalışması, Detay, Seramik- Enstalasyon, 2012

<sup>119</sup> <http://1.bp.blogspot.com/-duUiypPy3pw/UFp866LH17I/AAAAAAAAADHQ/Nb1pZKnmRpA/s1600/2.jpg>  
Erişim Tarihi: 22.11.2020

Toplumun yararını, sanatında ön planda tutan, kendini aktivist olarak tanımlayan Esra Carus karışık malzeme, kâğıt ve porselen üzerine çalışmalar yapmaktadır. Dünya ve toplum sorunlarına hassasiyetle yaklaşan sanatçı tüketim kültürü, iklim krizi ve ırkçılığa karşı duran projeler üretmiştir. Heykelleri mesaj verirken soru sormakta ve izleyiciyi düşündürmeyi hedeflemektedir. Sanatçı kâğıt ve porselen malzemeyi sıklıkla kullanmaktadır.

“Genellikle porselen gibi kırılabilir bir malzemeyi hassas ve kırılabilir olduğum durumlarda kullanıyorum ve bunlar çoğunlukla heykel oluyor. Kâğıt ise boyutlarımın büyümesine yardım ettiği için, daha yüksek tonda bir söyleyişi, isyanı ve haykırışı da ifade ediyor ve çoğunlukla kolaj olarak ortaya çıkıyor. Malzeme tercihim, duygu durumlarıma göre belirleyici oluyor”<sup>120</sup> sözleriyle de malzemeyi seçme sebebini dile getirmiştir.

“Güvercin Tedirginliği” (2012) (Görsel 4.58) adını verdiği çalışmasını, 2007 yılında öldürülen gazeteci ve aktivist Hrant Dink’in “*Evet kendimi bir güvercin ruh tedirginliği içinde görebilirim, ama biliyorum ki bu ülkede insanlar güvercinlere dokunmaz. Güvercinler kentin ta içlerinde, insan kalabalıklarında dahi yaşamlarını sürdürürler. Evet biraz ürkekçe ama bir o kadar da özgürce.*”<sup>121</sup> cümleleriyle bitirdiği “Ruh Halimin Güvercin Tedirginliği” yazısına, tutuklu, öldürülen gazetecilerin çocukları ve eşlerine ithafen yapmıştır.



Görsel 4.58. Esra Carus, Güvercin Tedirginliği, Porselen, 2012

<sup>120</sup> 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi

<sup>121</sup> <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/14061/agos-un-arsivinden-ruh-halimin-guvercin-tedirginligi> Erişim Tarihi: 21.04.2021

2014 yılında yaptığı “Önce İş Güvenliği” serisinde, 2014 yılı Mayıs ve Ekim aylarında yaşanan iki büyük maden kazasının ardından, iş güvenliği ve çalışma koşulları konularında Türkiye’nin yaklaşımını ele almıştır. Manisa, Soma’da 301 maden işçisinin ölümüyle sonuçlanan ve 2021 yılında davası sürmekte olan kazadan sadece beş ay sonra Karaman’ın Ermenek ilçesinde 18 maden işçisinin daha ölümü toplumun vicdanında adaletin yerini bulmayacağı inancı bu çalışmayı yapmasına sebep olmuştur. Çalışma üç kısımdan oluşmaktadır.

“Kutsal Hazine” (Görüntü 4.59) Kâğıt kolaj tekniği ile yaptığı çalışmasının açıklaması ise; *“Elinde eşine ait çizmelerle, resmi nikahı olmadığı için sorumlu şirket ya da devlette yardım alamayan madenci eşi, yaşanan maddi ve manevi mağduriyetlerin temsilidir.”*<sup>122</sup>



Görsel 4.59. Esra Carus, Kutsal Hazine, Kâğıt Kolaj, 2014

<sup>122</sup> 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi

“Soma-Ermenek” (2014) (Görsel 4.60) sanatçının hassasiyetini yansıttığı porselen çalışma yapmıştır. Baretler katmanlardan oluşmaktadır ve baretler ölen maden işçilerini düşündürürken aynı zamanda üst üste gelen katmanlar arasında kalan boşluklarla alt yapısı sağlam olmayan ve güvensiz çalışma koşullarını düşündürmektedir. Sanatçı, Türkiye’nin en büyük madencilik faciası olarak anılan kazadan sonra gerekli önlemlerin alınmadığına ve iş kazalarında ölen kişi sayısının yüksekliğine dikkat çekmektedir. Artvizmin önemli bir özelliği olan, izleyiciyi düşündürme, sorgulatma ve empati duygusu bu çalışmada yoğun bir şekilde hissedilmektedir.

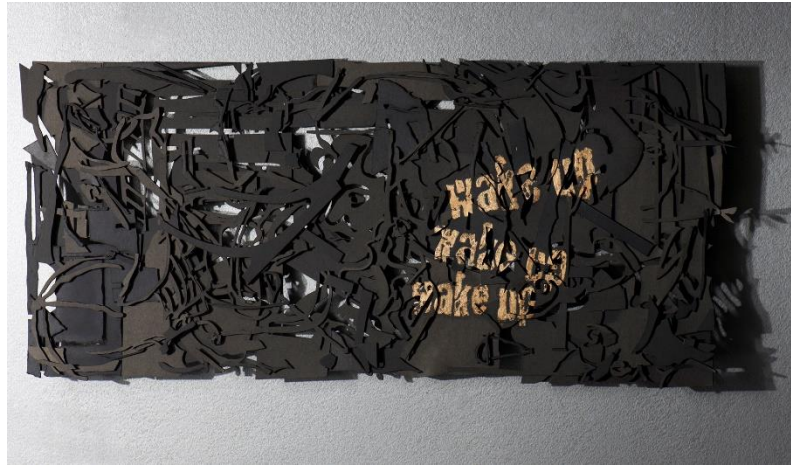


Görsel 4.60. Esra Carus, Soma-Ermenek, Porselen, 2014

Carus eserin içeriğini “*Baretler, Türkiye’de bir yılda binlerce insanın hayatına mal olan iş kazalarını ve sistemin kırık döküklüğünü ifade ediyor aynı zamanda, adalet, iş güvenliği, sosyal haklar bağlamında sistemin kırık döküklüğünü anlatır*”<sup>123</sup> olarak ifade etmiştir.

<sup>123</sup> 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi

Çalışmanın diğer parçası olan “Wake Up” (Uyan Uyan) (2014) (Görsel 4.61) kâğıt kolaj ve karışık malzemeden oluşmaktadır. Siyah renkte olan eser hem maden karası hem de yas hissi vermektedir. Carus, kazanın duyulduğu ve canlı yayında yaralıların çıkarılmasını izlerken tanık olmanın yanı sıra kurtarma çalışmaları sırasında umudun körelmesi ve bu gerçekle başa çıkma mücadelesini aktarmıştır.



Görsel 4.61. Esra Carus, Soma-Ermenek, Porselen, 2014

Toplumunu uyandırma ve bilinçlendirme çabasından doğan bir serzeniş gibi Uyan Uyan diyen sanatçı aynı zamanda Rembrandt'ın “Belhazzar’s Feast” (1635-38) (Baltazar’ın Bayramı) (Görsel 4.62) adlı resmine de bir gönderme yapmıştır. “*Daniel Kitabı’nda Babil İmparatorluğu’nun çöküşünü haber veren, boşlukta beliren doğüstü bir yazıyla sanatçı izleyiciye bir dizi mesaj verir*”<sup>124</sup> diyerek geçmişle şimdi arasında bağ kurmuştur.



Görsel 4.62. Rembrandt, Belhazzar’s Feast, Tuval üzerine Yağlıboya, 1635-38

<sup>124</sup> 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi

## 5. SONUÇ

Artivizim kavramının ortaya çıkış sebepleriyle birlikte, günümüzde çağdaş seramik sanatında etkileri, örnekleriyle incelenmiştir. Tezin ortaya konulmasındaki öncelikli amaçlardan biri artivizm kavramı ile bireysellikten sıyrılan sanatçının ve bu bağlamda yaptığı sanatın topluma yol gösterici olma niteliğidir. Artivizmin temelinde var olan aktivizm kavramının çıkışı 19. Yüzyıla kadar uzanmaktadır; bu tezde aktivizmle sanatın yolunun kesişme süreci, sanatçının aktivist yanını ortaya çıkaran toplumsal olaylar incelenmiştir. Bu noktada sanatın bir başkaldırı aracına dönüşmesinde politika en etkili faktör olmuştur.

Politika, insanlıkla birlikte var olmuş kavramlardan biridir, etimolojik olarak “devlet yönetme sanatı” olarak geçen bu kavramın yolu sıklıkla sanatla kesişmiştir. Sadece otoritelerin stratejileri için değil aynı zamanda kişisel ilişkiler için de kullanılan politika, kimi zaman sanattan aldığı güçle toplumları etkilemiş, kimi zaman da eleştirilerin sanat yoluyla hedefi olmuştur, bu düzen günümüzde de böyle devam etmektedir. “Propaganda” kelimesi de bilgilendirme amaçlı planlanmış bir mesaj sunumu olmasıyla birlikte politik amaçlar doğrultusunda kullanıldığından şöhreti kötüdür. Sanat çoğu zaman güçlü bir propaganda aracı olarak, baskıcı politikalar ya da çıkarlar doğrultusunda otoritenin yanında durmuştur.

Seramik de politika ve sanatla yolu kesişmiş olan tarihin en eski sanatı ve sosyokültürel ögesidir. Antik çağlara dair edinilen bilgilerin birçoğu farklı amaçlarla yapılmış eşyalar ya da seramik malzemeler üzerine işlenmiş betimlemeler sayesinde olmuştur. İnsan geliştikçe seramiğin kullanım alanı genişlemiş, teknoloji gelişse, üretimler değişse de malzeme olarak seramik etkisini güçlenerek korumaya devam etmiştir.

Günümüzde uzay araçlarından, bilgisayarlara, sağlık sektöründen günlük kullanım eşyalarına kadar değişkenlik gösteren geniş kullanım alanıyla seramik sanatta da sanatçıya farklı ifade yöntemleri imkânı sunan bir malzemedir. Bu bağlamda sanat, politika ve seramik insanlık tarihi kadar eski, köklü, etkili ve vazgeçilmez kavramlardır.

Dört ana bölümde ele alınmış olan tezin ilk bölümlerinde sanatçıyı mesaj verme kaygısına sürükleyen olaylar ve sanatçının yöntemleri incelenmiştir. Çağının öncülerinden Goya'nın, savaşın acı dolu yanını tüm gerçekliği ile yansıttığı baskılarının sanata yeni bir yaklaşım kazandırması ya da Courbet'nin sanat piyasası ve sanatın metalaşması karşısında kendi sokak sergisini açmış olması sonraki nesiller için örnek teşkil etmiştir. Bir sanat akımının öncüleri olmalarının yanı sıra sanatçının kendi bakış açısını ortaya koyması adına kırılma noktası olmuşlardır. Klasik sanat kurallarının yıkılarak farklı sebeplerle manifestolarını ortaya koyan sanatçıların bakış açıları ve toplumdaki etkileri ya da toplumları etkileyen olayların sanata yansımaları örneklendirilmiştir.

Avangard kavramı sanatta birçok yeniliği içinde barındıran ilham verici bir dönemi temsil etmektedir. Avangard, bu bağlamda tez çalışması içinde bir dönüm noktası olarak ele alınmıştır; hareketin içinde yer alan fütürizmin anarşist yaklaşımı ya da dadaizmin sanat dahil hayata dair her şeyi tiye alan tavrının katkıları incelenmiştir. Dadaizm, performansın şiirle buluşup bir ifade aracı haline geldiği ve sanatın her yerde var olabileceğini gösteren, karşı duruşu yıkıcı olmadan bir eleştiri olarak sunan aktivizmin önünü açan akım olmuştur. Kronolojik olarak ele alınan sanat hareketleri, yenilikler ve eksikleriyle bir sonraki hareketin ortaya çıkış sebebini de belirtecek şekilde ele alınmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrası ardı ardına birçok sanat hareketinin, tarzın ortaya çıktığı aynı zamanda siyasal anlamda Aktivizm kavramının kullanılmaya başladığı dönemdir. Protesto ve eylemciliği temsil eden aktivizm toplumsal değişimi amaçlamaktadır ki bu anlamda sanattaki ilk yansımaları dadaizmde görülmüştür.

1960 sonrası, tez çalışması içinde önemli bir yer tutmuştur zira yeni toplumsal hareketler sanatı beslemiş, sanatçı toplumsal hareketleri destekleyen tavırla çalışmalar yaparak halkın içinde, yanında yer almıştır. Sanatla hayatın kaynaştığı, aradaki çizginin ortadan kalktığı dönemde sanatçı sorunları kendi bakış açısından ele alarak, eleştirerek halkın yanında olmayı seçmiştir.

Bunu en net şekilde gördüğümüz sanat hareketi ise Sitüasyonist Enternasyonaldir. Fransa’da 1 Mayıs 1968’de başlamış olan öğrenci hareketinin büyümesi, tüm halkın sokaklara dökülmesi ve yapılan eylemler aktivizmin önemli bir örneğidir, eylemlerin yapıldığı sokaklara asılan sloganlı afişler, sanatçıların empatiyle bir duruş sergilemesi Sitüasyonist Hareketi ortaya çıkaran başlıca sebepler olmuştur. Daha sonraki bölümlerde incelenmiş olan Türkiye’nin aktivist sürecinde de sitüasyonist hareketin izleri anti-emperyalist protestolarda net bir şekilde görülmektedir. Gerek Paris’te yaşayan sanatçıların desteği gerekse ODTÜ’lü öğrencilerin kurduğu baskı atölyesinde yapılan afişler, fikirsel ve teknik anlamda Türkiye’de hem kolektif çalışmanın hem de aktivizmin önemli bir örneği olmuştur. Sitüasyonist Enternasyonal Hareket, örneklerden de anlaşıldığı gibi sanatçının toplumda kurduğu bağda ve aktivizmin miladı sayılmaktadır.

Albert Einstein’ın “Dünya, kötülük yapanlar yüzünden değil, seyirci kalıp hiçbir şey yapmayanlar yüzünden tehlikeli bir yerdir” argümanı bu tezin çıkış noktasının özetidir. Aktivizm, sanat ve aktivizmin bir aradalığından doğan sihirli bir güçtür; sert yaklaşımlarda bulunmadan, dayatmadan ve dikte etmeden etki alanı sağlayan yöntemdir. Üçüncü ana bölümde incelenen Postmodern kavramı, sanat ve aktivizmin yollarının nasıl kesiştiğini ortaya koymuştur. Sanatçının daha fazla eleştiren, sarkastik yaklaşımlı, kimi zaman sert tavrının altında toplumu uyandırma çabası görülmektedir. Toplumun değişen sorunları doğrultusunda aktivistlerin organize olarak yaptığı eylemler sanatçıyı da harekete geçirmiştir. Popüler kültür, tüketim çılgınlığı, kapitalizm halkın şiddet içermeyen bu eylemlerinin konu başlıkları olmuştur.

Halk, siyasi statükoya karşı durarak koordine olmaya ve eylemlerle seslerini duyurmaya başlamışlardır. Irkçılık, kadın hakları, etnik köken, kapitalizm, cinsel tercih, çevre koruma sanatçınının dikkat çekmek ve toplumda değiştirmek istediği noktalar olmuştur. Sanatçı kendi dışlanmışlıklarını ya da gördüğü baskıları sanatına dahil ederek, tepki çekmiş ancak değişim adına bir adım atmışlardır. Postmodern çağ bölümünde ele alınmış örnekler de bu anlamda eleştirisini ve amacını ortaya koyan aktivist yaklaşımlı olmuştur. İfade araçları değişiklik gösterse de döneminin cesur, öncü ve dikkat çekici örnekler olmasına dikkat edilmiştir.

Teknolojinin sunduğu imkanlar sanatta uygulama zenginliğine sebep olduğu gibi, aktivist eylemlerin de organize olma ve eyleme dönüşmesi hızlanmış, etki alanı genişlemiştir. Dijital aktivizmin ilk örneklerinden olan Meksika'daki Zapatista hareketi, seslerini organize olarak, hareket edilerek internet üzerinden tüm dünyaya duyurmada öncü olmuştur. Haklarını savunmak ve topraklarını korumak adına yaptıkları eylem sayesinde Zapatistalar tüm dünya tarafından bilinir olmuşlardır. Bu örnek bize 90'lı yılların başında bile organize olarak hareket edildiğinde, interneti ve sosyal medyayı kullandığında hızlı ve etkili bir yöntem olduğunu kanıtlamıştır. Dijital aktivizm 2010 sonrası dünyanın farklı yerlerinde, benzer sebeplerle büyük eylem pratiklerinin gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu eylemlerin en büyük ortak noktası, eğitim seviyesi yüksek, genç nüfusun şiddet içermeyen bir duruş sergilemeleri olmuştur.

Facebook, Twitter, YouTube aktivist eylemlerin gerçekleşmesinde güçlü araçlar olmuşlardır. Arap Baharı, Occupy Wall Street ekonomik temelli eylemlerdir, Türkiye'deki örneği ise çevre koruma, ağaçların kesilmesi üzerine İstanbul'da başlamıştır. Türkiye farklı kültürlerin, inanışların ve kimliklerin bir arada yaşaması bağlamında renkli bir ülkedir ancak Gezi Parkı eylemlerinde dijital aktivizm sayesinde İstanbul'da başlayan eylemler tüm ülkede yankılanmış hatta ses dünyaya yayılmıştır.

Kitap okuma eylemleri olarak başlayan eylemler polisin orantısız şiddet göstermesi karşısında gençler yalnız bırakılmamış Türkiye'nin her şehriden, köyünden gencinden yaşlısına destek görmüştür. Ana akım medyanın olayların iç yüzünü göstermese de halk sosyal medya aracılığı ile olayları takip edebilmiştir. Sanatçıların da meydanlarda kendi ifade yöntemleriyle eylemlere katkıda bulunduğu gibi, sokaklarda sityasyonist enternasyonal hareketin izleri görülen sloganların, afişlerin ve imajların olduğu güçlü aktivist örnekleri barındırmaktadır. Yaklaşık yirmi gün sürmüş olan Gezi Parkı eylemleri, Türkiye'de milyonlarca insanın birlikte hareket ettiği en büyük aktivizm örneğidir ve daha önemlisi amacına ulaşmış ve ağaçlar kurtulmuştur.

Tez çalışmasında, daha iyi bir dünya hayaliyle hareket eden sanatçı ve aktivistlerin yolunun kesişme süreci, bu sürecin geliştirdiği aktivizm kavramına odaklanılmıştır. Delacroix'in dediği "Ülkem için savaşmamış olabilirim ama en azından onun için resim yapmış olacağım" cümlesi her ne kadar sanatın bir propaganda aracına dönüşmesi konusunda taraflı bir seçimi işaret etmiş olsa da bugün, sadece ülke toprakları için değil tüm dünya adına savaşmak yerine sanat yaparak değişimi gerçekleştirmek bir aktivistin en büyük hayalidir. Aktivizmden doğan Artivizm bölümünde, dünyadan ve Türkiye'den aktivizm üzerine örnekler ve savunulan fikirler ele alınmıştır. Sanatçıların branşları, kullandıkları malzeme ve değindikleri konu çeşitliliğine dikkat edilmiştir. Etki alanının genişliği ve süresi göz önüne alındığında sokak sanatı sanatçının tercih ettiği alan olduğu görülmektedir. Performans, grafiti, mural, mozaik en yaygın uygulama yöntemleridir. Dünyada çevre koruma, ırkçılık, faşizm ve kadın hakları adına yapılmış olan çalışmaların bazılarının hedefine ulaştığı bazılarının ise farkındalık yarattığı görülmektedir. Bu bağlamda izleyicilerin sürecin bir parçası olduğu kolektif çalışmalar sanatçı ile halkı birbirine yaklaştırarak etkiyi pekiştirdiği görülmüştür. Libarete Tate'in petrol şirketi BP 'ye karşı kazandığı zafer ya da Fearless Collective grubunun kadın haklarına dair yaptığı resimlerin yerel halkı bilinçlendirmesi ve kadınların hakları için mücadele etmesi gelecek için umut vericidir.

Günümüzde Pakistan kadınlarının protesto eylemleri sonucunda tecavüz kurbanlarının bekaret testlerinin kaldırılması önemli bir başarıdır, kadınların acı dolu hikayelerinin duvarlara taşınmış olması da bilinçlenmenin ilk adımı olarak düşünülebilir.

Türkiye'nin artivizm süreci nispeten çekimsiz ilerlemektedir. Özellikle galeri, bienal ve uluslararası organizasyonlar ile toplumsal sorunlara yönelik, eleştirel çalışmalar yapan sanatçıların sayısı artmıştır. Sanatçıların bireysel ya da grup olarak gerçekleştirdikleri çalışmaların büyük bir çoğunluğu medyada ya da internette paylaşılmadığından dolayı etki alanı çok geniş olmamıştır. Sanat piyasası, sanatın metalaşması ve küratörün belirlediği şartlar doğrultusunda şekillenmektedir ve bu bağlamda sanatçılar bu düzenin bir parçası olarak isteneni karşılama telaşındadır.

Tam bu noktada aktivist yaklaşımlı organizasyonların destek görmemesi, kimi zaman tepkilerin sanatçıya şiddete dönmesi sanatçıyı sessizleştiren sebeplerdir. Ancak umut verici olan kısım şudur; genç nesil sanatçılar bu sessizliği bozarak kolektif çalışma örnekleri gerçekleştirmektedir. Türkiye'nin siyasi ve sosyal tarihine bakıldığında unutulmaması gereken olaylar vardır ki bunlar sanatçıların çalışmaları sayesinde gelecek nesillere aktarılması sağlanacaktır. Önemli olan nokta, Türkiye'de sanatçıların özgür şekilde savunduğu fikri sanatına yansıtması ve destek göyerek ardındakileri de cesaretlendirmesidir.

Grupların yaptığı kolektif çalışmalar, atölyelerin yanı sıra artivizm okullarda eğitimin bir parçası olmaya başladığı görülmektedir. 50'li yıllarda ırkçılık karşıtı aktivist derslerin verildiği okullar uzun soluklu olmamıştır ancak 70'li yıllardan itibaren akademisyen sanatçıların okullarda bölümler kurarak ders verdikleri örnekler artmaya başlamıştır. Eğitim veren aktivist akademisyenler, artivizm temelli eğitimin öğrencilerde kolektif çalışmanın yaratıcılığı arttırdığı, bireysel bir bakış açısı ve egosunu bir kenara bırakarak fikri paylaşımın artan rekabetin daha etkili çalışmaları ortaya çıkardığını belirtmişlerdir. Okullarda aktivist derslerin ve bölümlerin sayısının artıyor olması da bu düşünceyi desteklemektedir.

Tez çalışmasının ana fikri olan artivizmle şekillenmiş olan çağdaş seramik sanatı bölümünde, hem seramik malzemenin uygulama yöntemlerinin zenginliği bağlamında hem de topluma ulaşmada güçlü bir araca dönüşmesi incelenmiştir. Seramikle aktivizm arasında önemli bir benzerlik vardır; seramik çok eski, günlük hayatın içinde vardır, farklı amaçlar doğrultusunda, tıpkı aktivizm gibi dünya değiştikçe söyleyecek söz oldukça var olacaktır. Kendi içinde iki ana başlığı olan bölüm öncelikle seramiğin bilinen köklü tarihinin yanı sıra çağdaş sanattaki yenilikçi tavrda yapılmış çalışmalar incelenmiştir.

Performans, sokak sanatı, seramiğin kırılabilirliğinin kullanıldığı çalışmalar malzemeyi doğasından koparmadan uygulanmıştır. Seramiğin, dramatik bir aile hikayesi anlatması, sokakta engellilere yol gösteren olması ya da insanlığı var oluş hikayesini anlatacak en doğru malzeme olabileceğine dair örnekler aslında ne denli geniş bir yelpazeye sahip olduğunun kanıtıdır. Tüm bu örnekler, kişisel deneyimler, içsel kırılmalar, geçmişten alınan dersler, günümüzü beslemiş olan sanat hareketleri sayesinde zenginleşmiştir. Seramik malzemenin toprak halinden çamura, çamurdan sırlanmış bir heykele dönüşene dek geçilen aşamaların her biri farklı bir çalışmanın ana malzemesi olmuştur. Çamurun plastik halinin bir kütleden bir heykele dönüşürken sanatçının dışlanmışlığını yansıtması ya da kırılan parçalarıyla otoritenin değişim zamanını işaret etmesi seramiğin anlatım gücünü ortaya koymaktadır. Tabu olarak kabul edilen sorunların yanı sıra hala kadınların haklarını aradıkları, kimlik sorunsalı ve ırkçılığın toplumları etkilediği dünyada küresel ısınma ve çevre kirliliğinin de dahil olduğu sorunlar seramik malzeme ile forma dönüşmüştür. Çağdaş seramik sanatına dair ele alınan örneklerde seramiğin ifadeye göre değişebilen malzeme olduğu vurgulanmıştır.

Dünyayı daha iyi bir yer haline getirme arzusunda aktivist bir seramik sanatçısının etkisi nedir sorusuna cevap aranılan bölümde net bir şekilde görünen çıkarım, seramiğin herkese ulaşabilir olmasıdır.

Seramik bir sanat eseri olmasının yanı sıra toplumun çok tanıdık olduğu günlük kullanım malzemesidir bu bağlamda aktivist seramik sanatçılarının örneklerine bakıldığında bir kahve fincanıyla değişimi başlattıkları görölmektedir. Kahve fincanının girdiği mutfakta, fincanın mesajı konuşulacak, fikirler paylaşılacak, sorular sorulacak ve belki değişim başlayacaktır. Tam tersi olarak galeri ve müzelerde bir klasik seramik formda ırkçılık eleştirilebilir, bu, izleyenleri şaşırtmaya, düşündürmeye yönelik bir hamle olacaktır. Sanatçıların çalışmalarında ortak nokta daha fazla kişiye ulaşma ve etki bırakma kaygısı vardır. Bir çaydanlık heykeliyle ya da kupayla savaşın korkunçluğu ya da seramiğin en zarif hali porselenle mültecilerin zayıf ve kırılğan halleri gösterilmiştir. Bu örneklerin birçoğu bireyin kendinden bir şey bulmasını, empati duymasını kolaylaştırmaktadır.

Son söz olarak, bu çalışmanın çıkış noktasında seramiğin girdiği tüm şekiller, geçmişi ve kökleriyle geleceğe dair bir değişim yaratma arzusu vardır. Türkiye’de bireysel olarak aktivist kimliğini ortaya koyan seramik sanatçıların sayısı oldukça azdır. Bu sayının artması eğitimle, paylaşım ve bilinçlenmeyle mümkündür, sanatçıların ben yerine biz kavramını tercih ederek kolektif çalışmalar ve paylaşımlarla, dünyayı daha iyi bir yer haline getirebileceğine dair cesaret ve ilham verici bir kaynak olmasını umuyorum.

## KAYNAKLAR

### Kitap Kaynakları

- CLARK, Toby, (2014) **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.14,76,16
- BERGER, John, (2007) **Sanat ve Devrim**, Çeviri: Bige Berker, Agora Kitaplığı, İstanbul, s. 132, 22
- YILMAZ, Mehmet, (2006) **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları, Ankara, s.80-81, 239
- ARTUN, Ali, **Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş**, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 118, 347
- DEBORD, Guy, **Gösteri Toplumu**, Çeviri: Ayşe Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.141
- MARCUS Greil, **Ruj Lekesi**, Çeviri: Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 267
- DANTO Arthur C., (2014), **Sanatın Sonundan Sonra**, Çeviri: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 222,181
- BARRET Terry, **Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri**, Çeviri: Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, s. 261
- SARUP Madan, (2017), **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**, Çeviri: Abdülbaki Güçlü, Pharmakon Yayınevi, Ankara, s. 188
- YILMAZ SERT Nuray, (2015), **Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**, Değişim Yayınları, Sakarya, s. 13,189
- ÇOBAN Savaş, İNCEOĞLU Yasemin, (2015), **“İnternet ve Sokak”**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.14
- THOMPSON Nato, **İktidarı Görmek21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm**, Çeviri: Erden Kosova, KÜY, İstanbul, s. 23
- LIEVROUW Leah A., (2016), **Alternatif Aktivist Yeni Medya**, Çeviri: İlkay Sevgi Temizalp, Kafka Yayınları, İstanbul, s. 162
- KURYEL Aylin, ÖZDEN FIRAT Begüm, (2015), **Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 23

- YILMAZ Mehmet, (2012), **Sanatın Güncel Güncelin Sanatı**, Ütopya Yayınevi, Ankara, s.29
- READ Herbert, (2014), **Sanatın Anlamı**, Çeviri: Nusin Asgari, Hayalperest Yayınları, İstanbul, s.22
- FIRAT Derya, (2014), **Sokağın Belleği**, Dipnot Yayınları, Ankara, s.193

### Tezler

- ERKÖK Özgür Ş., (2011) **“Performans Sanatı ve Aktivizm”** Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul, 19
- FURUNCU Duygu, (2014) **“Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği”**, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 50
- DEMİR Vesime İtir (2018), **“Türkiye’de Kamusal Alanlarda İktidar Karşıtı Sivil Hareketler ve Bunların Sanat Pratiği Anlamında Değerlendirilmesi”**, Doktora Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 68
- KURŞUNCU Ayşe, (2015) **“Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak”**, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 14, 86

### Makaleler

- ALTUN UÇKAÇ Sibel, (2010) **“Hitler Almanyası’nda Sanat ve Propaganda”**, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı:5, s. 27 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192578>)

- SATIR Mehmet Emin, (2018), “**İdeoloji ve Sanat İlişkisi Bağlamında Sovyet Anıtsal Propagandası**”, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:3, s.572  
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/638793>)
- ÇOLAK Çağrı D., (2016) “**Yeni Toplumsal Hareketlere “Yeni” Niteliği Kazandıran Özellikler Üzerine Bir Değerlendirme**”, Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:6, s. 534  
([https://www.researchgate.net/publication/301306771\\_Yeni\\_Toplumsal\\_Hareketlere\\_Yeni\\_Niteligi\\_Kazandıran\\_Ozellikler\\_Uzerine\\_Bir\\_Degerlendirme](https://www.researchgate.net/publication/301306771_Yeni_Toplumsal_Hareketlere_Yeni_Niteligi_Kazandıran_Ozellikler_Uzerine_Bir_Degerlendirme))
- GÜMÜŞ Yunus Emre, (2015) “**Dada’dan Punk’a Uzanan Bir İtirazın Öyküsü; Sitüasyonist Enternasyonal!**” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü, Çağdaş Tiyatroda Arayışlar II Dersi, s.7,3  
([https://www.academia.edu/11997966/DADADAN\\_PUNKA\\_UZANAN\\_B%C4%B0R\\_%C4%B0T%C4%B0RAZIN\\_%C3%96YK%C3%9CS%C3%9C\\_S%C4%B0T%C3%9CASYON%C4%B0ST\\_ENTERNASYONEL\\_](https://www.academia.edu/11997966/DADADAN_PUNKA_UZANAN_B%C4%B0R_%C4%B0T%C4%B0RAZIN_%C3%96YK%C3%9CS%C3%9C_S%C4%B0T%C3%9CASYON%C4%B0ST_ENTERNASYONEL_))
- Artun Ali (2009), “**Sanat ve 1968 Baharı, Bir Kronoloji**”, Sanat Dünyamız, 32, Sayı:110
- ŞENEL Elif, (2015) “**Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden**” İdil Dergisi, Sayı:16, s.170  
(<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1430253549.pdf>)
- BATU Bengü, (2019), “**Feminist Hareketin Sanatla İlişkisi**” İdil Dergisi, Sayı:54 s.136  
([idildergisi.com/makale/pdf/1548062169.pdf](https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1548062169.pdf))
- ÖZÜDOĞRU Şakir, (2010), “**Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman**” Sanat ve Tasarım Dergisi, s.117  
(<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192575>)
- GÜNER Atiye, GÜLAÇTI İsmail Erim (2019), “**Küreselleşme ve Çağdaş Sanat**”, Akademik İncelemeler Dergisi, Sayı:14, s.261  
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/710672>)

- ÇÖMLEKÇİ Mehmet Fatih, (2019), “**Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Ağlarda İletişim: Eleştirel Bir Yaklaşım**”, İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi Sayı:8(4), s.3008  
([https://www.researchgate.net/publication/338165744\\_Yeni\\_Toplumsal\\_Hareketler\\_ve\\_Dijital\\_Aglarda\\_Iletisim\\_Elestirel\\_Bir\\_Yaklasim](https://www.researchgate.net/publication/338165744_Yeni_Toplumsal_Hareketler_ve_Dijital_Aglarda_Iletisim_Elestirel_Bir_Yaklasim))
- UZUNOĞLU Meryem, (2013), “**Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları**”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 10, s.155  
(<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1369815192.pdf>)
- GÜRDAŞ Barış, (2020), “**Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi**”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:37, s.157  
(<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1172423>)
- KURŞUNCU Ayşe, (2019), “**Seramik Sanatında İzleyici Katılımı**”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı: 53, s. 44  
(<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1548970803.pdf>)
- ÇAKAR Nurtaç, (2018), “**Çağdaş Seramik Sanatında Gelenekselden Günümüze Bir Bağ: Nina Hole**”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:28, s. 1137  
(<https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1532422448.pdf>)
- ZÜMRÜT Yeşim, (2018), “Çevresel Sanat ve Seramik Uygulamalar”, Journal of Arts, Sayı:2, s. 7  
(<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/537803>)

#### **Dipnotlar:**

- **1** CLARK, Toby, (2014) **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, s. 14
- **2** <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/192578> Erişim Tarihi: 22.08.2017, s.22

- **3** CLARK Toby, (2014) **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, s. 76
- **4** <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/638793> Erişim Tarihi: 20.09.2020 s. 572
- **5** CLARK, Toby, (2014) **Sanat ve Propaganda**, Çev. Esin Hoşsucu, Yayınları, s. 16
- **6** BERGER, John, (2007) **Sanat ve Devrim**, Çeviri: Bige Berker, Agora Kitaplığı, s.132
- **7** ARTUN Ali, “**Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş, Toplumsal Devrim, Toplumsal Sanat**” İletişim Yayıncılık, s.20
- **8** YILMAZ Mehmet, (2006) **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları, 80
- **9** A.g.k., s.81
- **10** <https://www.theartstory.org/movement/russian-futurism/history-and-concepts/#nav>, Erişim Tarihi: 02.03.2020
- **11** BERGER John, (2007) **Sanat ve Devrim**, Agora Kitaplığı, s. 22
- **12** <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-22-summer-2011/women-movement-forgot> Erişim Tarihi: 10.05.2020
- **13** ARTUN Ali, “**Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş, Toplumsal Devrim, Toplumsal Sanat**” İletişim Yayınları, s.118
- **14** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hausmann-the-art-critic-t01918> Erişim Tarihi: 10.05.2020
- **15** <https://jcrart.wordpress.com/2014/05/07/image-analysis-jiajia/> Erişim Tarihi: 13.05.2020
- **16** [https://www.researchgate.net/publication/301306771\\_Yeni\\_Toplumsal\\_Hareketlere\\_Yeni\\_Niteligi\\_Kazandıran\\_Ozellikler\\_Uzerine\\_Bir\\_Degerlendirme](https://www.researchgate.net/publication/301306771_Yeni_Toplumsal_Hareketlere_Yeni_Niteligi_Kazandıran_Ozellikler_Uzerine_Bir_Degerlendirme) Erişim Tarihi: 23.09.2020
- **17** DEBORD Guy, **Gösteri Toplumu**, Çeviri: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, Ayrıntı Yayınları, 141
- Ayrıntı
- **18** MARCUS Greil, **Ruj Lekesi**, Çeviri: Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, 267

- **19** <http://www.notbored.org/speech.html>, Erişim Tarihi: 28.04.2020
- **20** <https://ideologicalart.com/situationist/> Erişim Tarihi: 03.07.2020
- **21** <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-1968-bahari-bir-kronoloji/3783>  
Erişim Tarihi: 09.06.2020
- **22** GÜMÜŞ Yunus Emre, (2015) **“Dada’dan Punk’a Uzanan Bir İtirazın Öyküsü; Sitüasyonist Enternasyonal!”** Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Bölümü, Çağdaş Tiyatroda Arayışlar II Dersi, s.7,3Erişim Tarihi: 06.07. 2020
- **23** GÜMÜŞ Yunus Emre, A.g.m.
- **24** Artun Ali (2009), **“Sanat ve 1968 Baharı, Bir Kronoloji”**, Sanat Dünyamız, 32, Sayı:110
- **25** <https://www.theartstory.org/movement/performance-art/history-and-concepts/#nav> Erişim Tarihi: 01.04.2020
- **26** <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/performance-art>, Erişim Tarihi:28.08.2020
- **27** <https://www.theartstory.org/movement/happenings/> Erişim Tarihi: 27.05.2020
- **28** <http://transverse-art.com/oeuvre/lenterrement-de-la-chose/> Erişim Tarihi: 30.05.2020
- **29** ERKÖK Özgür Ş., (2011) **“Performans Sanatı ve Aktivizm”** Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul, 19
- **30** ARTUN Ali, **“Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş”**, İletişim Yayınları, 347
- **31** ŞENEL Elif, (2015) **“Performans Sanatları ve Sanatçının Anlatım Aracı Olarak Beden”** İdil Dergisi, Sayı:16, s.170, Erişim Tarihi: 25.06.2020
- **32** [https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/life-and-legacy/#biography\\_header](https://www.theartstory.org/artist/beuys-joseph/life-and-legacy/#biography_header), Erişim Tarihi: 27.06.2020
- **33** <https://www.theartstory.org/movement/fluxus/history-and-concepts/#nav>  
Erişim Tarihi: 29.06.2020
- **34** <https://www.theartstory.org/artist/kosuth-joseph/> Erişim Tarihi: 28.05.2020
- **35** DANTO Arthur C., **“Sanatın Sonundan Sonra”**, Çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, 222

- **36** <https://www.suzannelacy.com/performance-installation#/full-circle/> Erişim Tarihi: 23.04.2020
- **37** YILMAZ Mehmet, “**Modernizmden Postmodernizme Sanat**”, Ütopya Yayınevi, 2006, 239
- **38** BATU Bengü, (2019), “**Feminist Hareketin Sanatla İlişkisi**” İdil Dergisi, Sayı:54 s.136, Erişim Tarihi: 11.01.2021
- **39** <https://www.theartstory.org/artist/chicago-judy/> Erişim Tarihi: 26.06.2020
- **40** ÖZÜDOĞRU Şakir, (2010), “**Feminist Sanata İki Farklı Yaklaşım: Gerilla Kızlar ve Cindy Sherman**” Sanat ve Tasarım Dergisi, s.117, Erişim Tarihi:17.05.2016
- **41** <https://www.hmdb.org/m.asp?m=130191>Erişim Tarihi: 10.05.2020
- **42** [https://medium.com/@flowerbl0som\\_/art-as-vandalism-the-graffiti-art-movement-f6aa5297f8c4](https://medium.com/@flowerbl0som_/art-as-vandalism-the-graffiti-art-movement-f6aa5297f8c4) Erişim Tarihi:20.06.2020
- **43** <https://unitlondon.com/blog/70/> Erişim Tarihi: 27.08.2020
- **44** <https://www.academia.edu/12205791/BANKSY> Erişim Tarihi: 10.10.2020
- **45** jr migrants picnic across the border Erişim Tarihi: 05.05.2020
- **46** Barrett Terry, “**Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri**”, Çev: Esra Ermert, Hayalperest Yayınevi, 261
- **47** SARUP Madan, “**Post-yapısalcılık ve Postmodernizm**”, Çev: Abdülbaki Güçlü, Pharmakon Yayınevi, 188
- **48** DANTO Arthur C., “**Sanatın Sonundan Sonra**”, Çev: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınevi, 181
- **49** <https://alchetron.com/Entropa>, Erişim Tarihi 25.09.2020
- **50** YILMAZ SERT Nuray, “**Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**”, Değişim Yayınları,2015, 13
- **51**[https://www.academia.edu/32989492/ART\\_ACTIVISM\\_AND\\_MUSEUMS\\_How\\_to\\_make\\_museums\\_more\\_ethical\\_institutions](https://www.academia.edu/32989492/ART_ACTIVISM_AND_MUSEUMS_How_to_make_museums_more_ethical_institutions) Erişim Tarihi: 10.08.2020
- **52** GÜNER Atiye, GÜLAÇTI İsmail Erim (2019), “**Küreselleşme ve Çağdaş Sanat**”, Akademik İncelemeler Dergisi, Sayı:14, s.261Erişim Tarihi: 15.07.2020
- **53** THOMPSON Nato, “**İktidarı Görmek 21. Yüzyılda Sanat ve Aktivizm**”, Erden Kosova, KÜY, 23

- **54** YILMAZ SERT Nuray, “**Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**”, Değişim Yayınları, 13
- **55** ÇOBAN Savaş, İNCEOĞLU Yasemin, (2015), “**İnternet ve Sokak**”, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 14
- **56** ÇOBAN Savaş, İNCEOĞLU Yasemin, A.g.k. 14
- **57** FURUNCU Duygu, (2014) “**Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği**”, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 50
- **58** LIEVROUW Leah A., “**Alternatif ve Aktivist Yeni Medya**”, İlkey Sevgi Temizalp, Kafka Yayınları, 162
- **59** YILMAZ SERT Nuray, “**Aktivizm Toplumsal Değişimin Yeni Yüzü**”, Değişim Yayınları, 189
- **60** ÇÖMLEKÇİ Mehmet Fatih, (2019), “**Yeni Toplumsal Hareketler ve Dijital Ağlarda İletişim: Eleştirel Bir Yaklaşım**”, İnsan ve Toplum Araştırmaları Dergisi Sayı:8(4), s.3008 Erişim Tarihi: 28.11.2020
- **61** FURUNCU Duygu, (2014) “**Yeni Toplumsal Hareketler, Küreselleşme ve Dijital Aktivizm: Gezi Parkı Örneği**”, Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul, 62
- **62** FURUNCU Duygu, A.g.k., 70
- **63** FURUNCU Duygu, A.g.k., 70
- **64** <https://www.setav.org/fransiz-arastirmaci-leonard-faytre-sari-yelekliler-hareketini-yorumladi/> Erişim Tarihi: 10.09.2020
- **65** <https://klebesadel.wordpress.com/2011/05/02/activist-art-art-that-works/> Erişim Tarihi: 03.10.2020
- **66** KURYEL Aylin, ÖZDEN Fırat Begüm, “**Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik**”, İletişim Y., 23
- **67** <https://www.anthropen.org/definition/imprimable/296/1052/1> Erişim Tarihi: 20.10.2020
- **68** <http://spy-urbanart.com/about/> Erişim Tarihi: 15.10.2020

- **69** <https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/17937/1/meet-the-artist-who-nailed-his-testicles-to-the-red-square> Erişim Tarihi: 21.10.2020
- **70** <https://m.bianet.org/bianet/sanat/206010-italyali-cizer-bir-ulkeyi-severseniz-orada-ozgurluk-mucadelesi-verenleri-de-seversiniz>, Erişim Tarihi: 20.10.2020
- **71** <https://www.floornature.com/blog/plastic-we-live-luzinterruptus-13316/> Erişim Tarihi: 27.08.2020
- **72** <https://hyperallergic.com/288254/liberate-tate-activists-look-back-on-six-years-of-fighting-bp-sponsorship/> Erişim Tarihi: 01.11.2020
- **73** <https://wpmu.mah.se/nmict192group3/2019/10/23/activism-through-street-art-with-the-fearless-collective/> Erişim Tarihi: 01.11.2020
- **74** <https://fearlesscollective.org/fearless-methodology/> Erişim Tarihi: 09.11.2020
- **75** [https://www.researchgate.net/publication/326312718\\_Artivism\\_A\\_new\\_educative\\_language\\_for\\_transformative\\_social\\_action](https://www.researchgate.net/publication/326312718_Artivism_A_new_educative_language_for_transformative_social_action) Erişim Tarihi: 14.12.2020
- **76** UZUNOĞLU Meryem, (2013), **“Kültür-Sanat İlişkisi Bağlamında Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Özgün Türk Resmi Oluşturma Çabaları”**, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı 10, s.155, Erişim Tarihi: 20.11.2020
- **77** <https://medium.com/consensusturkiye/delacroix-ve-zeki-faikte-i%CC%87nk%C4%B1lab%C4%B1n-i%CC%87zd%C3%BC%C5%9F%C3%BCm%C3%BC-43ff2d28a112> Erişim Tarihi: 23.12.2020
- **78** <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1606806493800146696.pdf> Erişim Tarihi: 19.12.2020
- **79** GÜRDAŞ Barış, (2020), **“Mayıs 1968 ve Görsel Kültüre Etkisi”**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı:37, s.157, Erişim Tarihi: 23.12.2020
- **80** GÜRDAŞ Barış, 163, Erişim Tarihi: 23.12.2020
- **81** <http://gmk.org.tr/uploads/news/file-1606806493800146696.pdf> Erişim Tarihi: 19.12.2020
- **82** YILMAZ Mehmet, **“Sanatın Günceli Güncelin Sanatı”**, Ütopya Yayınevi, 29
- **83** DEMİR Vesime İtir (2018), **“Türkiye’de Kamusal Alanlarda İktidar Karşıtı Sivil Hareketler ve Bunların Sanat Pratiği Anlamında Değerlendirilmesi”**, Doktora Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 68

- **84** <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/filiz-kerestecioglu> Erişim Tarihi: 27.11.2020
- **85** <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR&sectionID=6&articleID=1315&bhpc=1> Erişim Tarihi: 29.12.2020
- **86** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hafriyat\\_Grubu](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hafriyat_Grubu) Erişim Tarihi: 17.09.2020
- **87** <https://www.burakdelier.info/madimak> Erişim Tarihi: 21.08.2020
- **88** <https://kaosgl.org/haber/pozitif-alan-1-aralikta-aciliyor> Erişim Tarihi: 29.01.2021
- **89** <https://drive.google.com/file/d/1ISPRmvSfmaPWKRIHl6oCC88V9xCmi52k/view> Erişim Tarihi: 17.01.2021
- **90** <http://transartact.org/> Erişim Tarihi: 21.11.2020
- **91** <https://m.bianet.org/bianet/sanat/235502-tabiatimiz-sergisi-4-aralik-ta-aciliyor> Erişim Tarihi: 30.01.2021
- **92** “Tabiatımız” Sergi Kataloğundan alıntılanmıştır.
- **93** READ Herbert, “**Sanatın Anlamı**”, Çeviri: Nusin Asgari, Hayalperest Yayınları, 2014, 22
- **94** KURŞUNCU Ayşe, (2019), “**Seramik Sanatında İzleyici Katılımı**”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Sayı: 53, s. 44 Erişim Tarihi: 25.12.2020
- **95** ÇAKAR Nurtaç, (2018), “**Çağdaş Seramik Sanatında Gelenekselden Günümüze Bir Bağ: Nina Hole**”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:28, s. 1137 Erişim Tarihi: 15.12.2020
- **96** <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/03/heather-cassils-transgender-bodybuilder-artist> Erişim Tarihi: 17.12.2020
- **97** <https://cfileonline.org/performance-art-echo-morgans-darkness-undressed-heartbreaking-performance/> Erişim Tarihi: 12.03.2021
- **98** [https://www.researchgate.net/publication/330205215\\_RECONSTRUCTION\\_THE\\_ARTISTIC\\_MEANING\\_DESTROYING\\_AS\\_AN\\_ACTION\\_IN\\_CONTEMPORARY\\_CERAMICS](https://www.researchgate.net/publication/330205215_RECONSTRUCTION_THE_ARTISTIC_MEANING_DESTROYING_AS_AN_ACTION_IN_CONTEMPORARY_CERAMICS) Erişim Tarihi: 13.02.2021
- **99** ZÜMRÜT Yeşim, (2018), “Çevresel Sanat ve Seramik Uygulamalar”, Journal of Arts, Sayı:2, s. 7 Erişim Tarihi: 27.12.2020

- **100** <https://www.opendemocracy.net/en/artists-duty-interview-with-ai-weiwei/> Erişim Tarihi: 03.01.2021
- **101** <https://www.anothermag.com/art-photography/530/bouke-de-vries> Erişim Tarihi: 20.12.2020
- **102** <https://artradarjournal.com/2013/06/21/repairing-what-was-broken-amy-lee-sanford-and-cambodian-art-today-interview/> Erişim Tarihi: 20.12.2020
- **103** <http://artasiapacific.com/Magazine/71/AHistoryOfViolence> Erişim Tarihi:24.12.2020
- **104** FIRAT Derya, “Sokağın Belleği”, Dipnot Yayınları, 2014, 193
- **105** KURŞUNCU Ayşe, (2015) “**Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak**”, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 14
- **106** KURŞUNCU Ayşe, A.g.k, 75
- **107** <https://space-invaders.com/about/> Erişim Tarihi: 02. 02.2021
- **108** <https://www.behance.net/gallery/1618129/Scrabble> Erişim Tarihi: 03.03.2021
- **109** KURŞUNCU Ayşe, (2015) “**Çağdaş Seramik Sanatında Alternatif Bir Mekân Önerisi Olarak Sokak**”, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik ve Cam Anasanat Dalı Seramik Tasarımı Programı, 86
- **110** <http://artpropelled.blogspot.com/2011/08/caged-by-circumstances.html> Erişim Tarihi: 01.03.2021
- **111** <https://www.aiweiseeds.com/about-ai-weiweis-sunflower-seeds> Erişim Tarihi: 04.03.2021
- **112** <https://thedirtycanteen.wordpress.com/ehren-tool/> Erişim Tarihi: 18.04.2019
- **113** [https://www.tusev.org.tr/usrfiles/files/Selen\\_Elif\\_Ay\\_Suriyeli\\_Multecilerin\\_Durumu.pdf](https://www.tusev.org.tr/usrfiles/files/Selen_Elif_Ay_Suriyeli_Multecilerin_Durumu.pdf) Erişim Tarihi: 28.02.2021
- **114** <https://artaxis.org/richard-notkin/> Erişim Tarihi: 27.10.2020
- **115** <https://courtneymattison.com/malum-geminos> Erişim Tarihi: 04.03.2020
- **116** <https://www.publicartportland.org/project/portland-brick/> Erişim Tarihi: 02.03.2021

- **117** <https://springboardexchange.org/the-democratic-cup-wants-to-bring-people-together-in-conversation-over-a-cup-of-coffee/> Erişim Tarihi:02.03.2021
- **118** <https://sehakaratas.blogspot.com/2017/02/insel-inalinsel-inal-uzlasma-2.html> Erişim Tarihi: 22.11.2020
- **119**<http://1.bp.blogspot.com/duUiypPy3pw/UFp866LH17I/AAAAAAAAADHQ/Nb1pZKnmRpA/s1600/2.jpg> Erişim Tarihi: 22.11.2020
- **120** 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi
- **121** <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/14061/agos-un-arsivinden-ruh-halimin-guvercin-tedirginligi> Erişim Tarihi: 21.04.2021
- **122** 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi
- **123** 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi
- **124** 20.04.2021 tarihli Esra Carus görüşmesi

## 6. ÖZGEÇMİŞ

Banu Burçin Yıldırım orta ve lise eğitimini İstanbul’da tamamladı. 2001 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik – Cam Anasanat dalı Seramik bölümünden lisans, 2005 yılında aynı fakültenin Seramik bölümünden Yüksek Lisans derecesiyle mezun olmuştur. 2016 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı’nda Sanatta Yeterlik eğitimine başlamıştır. Yıldırım 2003-2016 yılları arasında özel atölyelerde resim dersi vermiş yanı sıra, animasyon, illüstrasyon ve tasarım alanında freelance olarak çalışmıştır. 2001 yılından itibaren Muammer Çakı, karma öğrenci sergileri dışında, yakın zamanlı 2015 yılında “Cam Tavanı Delen Kadınlar”, 2016 yılında Zagreb’de düzenlenmiş olan “Transformation of Image”, 2019 yılında “Troya’nın Ardından” isimli karma sergilere katılmıştır.