

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**MODERN PLASTİK SANATLAR KAPSAMINDA
TÜRKİYE’DE SOKAK SANATI**

Hazırlayan
Pınar Koçak

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

Sanat ve Tasarım Programı Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Modern Plastik Sanatlar Kapsamında Türkiye’de Sokak Sanatı” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Pınar KOÇAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / Tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre öğrencisi'nınkonulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÖZET

Modern Plastik Sanatlar Kapsamında Türkiye’de Sokak Sanatı

Bu çalışmanın birinci bölümünde sokak sanatının ortaya çıkış süreci, kamusal alanın farklı tanımları ve uygulamaları üzerinden açıklanmıştır. Gelişimi, özgürlükleri ve sınırları; yasalar kapsamında, tarihi olaylar ve akımlarla bağlantılı olarak araştırılmış ve sunulmuştur. Sanatın ve sanatçının değişen sınırları ile sokak sanatının, sanat terapisi ile paralellikleri incelenmiştir.

İkinci ve üçüncü bölümünde modern plastik sanatlar kapsamında Türkiye’de sokak sanatı, Dünya’dan örneklerle karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Dünya’da plastik sanatlar kapsamında modern sokak sanatı Banksy, Mark Jenkins, Slinkachu, Mentalgassi, Isaac Cordal, Bordello II, Gregos; Türkiye’de ise İskender Giray, Darağaç, Avareler, Küf ile örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sokak sanatı, Plastik sanatlar, Kamu sanatı, Sanat terapisi, Grafiti, Heykel

ABSTRACT

Turkish Street Art in Context of Modern Plastic Arts

In the first part of the study, the emergence process of street art is explained through different definitions and applications of public space. Its development; freedom and restrictions have been researched and presented in connection with laws, historical events and trends. While exploring the changing boundaries of art and artists; the parallelism between street art and art therapy have been examined.

In the second and third sections; modern plastic arts in the context of street art in Turkey have been presented with comparative examples around the world. Plastic arts around the world in context of street art have been exemplified by; Banksy, Mark Jenkins, Slinkachu, Mentalgassi, Isaac Cordal, Bordello II, Gregos and in Turkey; İskender Giray, Darağaç, Avareler, Küf.

Keywords: Street art, Plastic arts, Public art, Art therapy, Graffiti, Sculpture

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Türkiye’de ki sokak sanatı, modern plastik sanatlar özelinde ele alınmıştır. Sokak sanatı ve kamusal alanın farklı tanımlarından yola çıkılarak, dünyada ve ülkemizde uygulanabilirliği, teorik ve pratik olarak incelenmiştir. Sokak sanatı kültürünün ve üretimlerinin kamuyu değiştirip, dönüştürmeye kadir olduğu düşüncesiyle; yerel ve milli otoritelerin genellikle bu sanat akımını kısıtlayıcı duruşları, ticari şirketlerin kendi kar amaçları doğrultusunda; sokakları ve sokağa ait kültürleri metalaştırmaları, sokak sanatının gelişimine engel olmak bir yana, bu sanat akımına yeni yönler verdiği görülmektedir.

Bu gibi araştırmaların desteklenmesi ve çoğaltılması hem Türk sokak sanatı tarihinin belgelenmesi ve incelenmesi, hem de bu sanatın geleceğine yön göstermesi açısından önem arz etmektedir. Konu hakkında yeni Türkçe kaynakların oluşturulmasının desteklenmesi amaçlamaktadır.

Öğrenim sürecim boyunca ve tezimin konusunun seçilmesi, planlanması, araştırılması sürecinde sabırla bana yardımcı olup, beni her daim teşvik eden, desteğini, bilgisini ve kaynaklarını esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR’e bana ve tezime katkılarından dolayı çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
TUTANAK.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

KAMUSAL ALAN OLARAK SOKAK SANATI

1.1	Kamusal Alan Sanatının Günümüzdeki Konumu.....	3
1.2	Günümüzde Sanat Ve Sanatçı Kavramının Değişen Sınırları.....	9
1.3	Sokak Sanatının Ortaya çıkması ve Sınırları.....	11
1.4	Sokak Sanatı Ve Sanat Terapisi İlişkisi.....	14

2. BÖLÜM

DÜNYA'DA SOKAK SANATI

2.1	Sokak Sanatının Gelişimi	20
2.2	Banksy	25
2.3	Mark Jenkins	27
2.4	Slinkachu	29
2.5	Mentalgassi	32
2.6	Isaac Cordal	34
2.7	Bordello II	36
2.8	Gregos	37

3. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE SOKAK SANATI

3.1	Türkiye’de Sokak Sanatının Gelişimi.....	40
3.2	İskender Giray	41
3.3	Darağaç.....	44
3.4	Avareler	45
3.5	Küf	48
SONUÇ		50
KAYNAKÇA		51
ÖZGEÇMİŞ		

GİRİŞ

Bu araştırmanın amacı; modern plastik sanatlar çerçevesinde Türkiye’de uygulanan sokak sanatının, küresel sokak sanatı sahnesindeki yerini belirlemek, gelişimini gözlemlemek, ilerlemesine katkı sağlamak ve Türk sokak sanatı tarihine not düşmektir.

İkinci Dünya savaşı öncesinde artan gerilimle başlayan grafitilerden, günümüze kadar uzanan sokak sanatı akımının nasıl değiştiğini Dünya’da ve Türkiye’den örneklerle açıklanması hedeflenmektedir. Kamusal alanda yer alan bu sanatı incelerken kamusal alanın günümüzdeki konumuna ve bugüne kadar yapılmış tanımlarına göz atmak gerekmektedir. Sanat ve sanatçı kavramının değişen sınırları ile sokak sanatının ortaya çıkması ve sınırları bağlantılı olarak incelenecektir. Sokak sanatçıların kendilerini nasıl tanımladıkları da tezin merak konularından biridir. Sokak sanatı ve sanat terapisi ilişkisine de değinilmesi planlanmaktadır.

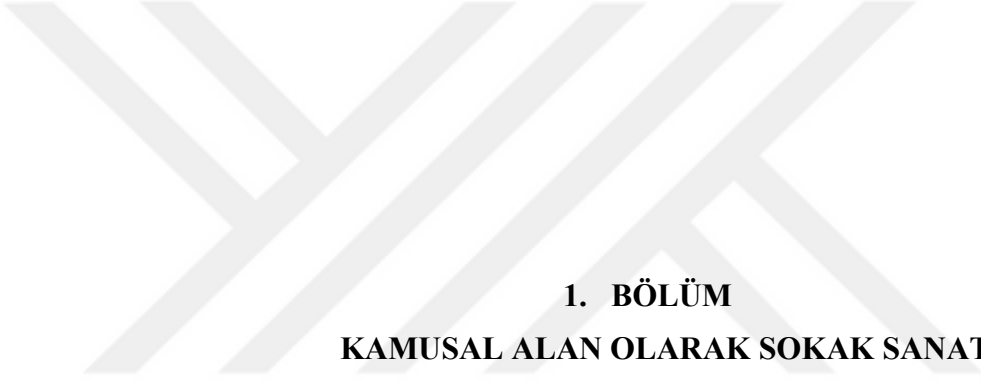
Sokak sanatı doğası gereği hiçbir üst otoriteden izin alınmadan yapılmakta ve bu sanat işlerinin yapıldığı kimi durumlarda cezai yaptırımlar uygulanabildiğinden çoğu sanatçı anonimlikleri konusunda ısrarcı davranmaktadır. Sokak sanatının popülerleşmesiyle birlikte, tüketim kültürünün bir parçası olarak gözükmesi de sorgulanacaktır. İstintaklar neticesinde seçilen sanatçıların kimlikleri ve işlerinden bahsedilmesi tasarlanıp, bu sanatın doğal gelişiminin önünde duran engeller belirlenerek, yeniden şekillenen sokak sanatının günümüzdeki konumu araştırılacaktır. Seçilen sanatçıların, plastik sanatlar kapsamında iki boyutlu işlerinden ziyade, üç boyutlu işlerine fotoğraflar ile yer verilmesi düşünülmektedir.

Güncel Türkçe kaynakların sınırlı olması sebebiyle genel olarak İngilizce ve bazı Fransızca kaynaklar araştırılmış; atıfta bulunulan kısımlar, tarafımdan Türkçeye çevrilerek bu metinde kullanılmıştır. Konu ile alakalı Türkçe basılı kaynakların çoğunluğunun da çeviri olmasıyla, orijinal Türkçe akademik kaynak eksikliği göze çarpmaktadır. Özellikle Türk sokak sanatı tarihi konusunda basılı metin yoksunluğu, Türk Dil Kurumu (TDK) kaynaklarında böyle bir terimin var olmaması ile belki de yakından alakalıdır. Çoğu sanatçının haklı anonim kalma isteğinin de, araştırmaları zorlaştıracığı öngörülmektedir.

Araştırmanın birinci bölümünde; kamusal alanın geçmişten günümüze gelen tanımları üzerinden, sanat ve sanatçının değişen sınırlarının sokak sanatının ortaya çıkmasına

etkileri analiz edilip, çıkışı sanat terapisi ile ilişkili biçimde anlatılacaktır. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise Dünya'dan ve Türkiye'den sanatçılar ile onların iki boyutu aşan işlerine yer verilmesi planlanmaktadır.





1. BÖLÜM

KAMUSAL ALAN OLARAK SOKAK SANATI

1. BÖLÜM

KAMUSAL ALAN OLARAK SOKAK SANATI

1.1 Kamusal Alan Sanatının Günümüzdeki Konumu

Nasıl ki iç-yaşantımız yaşadığımız fiziksel dünyada sanatla ifade edilebiliyorsa; yaşadığımız fiziksel-dünya da içsel yaşantımıza yansımaktadır. Günümüzde toplu yaşam projeleri artmakta ve özel alanlar gitgide daralmaktadır. İleri ki bölümlerde de araştırılacağı üzere; toplu yaşam koşullarının getirdiği ortak kullanım alanları, kamusal alanlardır. Kentsel peyzajı oluşturan binalar, bitkiler, banklar, masalar ve diğer kent mobilyaları, yaşam kalitemizi etkilemektedir. Kentsel mekanların barındırdığı reklamlar, mağazalar, vitrinler, tabelalar biz fark etmeden bilinçaltında yer etmekte ve yaşantımızda derinden sonuçlar doğurmaktadır. Bir hacim sanatı olan heykel de, üç boyutlu olarak uzayda yer kaplayarak mekan, biçim, form ve sanatsal kaygıları birleştirerek, kamusal yaşam alanlarımızda yer almaktadır.

“Bizde kamusal alan kavramının kapsadığı özelliklere ilişkin ‘kamu’, ‘kamu oyu’, ‘umumi’, ‘aleni’, ve ‘amme’ gibi terimler var. Bu terimlerin epeyi geniş tanımları bulunsa da, kamusal ilkesi olarak ‘aleniyet’in dilimizi ve genel politik kültürümüzü derinden etkileyerek toplumsal geçerlilik kazandığı söylenemez. Günlük dilde ‘umumi’ terimi daha çok resmi organlar tarafından, herkese açık olan mekanları beyan etmek için kullanılageldi; ya da umumi yerlerde, herkesin ortasında yapılmaması gereken şeyler ‘ayıp’ ve ‘yasak’ terimleriyle bitleştirilerek ifade kazandı” (Özbek, 2004, s. 31).

TDK ya göre Kamunun iki anlamı vardır; birincisi halk hizmeti gören devlet organlarının tümü, ikincisi ise bir halkın bütünüdür. Yani Türkçede ‘kamu’ hem devlete ait, hem de halk demektir. İngilizcesi “public” olan kelimenin tam Türkçesi bulunmamakla beraber, yaygın çevirisi ‘halk’tır. Yani kamu kelimesi dünyanın çoğu yerinde olmasa da Türkiye için karmaşık bir kavramdır. Bu tanımlardan yola çıkarak, tanımlanma sırasını da göze alarak diyebiliriz ki; kamusal alanlar ilk olarak halka hizmet veren devlete, sonra da

halka aittirler. O zaman kamusal sanat dendiğinde Türkiye’de halka ait bir sanat mı, devlete hizmet eden bir sanat mı düşünmemiz gerektiği tartışma konusudur.

‘Kamuoyu’nun halka ait fikir birliği olduğunu ve ‘kamu-hizmeti’ dendiğinde halka hizmet olduğunu, ‘kamu-yararı’ dendiğinde halkın iyiliği kastedildiği herkesçe bilinmektedir. Ancak kamu kavramının devlet ile ilişkili kullanılması, anlamını muğlaklaştırmaktadır. Tüm devlet işlerinin; şeffaf, halka açık bir şekilde yürütülmesi anlamında kullanılması halinde doğru anlam bulacaktır. Habermas “Kamusal Alan” yazısında bunu şöyle açıklamıştır; “Her ne kadar sözün gelişi olarak devlet otoritesi için kamusal alanın yürütücüsü deniyor olsa da, devlet aslında kamusal alanın bir parçası değildir. Kuşkusuz devlet otoritesi genellikle ‘kamu’ otoritesi olarak ele alınır; ama bu kabul, kamusal alanın özelliğinden, yani devletin tüm yurttaşların selametiyle ilgilenmesi görevinden türetilmiştir” (aktaran Özbek, 2004, s. 33).

Kamusal alanı kısaca kamunun bulunduğu yerler olarak tanımlayabiliriz. Alman yazar, film yönetmeni Alexanger Kluge’yle yapılan röportajda, kamusal alanı anlamak için özel alanın araştırılmasının gerekliliğini şöyle açıklamaktadır; “Eğer kendimi bir kolektif içinde anlaşılır kılabilirdiğime inanıyorsam, bu kamusaldır. Eğer ne hissettiğimi ya da tecrübelerimi başkalarına anlaşılır kılabilirdiğime inanmıyorsam, işte bu mahremdir. Kendimi kamusal olarak ifade edememem, mahremiyetin tiranlığıdır. Kamusal alan, ancak mahrem alanın özgür ve gelişmiş olması oranında özgürdür. Bu yüzden kamusal yaşamın ne manaya geldiğini anlamak için, örneğin aile politikası gibi, mahremiyet alanındaki patikaları incelemek zorundasınız” (aktaran Özbek, 2004, s. 630).

Kamusal alanlar farkında olunsun ya da olunmasın birçok sanat eseri kategorisinde sayılabilecek objelerle doludur ve hayatımıza derinden tesir ederler. Plastik sanatlar ise resim ve heykelin başı çektiği uzun bir geleneğe sahip sanat formlarıdır. Plastik sanatların estetik veya işlevsel unsurları olmalarının yanı sıra çağdaş bir çevre ve toplum yaratıp, kamusal alan ile mimariyi buluşturmakta etkileri büyüktür. “Kentsel objeler, kişi ve toplumların yaşantısındaki önemli olay ya da durumları simgeleştirerek ortak bellek ve kentlilik bilinci oluşumunda önemli roller üstlenmekte, çevreleri ile bu bağlamda farklı diyaloglar kurmaktadır” (Düzenli, Mumcu, Özkan ve Alpak, 2017).

Kamusal alanda sanat; açık ve kapalı olmak üzere kamunun ortak kullanımında olan müze, opera, tiyatro, parklar, bahçeler, paten ve kaykay alanları, vapur iskeleleri, sokaklar vb. gibi alanların bütününde, kamusal veya özel karar verme mekanizmalarıyla gerçekleştirilen bugüne kadar yapılmış, yapılmakta olan ve yapılacak sanatsal girişimlerin bütününe kapsamaktadır.

Kamusal alandaki sanat yakın tarihe kadar anıt heykeller ve anıtsal eserler şeklinde gerçekleşmekteyken küreselleşen dünya, değişen kültür ve toplumlar dolayısıyla değişen sanat pratikleriyle kamusal alanda sanat kavramı da değişip, gelişmiştir. Türkiye’de kamusal alanda heykel yakın tarihimizden bu yana tartışma konusu olmuştur. Bir hayli eser sipariş edilip, yaptırıldıktan ve yerleştirildikten sonra kaldırılmış, saldırıya uğramış ve kırılmış hatta kaybolmuştur. Bunun önemli sebepleri arasında tek tanrılı dinlerin bazılarında yasak olan suret kavramı ve yanlış anlaşılan putlaştırma kavramı yatmaktadır. Cumhuriyet öncesi dönemde; batı geleneğini izleyen, dinsel mekanların da vazgeçilmez unsurlarından olan heykellerin görülmesine karşın, İslam dinince fıkıh ve hadislerin etkisiyle ve İslamiyet öncesi pagan inancıyla ilgili çatışmaların da işin içine girmesiyle, kamusal alanda heykellerin yer alması mümkün olmamıştır. 19 yüzyılın sonlarında Osmanlıdaki heykellere baktığımızda ya İslam dışı din adamlarınca üretilmiş ya da yurtdışından getirtilen heykellere rastlanmaktadır. Sultan Abdülaziz’in yaptırdığı atlı heykeli Cumhuriyet öncesi heykele verilebilen tek örnektir. Kamusal alanda heykellere yer verilememesi toplumsal, kültürel bir dilin yaratılması ve görsel belleğin inşa edilmesi önünde önemli bir engel teşkil etmiştir.

Cumhuriyet dönemine miras olabilecek plastik değerlerin yeterince oluşamaması sebebiyle; Cumhuriyet döneminde “çağdaşlaşma” ve bundan yola çıkılarak “batılılaşma” politikası çerçevesinde; heykel sanatçıları yetiştirmek ve dolayısıyla heykel üretilebilmesi için en önemli destek devletten gelmiştir. Bronz döküm tekniği ile Cumhuriyetin kurucularını ve zaferini anıtlıştırmak isteyen devlet, bronz dökebilecek bir atölye bulunmamasından ve heykeltıraş eksikliğinden mütevellit, Cumhuriyet dönemi ilk anıt heykellerini yabancı sanatçılara yaptırmıştır. 1937 yılında Yaşar Nabi ile Türkiye’de yabancı sanatçıların eserler üretmesi hakkında yapılan röportajda edebiyat sanatçısı “Şarkta (doğuda) şahsın malını çevreleyen duvarların dışı kimsenin malı değildir. Garbda (batıda) ise buralar herkesin malıdır. Bütün inkılabi hamle ve hareketlerine rağmen, şarkın bu kötü görüş ve telakkisi,

memleketimizde ancak cumhuriyetle yıkılabilmektedir. Yurda getirdiğimiz yeni telakkiye ruhlarda yerleşmiş bir itiyad haline koymak için, herkesin malı olan sokak ve meydanlarımıza her zamandan fazla itina ve dikkat göstermek mecburiyetindeyiz” (Germaner, 1999, s.63). demiştir. Cumhuriyet döneminden başlayan heykel tarihimiz bakış açısından tartışmalı olan bu konu, günümüzde Türk sanatçılarının üretken, yaratıcı ve dünya standartlarında bir seviyeye gelmesine karşın hala halka görünür olan sanatın yeterli düzeyde olup olmaması bu araştırma tezinin tartışma konularından biridir.

Eski zamanlardan beri Batı uygarlıklarında kentsel planlamanın vazgeçilmez unsurlarından olan anıt heykellerle, Türkiye’nin Cumhuriyet zamanında tanışmış olması sanat gelişimi ve kamusal alanın oluşumuyla ve kullanım alanlarıyla yakından alakalıdır. “Kamusal alanda sanat denildiğinde; Türkiye’de hala öncelikli olarak açık alanlarda yer alan anıt heykellerin akla geliyor olması, genel anlamda siyasi iktidar ve yerel yönetimler tarafından denetlenen, ve yönlendirilen bu alanlarda bir sanat eserinin var olabilme koşulunun onun sanatsal ve estetik değeri olmadığını, aksine varlık nedeninin kendisine yüklenen temsiliyet ve ideolojik içerikle ilişkilendirildiğini göstermektedir” (Kedik, 2012, s. 77).

Cumhuriyetten sonra, Kurtuluş savaşının trajik hikayelerinin anıt heykelleri ve Atatürk büstleri aracılığıyla kamusal alan ve heykelle tanışan Türkiye halkı, zaman geçtikçe heykellerin bulunduğu mekanların, çevreleriyle ve çevrede bulunan yaşam alanlarıyla iletişim kuramamaları sonucunda; kamusal alanda sanat ve tanımı sıkıntılı bir çıkmaz yola girmiş bulunmaktadır. Sadece resmi söylemi dillendirecek tarzda heykellerin bulunması, halkın heykel konusunda eskiye dayanan taassup tarzda bir bakış açısına sahip olup, güncel sanat akımlarından ve sanat fikirlerinden yoksun olmaları ve modern sanata erişimlerinin büyük çoğunlukla ancak müze, galeri ve modern kamu alanı sayılabilecek büyük şirketler, alışveriş merkezleri ve bunun gibi halkın bir kısmının kullanımında olan alanlarda bulunması da bizi bu çıkmaz yola doğru götüren önemli ayrıntılardandır. 25 Nisan 2006 tarihinde Prof. Dr. Uğur Tanyeli İstanbul Modern’de düzenlenen Heykel Sempozyumunda Kamusal Alanda Heykel adlı sunumunda “Fatih Sultan Mehmet, Atatürk ya da Barbaros gibi emin olduğumuz varlıkların heykelleri kamusal alana yansır, boğanın ise görünebilir olacak bir kutsallığı yani yüksek bir varlığı yoktur, önünde bir tören gerçekleştirilemez. Bu yüzden sürekli yeri

değiştirilir, kamusal alanda nerede duracağına, daha doğrusu durup durmayacağına bir türlü karar verilemez” (Şenol, 2006) diyerek Türkiye’de kamusal alanda heykelin konumlanmasıyla ilgili koşulları özetlemiştir.

Günümüzde kamusal alanda heykeller hala daha sipariş, yarışmalar veya heykel sempozyumları yoluyla; ancak yerel veya milli yönetimlerce yaratılıp var olmasına olanak sağlanmaktadır. Elbette yeni tip kamusal alan sayılan, büyük mağazalar ve alışveriş merkezlerinin yönetimlerince yaptırılan heykeller, estetik kaygılarla alanlara yerleştirilmektedir. Fakat buralara giden kesimin, galerilere ve müzelere giden kesime yakın olmasından dolayı, heykelin orta sınıf ve burjuvaziye görünür olması problemini yaratmaktadır.

“Giderek büyüyen kentler bugün daha çok parçalanmakta ve daralan kamusal alanlar insanların özel hayata doğru çekilip izole bir yaşam sürmelerine yol açmaktadır. İşte tam bu noktada, kamusal alanın zorlama olmaksızın birleştirici, bir araya getirici işlevini güçlendirip pekiştiren özelliği ile insanlar arasındaki bağları güçlendirecek, onları bir araya getirecek, ortak bir geçmişin ve geleceğin paydaşları olduklarını fark etmelerini sağlayacak en önemli güçlerden biri sanat gibi gözükmemektedir” (Kedik, 2012, s. 82).

Günümüzde anıt heykeller, yeni kamusal sanat türlerine dönüşmüşlerdir. Kamunun sokağı içermesi ile sokak sanatları genel başlığıyla ayırabileceğimiz; duvar sanatı, gerilla sanatı, arazi sanatı, performans sanatı ve yerleştirme yapıtlar örnek olarak verilebilir. Kamusal sanat artık disiplinler arası sınırsız bir malzeme ve tekniği içermesi sebebiyle sözü geçen kavramların açıklanması ve tarihçesi ile izah edilebilir. Uygulanma teknikleri, pratiği ve malzemeleri değişse bile özünde eserin bulunduğu yere göre kökeni, tarihi ve toplumsal amacını unutmamış; gelişen teknoloji, sekülerleşen dünya, kültürel göçler ve ekonomik yeniden yapılanmalara karşın anlamı değişse bile, misyonu aynı kalmıştır.

Duvar sanatı, büyük veya küçük boyutlu olacak şekilde, uygulaması kolay ve tekrarlanabilen doğası dolayısıyla çoğunlukla stencil çıkartmaları yardımı ile, spreyci boya veya çeşitli boyalarla uygulanan; özel mülk, yerel otoriteler, işletme sahiplerince sipariş edilen veya izinsiz yapılan duvar resimleridir.

Gerilla sanatı, çevresiyle bilinçli olarak uyumsuz olan, meydan okuma amacı taşıyan, sosyal yapı ve değerlere saldıran sanat biçimi olmakla beraber iplik bombası, tohum bombası gibi alt türleri vardır. İplik bombası, örülmüş, tığ işi yapılmış veya sarılmış çeşitli ve renkli ipliklerin, bir giydirme olarak çevreye uygulanmasıdır. Genellikle ev dekorasyonunda gördüğümüz bu yöntemleri sokaktaki kentsel objelere uygulanması, sokağın ev gibi benimsenmesinin bir göstergesi olarak kullanılır. Tohum bombası; şehirde kurak ve yeşillikten yoksun yerlere; bir tülün içerisine katmanlar halinde kil ve gübre karıştırılarak, içine toprak ve tohumlar konarak, şehrin istenilen yerlerine atılmasıyla uygulanır. Zamanla yağmur da açılan toprak topağı, filizlenip, kök salmaya başlar. Şehirlerimizde genellikle çok yaprak dökmeyen, meyveleri yere dökülmeyen, dolayısıyla çok pislik çıkarmayan ve güzel görümlü ağaç ve bitkiler peyzaj uygulamasında kullanılırlar. Bu yöntemi uygulayan insanlar genellikle şehir peyzajının meyve, sebze gibi besinleri de yetiştirebileceğini göstermek isteyen, şehir bahçeciliğiyle ilgilenen insanlardır.

Arazi sanatı, 1960larda toprak sanatı olarak bilinen, peyzaj ve çevre ile ilgilenen, doğanın bir temsilinden çok, doğanın kendisinin anıtsal heykeller olarak uygulandığı sanat pratiğine verilen isimdir. Genellikle uygulandığı mekanda bulunan doğal malzeme ve objelerin yeniden organize edilip, gruplanması, yerlerinin değiştirilmesi ve istenilen şekilde yerleştirilmesi şeklinde uygulanır. Robert Smithson'ın Utah'daki büyük tuz gölüne Spiral Jetty adıyla siyah bazalt taşlarından yaptığı spiral yol, bu sanat türünün en bilindik örneklerindendir (Farthing, 2010, s.532).

Performans sanatı, izleyicinin önünde canlı olarak tekrarsız bir biçimde o anda icra edilen, bir metine sadık kalınmadan, izleyicinin de işin bir parçası haline geldiği sanat türüdür. Sahne ve görsel sanatlar ile ortak paydaları olsa bile oluşumun gerçekliği açısından, performans sanatları illüzyonunu içermezler. En bilindik performanslara örnek olarak Marina Abramovic'in Rhythm (Ritim) serileri, Yoko Ono'nun Cut Piece (Parça Kes) ve Yves Klein'in Anthropometries of the Blue Period (Mavi Dönemin Antropometreleri) verilebilir.

Yerleştirme yapıtlar, üç boyutlu malzemelerle uygulanan, yerleştirilen alana özel tasarlanmış, bulunduğu mekanı dönüştürme gücüne sahip, izleyicinin de tepkileriyle anlam kazanan işlerdir. Kolombiyalı sanatçı Doris Salceno'nun 8. İstanbul Bienali için yaptığı,

Eminönü’nde iki bina arasına yığıldığı, 3 kat yüksekliğindeki 1550 sandalye enstalasyonu, ülkemizde bulunan göç kitlelerine gönderme yapan bir örnektir.

1.2 Günümüzde Sanat ve Sanatçı Kavramının Değişen Sınırları

Sanatın ne olduğuna ve sanatçının kime dendiğine dair pek çok tipolojik tanım yapılabilir. İnsanoğlunun tarihinin başından beri önemli bir olgu olan sanatı; düşünürler, sanatçılar, bilim insanları ve farklı kültürler ayrı zaman dilimlerinde değişik tanımlamışlardır. Sanatın objektif bir tanımının yapılamamasının nedeni; yaratılan eserin estetik değerlerinin yanı sıra yaratıldığı toplumun öz benliğini taşımasından kaynaklanmaktadır. Bu benlik; sanat estetiğini ortaya koyan bireyin içinde yaşadığı toplumun, milletin, ülkenin ve kendisinin hayat felsefesini, ahlakını, duygu ve düşüncelerini, isteklerini ve kurallarını kapsar. Bu sebeple sanat içinde yaratıldığı toplumdan ayrı düşünülemez. Sanatın farklı tanımlarına kısaca göz attığımızda; Türk Dil Kurumuna (TDK) göre sanat; “Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık” tır.

Ünlü düşünür Platon’a göre; sanat, bir mimesis yani taklittir. Sanatı üçüncü derecede bir taklit olarak gören bu görüş şöyle açıklanabilir; birinci derece asıl gerçek olan fikir ve düşüncedir, ikincisi düşüncenin bu dünyadaki fiziksel yansımasıdır ve sanatçı eserinde üçüncü derecede gerçeğin bir yansımasını yapmaktadır. Kant’a göre güzel sanatın mimarı dehadır ve amacı içeriği ya da gerçekliğinden ziyade doğrudan kendisini görünür kıldığı formdadır. Hegel’e göre; sanattaki güzellik, doğadakinden üstündür ve insan aklının ürünü olmakla beraber “maddeye sokulan ve maddeyi kendine benzeten ruhtur” (Sena, 1972, s.41). Benedetto Croce sanatı bir görüş ve seziş olarak görür, sanatçının izleyici için bir bakış açısı yarattığını ve izleyicinin kendinde sanatçının imgesini oluşturduğunu savunur. Bir sanatçı gözüyle Gustav Klimt’e göre sanat; “düşünceyi çevreleyen çizgidir” (Cunningham, 2018, s.109). Klinik psikolog ve sanatla tedavi psikoterapisti Nevin Eracar ise sanatı hınzır ve utangaç bir dışavurum olarak görür.

Sanatın özüne dair bu varsayımlar ve tartışmaların ötesinde, genel olarak baktığımızda insan ile çevresindeki nesnel gerçekler arasındaki ilişkidir sanat. Hiçbir insan

iç ve dış gerçekliği ilişkilendirme geriliminden kurtulmuş değildir ve sanat bu çerçevede aslında özünde kişinin bu gerilimini azaltmakta önemli bir rol oynar. Kişinin iç görüşünün, imgelerinin, fikirlerinin, duygularının ve düşüncelerinin görselleşmesi; öznel olan durumun nesnelleşmesidir. Piaget bilişsel gelişim kuramında der ki; 12 yaş ve üstü çocuklarda artık bir olayı farklı ve çok değişik yönlerini görebilme yani bilgiyi soyut olarak üretebilme yetisinin yanında, ideolojik ve ahlaki gelişimlerin yanı sıra, soyut düşünebilme ve problemlere mantıksal çözümler getirebilme, fiziksel nesneler yerine sözcükler ve kavramlar kullanılarak; bunları birbiriyle kıyaslayıp gruplayabilme, elde ettiği grupları bozarak başka bir özellik açısından yeniden gruplayabilme ve olasılığa dayalı akıl yürüterek bir duruma ilişkin farklı sonuçlar elde edebilme yetisi gelişir. Kısaca dokunulamaz bir fikri, fiziksel ve kalıcı bir hale dönüştürebilme yetisi kazanılır. Yani düşünceleri, anıları ve duygularını vücut dışında kaydedebilme olanağı geliştirilir (Cherry, 2019). Sanatı da belki fikir, düşünce ve duyguların; bilgi, kültür ve görgülerin ışığında yaşadığımız fiziksel dünyaya zuhur etmesi olarak açıklayabiliriz.

Sanatın ne olduğu hakkındaki tartışmalar sanatçının kime dendiği ve hangi işlerin sanat sayıldığı ile de yakından alakalıdır. TDK sanatçısı; “Güzel sanatların herhangi bir dalında yaratıcılığı olan, eser veren kimse, sanat adamı, sanat eri, sanatkâr, artist” olarak tanımlamıştır. ‘Güzel’ sanat kavramı da güzelliğin öznel yapısından dolayı tartışma konusu olmuştur. Kant’ın bulanık güzellik olarak adlandırdığı “güzellik, doğruluk, iyilik, cisimler ve maddelerin nitelik ve nicelikleri, ruhumuzun yapısına göre bir değer, bir anlam ve bir şekil kazanmaktadır. Bu nedenle bizim dışımızda güzel yoktur, sanat eserlerine bu sıfatı veren kendimiziz... Bu suretle sanat, doğal çirkinliği de temsil edebilir; zira, artistik güzellik güzel bir şey değil, bir şeyin güzel tasarımıdır” (Sena, 1972, s.31). Lipps sanatın güzel veya çirkin olma durumunu empati teorisi kapsamında pozitif empati ve negatif empatiyle açıklar; “Sadece bu empati var olduğu sürece güzel formlar var. Onların güzelliği, kendi içlerinde yaşadığım ideal özgürlük. Tersine form, bunu yapamadığım, kendimi özgür hissetmediğim, engellenmiş, formdaki bir kısıtlamaya maruz kaldığım veya tefekküre daldığım zaman çirkindir”(Worringer, 1997, s.7).

Güzel olsun veya olmasın her yaratım, takdire şayandır fakat bir sanat eserinin değerinin neye göre belirlendiği konusunda Walter Benjamin Mekanik Yeniden Üretim

Çağında Sanat Eseri adlı makalesinde sanat eserinin hakikiliğini onun “biricik” olmasına ve “geleneğin dokusuna gömülmesinden ayrılamaz” oluşuna bağlamıştır. “Bir sanat eserinin en kusursuz biçimde çoğaltılmış halinde bile bir öge eksiktir: o sanat eserinin zaman ve uzam içindeki buradalığı, eserin meydana getirilmiş bulunduğu yerdeki biricik varlığı.” Geleneğin dokusu ile sadece zamanla sanatın değişip evrilmesi değil, sanatın zamana ayak uydurması gerektiğinin de altını çizen Walter, sanatı dinamik bir olgu olarak görmüştür (Benjamin, 2015, s.55). 1886 yılında heykelin kaidesinin yavaş yavaş kaybolmasının ilk ve önemli örneklerinden olan, Medardo Rosso The Kiss on the Tomb’da (Mezarda öpüşmek) “Gerçek boyutlarında merhum eşinin üzerine boylu boyunca yatmış bir kadının, mezar mühürlenmeden önce eşine son öpücüğünü verişini tasvir etmiştir. Yüzyılın sonunda, Genova ve Milano’daki kent mezarlıklarındaki haklı histerikliği duygusal bağlamda açıkça ifade etmiştir. Rosso’nun bu mustarip kadını modelleyişi, özellikle kıyafetlerindeki ütüsüzlük ve işlenmemişlik, adeta bir eskiz niteliğindedir. Mezar taşı da aynı enerji ile ele alınmıştır. Açıklanmayan bir nedenden ötürü, yerel sanat komisyonunun tavsiyesiyle Milano belediyesi işi mezarlıktan kaldırtıp, eritmiştir” (Burnham, 1968, s.23). Eski sanat komisyonlarının ve okullarının sanat nedir ve sanatçı kime denir sorularının cevaplarını verme konusunda otorite sayıldığı dönemden bu yana, kendisini sanatçı gören herkesin sanatçı sayıldığı günümüz dünyasına bir hayli yol aldığımızı bu örnek gözler önüne serer.

1.3 Sokak sanatının Ortaya Çıkması ve Sınırları

Sokak sanatı, insanlık tarihinde prehistorik dönemlerden günümüze kadar uzanan uzun bir sanat yolculuğunun politik ve uygarlık düzeyine bağlı olarak adı değişerek bugüne gelen ismidir. Sokak sanatı denildiğinde akla plastik sanatlardan ziyade ilk olarak grafiti gelir. Graffiti, italyanca grafitto kelimesinin çoğuludur, türkçeye TDK kısaca duvar yazısı olarak çevirse de İtalyanca ‘graffiare’ kelimesinden gelen sözcük, bir yüzeye bir şey kazımak anlamını taşır. Belki de ilk örneklerine mağara resimleri de verilebilir, ama asıl günümüz anlamına yakın grafitiyi antik Pompei şehrinde, Efes antik kentinde, Smyrna agorasında, Osmanlı döneminde ve tarihin bir çok yerinde rastlamak mümkündür. Yukarıda verilen örneklerde kazıma tekniğinin yanı sıra zaman zaman boya da kullanılmıştır. Kısaca

bahsetmek gerekirse mağara resimlerinde hayvanlar, insanlar; Roma İmparatorluğunda politika, gladyatörler, eşcinsellik ve şiir, Osmanlı döneminde ise tarihi olayların aktarıldığı beyitlerle grafiti sanatı hayat bulmuştur. “Genellikle, mesleği sanatçılık olan biri tarafından değil, böyle bir yüzeyle rastlantısal olarak karşılaşan bireyler tarafından yapılır” (Sözen ve Tanyeli, 2001, s.93).

Tarih metinlerine ve antik kalıntılara baktığımızda sokak sanatında plastik sanatların yerini anlamak daha güçtür. Sanatı yapan kişilerin sanatçı olmayışından, yapılış amacının sanat yapmak olmamasından ve iki boyutlu işlere nazaran daha pahalı olmalarından ötürü plastik sanatlar yakın tarihimize kadar sokak sanatının bilinen bir parçası olmamıştır demek yanlış olmaz. Hala daha bazı modern sanat otoriteleri ve devletler tarafından sokak sanatı hak ettiği değeri görmemektedir. Türk dil kurumunun sayfasına baktığımızda “sokak sanatı sözü bulunamadı, 26 Eylül 2006 tarihinden itibaren 796.045.643 kez söz arandı” bilgisi veriliyor. Dilimizde ve kültürümüzde kullanılmakta olup, sözlüğümüzde yer almayan bu sanat tarzının yapılmasının önüne geçmek için dünyada bazı yerlerde ve ülkemizde, sokak sanatı hapis ve para cezalarıyla caydırılmaya çalışılmaktadır.

Bu sanat doğası gereği genellikle izin alınmadan, gizlice, kamuya açık alanlara yapılması; yerel ve milli otoriteleri sarstığı ve denetimsiz olduğu için engellenmeye çalışılmaktadır. Kamusal alanlarda veya sanatı yapan kişiden başkasının özel mülkiyetine de yapılabilen bu sanat, yer yer vandalizm sayılarak kasten mala zarar verme fiili ile Türk Ceza Kanunun 151. Maddesi hükmünce;

“Başkasının taşınır veya taşınmaz malını kısmen veya tamamen yıkan, tahrip eden, yok eden, bozan, kullanılamaz hale getiren veya kirleten kişi, mağdurun şikayeti üzerine, dört aydan üç yıla kadar hapis veya adli para cezası ile cezalandırılır.” 152. Maddede şöyle devam eder;“(1) Mala zarar verme suçunun; a) Kamu kurum ve kuruluşlarına ait, kamu hizmetine tahsis edilmiş veya kamunun yararlanmasına ayrılmış yer, bina, tesis veya diğer eşya hakkında, ... İşlenmesi halinde, verilecek ceza iki katına kadar arttırılır” (Madde Madde Tüm Yasalar ve Kanunlar).

Grafiti genellikle kirletme sayılarak, ülkemizdeki sokak sanatçıları zaman zaman bu yaptırımlara maruz kalmaktadır. Özel mülke yapılan zarar konusunu başka bir insanın

özgürlüğüne karışmak olarak ele alsak bile, kamu alanlarında uygulanan yaptırımların iki katına kadar arttırılması, kamusal alanda sokak sanatı uygulamalarını bir hayli zor hale getirmektedir. Sanatçılar genellikle bu uygulamaları gece, kamera ve polisin olmadığı noktalarda, çevreden gelebilecek engellere karşı gözlemleyebilmek için gruplar halinde yapmaktadırlar.

İleriki bölümlerde de bahsedileceği üzere; sokak sanatı tarihine göz attığımızda; dünyada hep gerilim olduğu süreçlerde ortaya çıkması, özündeki protest yapısını açıklar niteliktedir. İçerik olarak her zaman olmasa bile bu gerilimi yansıttığı için, denetim mekanizmalarından bağımsız uygulanmaktadır. Kamu alanına sokak sanatı olarak izinsiz bırakılan veya yapılan işin ne olduğu, hangi dille anlatıldığının dikkate alınması gerekmektedir. Böylesine caydırıcı cezalara karşın Anayasamızın 64. Maddesi sanatın ve sanatçının korunması hakkında der ki; “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır.” Ayrıca Bilim ve Sanat Hürriyeti konusunda 27. Madde açıkça belirttiği üzere; “Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir...” Bu yasalar ile ifade özgürlüğü konusunda sınırlandırmaların ve hürriyetlerin sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Hangi sokak sanatının vandal bir hareket olarak görülüp, hangisinin sanat eseri sayılacağı konusunda otoritenin kim olduğu, kime sanatçı denip, kimlerin cezalandırılacağı ucu açık bırakılmış gibi gözükse bile aslına Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 4 kapsamında;

“Güzel sanat eserleri, estetik değere sahip olan; 1. Yağlı ve suluboya tablolar; her türlü resimler, desenler, pasteller, gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, taş, ağaç veya diğer maddelerle çizilen veya tespit edilen eserler, kaligrafi, serigrafi, 2. Heykeller, kabartmalar ve oymalar, 3. Mimarlık eserleri, 4. El işleri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri ile tekstil, moda tasarımları, 5. Fotoğrafik eserler ve slaytlar, 6. Grafik eserler, 7. Karikatür eserleri, 8. Her türlü tiplerdir. Krokiler, resimler, maketler, tasarımlar ve benzeri eserlerin endüstriyel model ve resim olarak kullanılması, düşünce ve sanat eserleri olmak sıfatlarını etkilemez” (Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu).

Sokak sanatı da sanat eseri sayılıp, sanatçı her türlü eseri konusunda telif haklarından yararlanabilmektedir (Karaca, 2018)

Teoride halka ait olan ve kamusal alana yapılan iş ve yapan sanatçı kanunlar kapsamında da korunmaya alınmışken, aynı zamanda da suçlanıp ceza alabilmekte olması durumu; yasa koyucular ve otoriteler tarafından tekrar gözden geçirilmeli, yaptırımları uygulayan memurların yasa, kanun ve cezaların bilincinde olmaları gerekmektedir. Yasak olanı yapmanın psikolojisi her insanı zaman zaman etkisi altına alır. Bu yaptırımlar ile sokağa yapılan kontrolsüz sanatının önüne mi geçildiği, yoksa daha da körüklendiği mi bu araştırmanın tartışmalarından biridir.

1.4 Sokak Sanatı Ve Sanat Terapisi İlişkisi

Sanat, kültürel öğeleri ve deneyimleri barındırmasıyla; insanlığın söze dökemediği bir sürü duygunun evrensel bir dille anlatılıp, gelecek nesillere bu değerleri ve yaşanmışlıkları aktarmada en büyük araçlardan biri olmuştur. Sanatın bir terapi yöntemi olarak psikoloji ana bilim dalında yer alması ve gelişimi sanat tarihiyle bu sebeplerden dolayı çok paralel gitmektedir. 1930-1950, 1960-1970, 1980 ve sonrası olmak üzere üç ana dönemde incelenen sanat terapisi tarihi, sokak sanatı kültürüyle de paralellikler içindedir. Sokak sanatı toplumların duygusal gerilim veya boşalım yaşadığı dönemlerde hız kazanması ve sanatla terapinin de bu dönemlerde şekil alması tesadüfi değildir. Sanat ve uygulamalarının psikolojinin bir bilim dalı haline gelmesinde rolü büyüktür. İlk empresyonist akım sergisinin 1870lerde Paris'te izleyiciye açılmasıyla; 19. Yüzyıl sanat anlayışı çerçevesinde, fırça darbelerinin görünür olması ve boyanın yoğun olarak kullanılmasından dolayı bitmemiş tablolar olarak algılanmışlardır. Ama dönemin sanat anlayışı sayesinde Fransız psikiyatr Max Simon ve İtalyan psikiyatr ve suç hukuku uzmanı Cesare Lombroso'nun sanat ürünlerindeki stilizasyon ve sembolizasyonun incelenmesi yoluyla deliliğin belirtileri ve psikoloji anabilim dalının gelişiminde psikozların deskriptif sınıflandırılmasına katkı sağlayacak çalışmalar yapmalarına olanak sağlamıştır. Hastaların resimlerine yansıyan hastalık özelliklerini tanımlamaya başlamışlardır. Freud, Kris, Ernst ve diğer önemli kuramcılar, ruhsal rahatsızlıkların ve bunları yaşayanların ürettiği sanat ürünlerinin, onların iç dünyaları

hakkında bilgiler verdiğini söylemişlerdir. 19. Yüzyılda sanatta yaratıcılığın ön plana çıkmasıyla beraber dünyanın birçok yerinde doktorlar birbirlerinden habersiz bir biçimde hasta, mahkum ve danışanların resimleri, çizimleri veya sanatçıların eserleri ile ilgilenmeye başlamışlardır. 20. Yüzyılın başlarında başlayan ekspresyonist akım da hem sanatın gelişimine hem de psikolojinin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur (Edwards, 2004, s.20).

Bu dönemde hala günümüzde aktif biçimde kullanılan Rorschach, Goodenough, Thematic Apperception ve Szondi gibi projektif görsel testlerin gelişiminin temelleri atılmıştır. 1900lerde ortaya çıkan ekspresyonist, kübist ve sürrealist sanatın etkileriyle psikiyatristler kadar sanatçılar da psikotik hastaların eserleriyle ve ilkel sanat eserlerinin incelenmesiyle ilgilenmeye başlamışlardır (Sanat Psikoterapisi ve Yaratıcılık). Fırça darbeleriyle, figürlerle, sembollerle kişinin kendini ifade etmesi ve izleyicinin ona istemsiz empati yapmasını bir bilim dalına dönüştüren bu bakış açısı, günümüzdeki sanat terapisinin temellerini atmıştır. Worringer Soyutlama ve empati kitabında estetiksel empatiyi şöyle açıklar; “estetik zevk, nesnel zevktir. Estetik olarak zevk almak, kendimden farklı, duysal bir nesnede zevk bulmak, kendime empati kurmak demektir. Empati duyduğum şey genellikle hayattır. Ve yaşam; enerjidir, içsel çalışma, çabalama ve gerçekleştirilmedir. Bir kelimeyle, yaşam aktivitedir. Ancak faaliyet, enerji harcaması yaptığım bir şeydir. Doğası gereği, bu aktivite iradenin bir aktivitesidir. Bu, çaba veya hareket halinde iradedir” (Worringer, 1997, s.5).

İkinci dünya savaşı öncesi artan ekonomik kriz ve gerilim, kalıplarını yıkan daha dışavurumcu hala gelen sanat görüşü ile sokak sanatı günümüz anlamıyla, Amerika Birleşik Devletleri’nde çeteler tarafından yapılan grafitiler olarak tren vagonlarında, duvarlarda ve Avrupa’nın kozmopolit şehirlerinde görülmeye başlanmıştır. Paris’te Sürrealizm odaklı bir sanat dergisi olan Minotaure’da, Macar asıllı Sürrealist çalışmalarıyla bilinen fotoğraf sanatçısı Brassai (1899-1994) tarafından Pariste çekilmiş sokak sanatı manzaraları ‘Mağara Duvarından, Fabrika Duvarına’ başlığıyla yayınlamıştır. Böylece sokak sanatı ilk defa kabul görüp, yayınlanmıştır. Sanat terapisinin adıyla psikoterapinin ilk kullanımı 2. Dünya Savaşı sonrasında travmatize olmuş toplumu ve askerleri ayakta rehabilite etmeyi amaçlayan bir yaklaşımla başlamıştır. Post travmatik stress yaşayan toplumun acıya duyarlılığı artmış, eskiye ait herşeyi değiştirme eğilimi çoğalmış, iç dünyalarındaki acıyı aldırılmazlıkla dışa

vuran bir psikolojinin hakim olduğu toplumlar, sağlıklı bireyler yetiştiremez hale gelmişti. Freud'un sanatçı oğlu Ernst sanatın psikanaliz içindeki rolünü fantaziden gerçeğe yönlendiren bir yol olarak görmüştür. Freud ise rüya gören kişilerin sık sık onları anlatamayacağını fakat çizebileceğini söylemeleri üzerine, rüyaları anlatmaları yerine çizmelerini önermiştir.

Sokak Sanatı asıl 2. Dünya Savaşı ile birlikte sokaklara asılan afişlerin propaganda mesajları vermesiyle hız kazanmıştır. 1940lı yıllarda Amerika'da yurtseverliğin sembolü haline gelen 'Kilroy was here' (bkz. şekil 1), Avustralya'da 'Foo was here', İngiltere'de 'Mr. Chad' grafitinin ilk örnekleri olarak tarihe geçmişlerdir (Onur Tatar, 2016, s.6). Bu dönem sokak sanatı aslında kendinden ve değerlerinden uzaklaşan toplumun 'ben buradayım' diyerek, kendini rehabilite etme şekli olmuştur.



şekil 1. Kilroy was Here, Coyne J., 2005.

İngiliz sanat terapistleri derneğinin kurulmasıyla, birçok psikiyatrist ve terapist artık ruhsal rahatsızlıkların tedavisinde daha hümanist yollar izlenmesi düşüncesinin desteklenmeye başlanmasıyla, antipsikiyatri hareketi ile psikanaliz Freudyen ekolden Jungien yaklaşımların etkisine girmiştir. Kendisi de heykeltıraş ve ressam olan Jung kişinin ortaya koyduğu imgenin önemli olduğunu "bu anlamda deliliği, yalnızca psikolojik bir yıkım olarak değil, aynı zamanda zihnin katmanları üzerindeki örtüyü kaldırarak içsel doğayı ortaya çıkararak bir süreç olarak görüyordu" (Gilliam, Killick ve Yazıcı aktaran Akhan, 2006). Bu dönemdeki psikolojik yaklaşımdan öte toplumda da insancılık, sevgi, saygı ve şefkat

temaları da ön plana çıkmış, savaş sonrası rehabilite olan toplum, çevresini ve kendisini tekrar düzenlemek üzere işe koyulmuştur. 1967’de “Kent hakkı” kavramını ilk kez ortaya atan Henri Lefebvre, Kentsel Devrim kitabında yapılan mekânsal düzenlemelerin kentlileri belirli güzergahlara, davranış ve görme biçimlerine mahkum ettiğini söyleyerek; kentin bir “vitrin, mağazalar arasında bir geçit” olmadığını; aynı zamanda buluşmanın, karşılaşmanın, hareketin ve kaynaşmanın mekanı olduğunu da belirtmiştir. David Harvey ise; kent hakkının sadece kentin kaynaklarına eşit erişim hakkı olması değil, aynı zamanda “gönlümüze göre değiştirme ve yeniden icat etme hakkı” olduğunu eklemiştir (Taş, T., Taş, O., 2015). Bu tartışmaların üzerinden çok geçmeden 1968 de Cornbread ve Cool Earl Philedephia’da kendi isimlerini duvarlara yazmaya başlarlar (Farthing, 2010, s.552) ve hemen ardından benzer bir hareket gazeteye baş sayfaya konu olur. 21 Temmuz 1971 tarihinde New York gazetesi ‘Taki 183 mektup arkadaşlarını yaratıyor’ manşetiyle çıktığında, New Yorklular asıl adı Demetrius olan Yunan asıllı 17 yaşındaki lise öğrencisinin kendi ifadesiyle can sıkıntısıyla duvara isminin kısaltması olan Taki ve adresi olan 183’ü yazdığını öğrenirler. Seçim posterleri, propaganda afişleri ve çeşitli çıkartmalarla dolu olan sokakların, Taki 183’ün haber olmasıyla ilk defa kişisel bir amaçla kullanılmış olduğu öğrenilir ve bu haberdan sonra kentsel grafiti bir moda haline gelip, sokaklar ‘tagging’ kültürü ile beraber ‘bende buradayım’ diyen gençlerin isimleriyle dolup taşmaya başlar (Balkır, Kuru, 2016, s.1647).

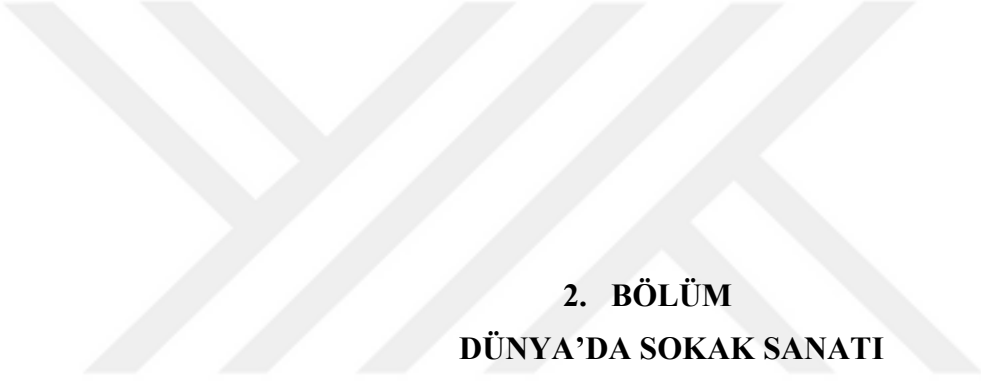
Bu tarihten sonra grafiti eylemi ‘tagging’ kültüründen stil savaşları dönemine geçer. Çağdaş sokak sanatının temelleri de bu dönemde atılmış olur. Artık isimlerini ve vermek istedikleri mesajları süslü bir tarzla; tipografik ve yaratıcı yönü ağır basan yazılarla yazmaya başlayan sokak sanatçıları, gruplar halinde birbirleriyle yarışa girerler. Gelişen sokak sanatı kültürü ile birlikte grafiti tekniklerini daha rafine sayılan okullu tekniklerle birleştirmeye başlayan sokak sanatçıları, artık sadece spre y boya ve duvar kalemleriyle değil, başka geleneksel sanatlarla sokak sanatı üretir duruma gelmişlerdir. Beyaz küp olarak adlandırılan müze ve galeri alanlarından artık farkı kalmayan sokaklar, özellikle sanat için ayrılmış olan kapalı alanlardan çıkıp, halka açık hale gelmiştir. Artık isim yazmaktan öteye geçmeye başlayan grafiti kültürüne ilk örnek 1977 de Basquiat’ın Manhattan’daki bina duvarlarına SAMO (Same old shit-Aynı eski bok) projesini spre y boyayla uygulamaya başlamasıyla gerçekleşmiş olur.

Bu dönemde hakim olan antipsikiyatrik bakış, dar görüşlü zihniyetlere ve uygulamalara karşı bir tutum olarak gelişirken, dönemin kültürel tepkisinden de etkilenmiştir. “Sanat çevreleri ve toplumsal alanda, devraldığı kültürel mirası reddeden karşı çıkış, bir yandan toplumsal eylemlere yönelirken, diğer yandan içine dönüp, ‘bilincin değiştirilmesine’ yoğunlaştı. Bu içe dönüş, Batı kültürüne ilişkin her şeyi red tavrıyla, Uzak Doğu’ya ilişkin felsefe ve uygulamalara, “uyuşturucu madde kullanımına ve müziğe ilgi gösterdi” (Yazıcı, 2016). 1980 ve sonrasında hem sanat terapisi anlamında hem de sokak sanatı anlamında günümüz anlayışına yaklaşan uygulamalar görülmeye başlandı. Keith Haring sokağa çıkıp ünlü koşan figürünü ilk defa sokağa boyamasıyla sokak sanatı, tagging kültürünün dışına tam anlamıyla çıkmıştır. “Haring’e göre Kent sanatı, çalışmalarını ‘gerçek’ dünyaya koymak için bir fırsat değildi, aynı zamanda toplumla geniş ölçüde iletişim kurmak ve bir özgürlük ve yaşam tutkusu mesajı oluşturmakla ilgiliydi” (Farthing, 2010, s. 555). Yazıyı nadir olarak işlerinde kullanan Haring’in tarzı daha çok modern hiyeroglifleri andırmaktadır. New Yorktaki terk edilmiş bir hentbol sahası duvarına ‘Crack is Wack’ (bu uyuşturucu çılgın) yazdıktan sonra başı belaya giren Haring’in işinin üzerini boyayan hükümet, sanatçının tutuklanmasına ve ceza almasına karar vermiştir. Büyüyen uyuşturucu salgınının altını çizmek isteyen ve bunu eleştirmek amaçlı yapılan işi, yerel topluluğun geri istemesi üzerine, Haring suçlamalardan beraat edip, bu sefer otoritelerin de izni ile daha büyük bir şekilde tekrar yapmıştır. İlk defa halk bir sokak sanatını özümseyip sahip çıkmıştır. İşleri sokak sanatı dünyasında bir kilometre taşı olan sanatçı diğer sanatçılar gibi tren vagonlarına değil de, metro istasyonlarında bulunan reklam panolarına resimlerini yapmasıyla sokak sanatının kültür karıştırması olgusunun temellerini atmıştır. “Kültür karıştırması, tüketim toplumu ve onun yaratmış olduğu kültüre karşıt sosyal bir hareket olarak, medya ve onun yaratmış olduğu reklam kurumları gibi ana akım kültürel oluşumları yıkmayı ve bozmayı amaçlayan, şiddet içermeyen, yenilikçi ve alternatif bir sanatsal ifade biçimidir” (Tatar, 2016, s.1).

Ayrıca Basquiat ve Haring sokak, metro istasyonları ve gece kulüpleri gibi alternatif sanat ortamlarından gelen ve sonrasında galericilerin dikkati çeken ilk sanatçılardandır. Artık sokak sanatçılarının galerilerde yer almasıyla 1984’te Blek le Rat; Louvre müzesine izinsiz

biçimde tanklar, fareler ve çeşitli insan figürlerini stencil (şablon) yardımıyla uygular ve sokak sanatı artık müzeye de girmiş olur.





2. BÖLÜM

DÜNYA'DA SOKAK SANATI

2 . BÖLÜM

DÜNYA'DA SOKAK SANATI

2.1 Sokak Sanatının Gelişimi

“Kamusal Alan, mücadelelerin savaş dışı yollarla karara bağlandığı yerdir”

Alexander Kluge (aktaran Özbek, 2004, s. 141)

“Kültür karıştırması” (culture jamming) terimi ilk olarak 1984 yılında Negativland müzik grubu üyesi olan Don Joyce tarafından kullanılmıştır. 1990’larda yaygın olarak kullanılmaya başlanan terim, radyo frekanslarının bozulması/karıştırılmasından (jammer) gelmektedir; baskın kamusal frekansların bozulup korsanlaştırılması hedeflenmektedir. Kitle iletişim araçlarına demokratik erişimin olmaması ve içinde bulunduğumuz medya ortamının yaşamımızı etkileyip yönlendirmesinin önüne geçmek için ortaya çıkan bu akım evrilerek günümüze kadar gelmiştir. Toronto Üniversitesi Profesörü ve dünyaca ünlü barış aktivisti Emeritus Ursula Franklin, yaşadığımız ticari dünyanın günlük yaşantımıza etkisini bir işgale benzetmektedir. “İçinde yaşadığımız gerçeği askeri işgal açısından resmediyorum. Fransızların ve Norveçlilerin II. Dünya Savaşı sırasında Naziler tarafından işgal edildiği gibi işgal edildik, ancak bu sefer bir pazarlamacı ordusu tarafından. Ülkemizi, küresel ustaları adına işgal edenlerden geri almak zorundayız” (aktaran Klein, 2000, s. 225).

Bu akımın kurucu ve uygulayıcılarından olan Jorge Rodriguez de Gerada reklamları parodileştirerek ve büyük reklam panolarını gasp edip içerdikleri mesajları büyük ölçüde değiştirip, büyük uluslararası şirketlerin vermek istedikleri mesajları kendilerine karşı kullanmaktadır. Sanatı için ‘gerilla’ terimini sevmediğini, şirketler hakkında gerçekleri ortaya koyduğu için ‘vatandaş sanatı’ denmesini tercih ettiğini söylemektedir. Ayrıca işlerini kendi terimiyle “vandallar” gibi gece yapmaktansa, gün içinde halkla beraber yardımlaşarak ve konuşarak yapmayı sevdiğini çünkü bu sayede bu sanatı neden yaptığını hem halka hem de polislere anlatabildiğini belirtiyor. Polislere; fakir mahallelerin orantısız bir biçimde daha fazla reklam panosuna sahip olduğunu, panoların lüks yaşam tarzlarına ve tütün, alkol

ürünlerine özendirdiklerini, kendisinin de bu mesajları değiştirmeye çalıştığını açıklayarak üç kere tutuklanmaktan kurtulduğunu da anlatmaktadır. Çalışmalarının kamusal alan politikaları hakkında bir topluluk tartışmasının parçası olmasını istemektedir.

Yaptığı kültür karıştırmasına örnek olarak 1990’da tütün reklamlarında yer alan genç ve güzel modelleri boyayla müdahale ederek yaşlandırması, modelin ceketinin sırtında yazan “rebel” (başkaldır) yazısını “rebel without a lung” (akciğersiz olarak başkaldır) olarak değiştirmesi verilebilir (bkz. Şekil 2). Film yapımcısı, yazar ve dergi editörü Kalle Lasn, kültür karıştırmasını kitlesel politik bir jujitsuya benzetmektedir; “düşmanın momentumunu kendisine karşı kullanmak” olarak tanımlamaktadır (aktaran Klein, 2000, s.205).



Şekil 2. Culture Jamming, (Gerada, 2018)

Sokak kültürünün metalaşması ve kriminalizasyonu arasındaki gerilim; kamusal alanın kime ait olduğu, kimlerin kullanımına açık olduğu gibi tartışmaları daha da derinleştirmiştir. “Günümüzün ironilerinden biri de sokağın, reklam kültürünün en sıcak metası haline gelmesiyle, sokak kültürün kuşatma altına alınması olmuştur. New York’tan

Vancouver'a, Londra'ya, grafiti, poster, dilencilik, kaldırım sanatı, silecek çocukları, topluluk bahçeciliği ve gıda satıcıları üzerindeki polis baskıları, bir şehrin hayatında gerçekten sokak düzeyinde olan her şeyi hızla suç haline gelmeye başlamıştır (Klein, 2000, s.225).

Birleşik Krallık parlamentosu 1994 yılında izinsiz ‘rave partilerinin (çılgın partiler)’ kısıtlanması gibi mevcut hakların azaltılmasını kapsayan bazı konularda, cezaların arttırılması için yapılan çeşitli değişiklikleri Ceza Adaleti ve Kamu Düzeni Yasası adı altında düzenlemiştir. 1995 te İngiltere’de çıkan ‘Reclaim the Streets (Sokakların geri alınması)’ adı altında sokakların geri alınmasını amaçlayan bir dizi sokak partisi Londra’dan başlayarak dünyanın dört bir yanına yayılmıştır. Bu partilerde kültür karışırması yoğun bir biçimde kullanılmıştır. 2008-2012 yılları arasında dünyayı etkisi altına alan küresel ekonomik kriz ile Türkiye’nin de içinde bulunduğu 15 ülkede çeşitli alt sebeplerle, gösterilere ve protestolara dönüşmüştür. Sosyal medya mecralarında bu protestolardan dünya çapında ‘# (hashtag)’, ‘occupy (işgal)’, eylemlerin gerçekleştiği ‘bölgenin adı’ ile bahsedilmiştir. Türkiye’deki gezi protestolarından sosyal medyada “#occupygezi” olarak ta bahsedilmiş olması bu akımın devamı olduğunu kanıtlar niteliktedir. “Türkiye’de 2013 yazında kültür karıştırmacıları; gezi parkı protestoscuları ile polis memurlarının arasındaki çatışmaların medyada yer almamasına, televizyon yayını ile alakalı ‘meme’lerle itiraz etti” (Tüfekçi, 2013, aktaran Delaure, 2017). Kültür karıştırmasına Türkiye’den örnek olarak bahsi geçen hadise; Gezi protestolarının yaşandığı gün CNN Türk’te olaylardan bahsedilmeyip, penguen belgeseli yayınlaması ile sosyal medyada protesto fotoğraflarına penguen photoshoplanmış (bkz. Şekil 3) ve penguenler hem sosyal medyada hem de sokaklarda bir sembol haline gelmişlerdir (bkz. Şekil 4).



Şekil 3. Antartika Direniyor, (Karip, 2013)



Şekil 4. Twitter’da en çok paylaşılan penguen fotoğrafları, (2019)

Sanatıyla ikinci dünya savaşının propaganda afişlerine ve grafitinin modern anlamda başladığı günlere gönderme yapan Rhode Island Tasarım okulu mezunu Shephard Fairy, OBEY adıyla bilinen “Andre the Giant Has a Posse (Dev Andre Bir Poz Veriyor)” sanat kampanyasını başlatmış ve bastırdığı çıkartmaları kaykaycılar ve patenciler tarafından Amerika’nın dört bir yanına dağıtılıp, yapıştırılmıştır. Obey Giant kampanyası kültür karıştırmasının ilk kitlesel propaganda örneğidir. İnternet sitesindeki manifestosunda amacını şöyle açıklamıştır; “OBEY çıkartmaları hem çıkartmanın kendisini hem de çevreleriyle olan ilişkilerinin sorgulanması için merak uyandırmaya çalışıyor. İnsanlar, ürün ve amacın açık olmadığı reklamları veya propagandaları görmeye alışık olmadığından; bu çıkartmayı sık sık görmek veya yeni karşılaşıyor olmak düşünceyi teşvik ediyor... Çıkartmanın hiçbir anlamı yok, sadece insanların tepki vermesine, düşünmesine ve çıkartmada anlam aramasına neden olmak için var” (Fairy, S. 1990).

Shephard Fairy, 2008 yılında Amerika’daki başkanlık seçim kampanyalarında kullanılan Barack Obama’nın propaganda posterini tasarlamış. Aynı yıl Selim Varol’un isteği üzerine kendi ikonik dekoratif tarzında Atatürk’ün de posterini de yapmıştır. Bu posterin yapılış sebebini kendisi şöyle açıklamıştır; “Birkaç yıl önce bir Türk arkadaşımın isteği üzerine Atatürk’ün bir görselini yaptım. Atatürk Türk Demokrasisinin ve laik bir hükümetin savunucusuydu... Şu anki genel mesele Başbakan Recep Tayyip Erdoğan ve hükümetinin; otoriterlik, diktatörlük ve faşizme çok yaklaşmış olması ve Atatürk’ün kurduğu modern toplumun demokratik ve laik ilkelerinden de uzaklaşmış olmasıdır” (aktaran Selim Varol).

1998’de plastik sanatlar kapsamında sayılabilecek ilk eser ve Ecole des Beaux-Arts’tan mezun sanatçı Invader, sokaklarda boy göstermeye başlar. İkonik Japon oyunu Uzak İstilacıları (Space Invader) görsellerini seramik mozaikten yapan sanatçı işlerini Paris şehrinin dört bir yanına yerleştirmiştir. Sonradan 79 şehre daha (bkz. Şekil 5, 6) sanatçı tarafından uygulanmıştır.



Şekil 5. İstanbul, (Invader)



Şekil 6. Londra, (Invader)

2017 yılında yapılan The Telegraph'ın haberine göre sanatçının işlerinin bir kısmı sokaklardan sökülüştür ve “kara borsada satıldığı tahmin edilmektedir” (Gee, 2017). Genellikle sokağa yapılan veya bırakılan işlerin yaşam sürelerini hava koşulları ve izleyicilerin tepkileri belirler niteliktedir. Ancak genel izleyici için şehrin özel bölgelerine alanla ilişkili bir biçimde yapılmış işlerin sokaktan kaybolmaları, Invader'ın işlerine özel olmamıştır. 2010'da Banksy'nin Detroit'te bir duvara yaptığı “I remember when all this was trees (buraların ağaçlık olduğunu zamanı hatırlıyorum)” yazdıktan sonra elinde boya kovası ve fırça tutan bir çocuğun grafitisi, korunma bahanesiyle Galeri 555 tarafından sokaktan çalınmıştır. Ağırlığından ve daha duvar taşımak için bir yöntem bulunmamışken, zorluklarla duvar alınıp galeriye götürülmüştür. Galeri yöneticileri şehirden ve sanatçıdan gelen tepkilere göğüs gererek, eserin satışa sunulmayacağını ve her isteyen galeri alanında ücretsiz ziyaret edebileceğini belirtmişlerdir. Yine Detroit'te Banksy'nin metro duvarına yaptığı ilk işleri de yapıldıktan kısa süre sonra kimliği bilinmeyen kişilerce; kimisi sökülmeyle çalışılırken parçalanmış, kimisi başarıyla sökülüp alınmıştır (Jackman, 2014).

Sokak sanatçılarının bilinirlik kazanmasıyla halka mal edilmiş eserlerin nakite dönüştürülme çabası ile çalınmaları da son yıllarda sokak sanatı eserlerinin karşı karşıya kaldığı bir başka tehdit haline gelmiştir. Ve günümüze geldiğimizde sokak sanatı artık Londra'daki Tate Modern gibi müzelerin duvarlarında ve galeri salonlarında boy gösterip, festivalleri düzenlenmektedir.

2.2 Banksy

Dünyadan Plastik sanatlar kapsamında modern sokak sanatına örnekler vermek gerekirse ilk sırada Banksy'i vermek gerekir. Dünyanın dört bir yanında eserleri bulunan ve en bilinen sokak sanatçısı olup ilklere imzasını atan Banksy 2015 yılında İngiltere'nin batısında bir sahil kasabası olan Weston-super-Mare'de bir takım başka sokak sanatçılarının da katkısıyla Dismaland: Bemusement Park adlı bir enstalasyon parkı yapmıştır. Türünün ilk ve tek örneği olan bu park günümüz aile eğlence parklarına bir gönderme yapmaktadır fakat içeride ne eğlenceli ne de aileye uygun bir ortam sunulmuştur. Hatta toplumun gerçekliklerini tüm çıplaklığıyla yansıttığından biraz depresif bir havası vardır. İçerideki personeller mutsuz ve size yardımcı olmak istemiyorlar, girişte kartondan yapılmış güvenlik kontrolünde

insanları küçük düşürücü biçimde üstleri didik didik aranıyor, eğlence parklarının vazgeçilmezi olan dönme dolap tersine dönüp binenlerin midelerini bulandırıyor. Hiçbir zaman kazanma şansınız olmayan oyunlar da var içeride, bunlardan bir kaç; petrole bulanmış plastik sarı ördekleri kancayla tutmaya çalışmak ki bu size verilen aparatlarla fiziksel olarak imkansız, kapalı bir havuzda mülteci botlarını güvenli bölgeye yönlendirmeniz halinde kazanacağınız bir oyun da var ama botların gideceği bir yer olmadığından yine başarıya ulaşamıyor.

“Günbegün bütün dünya medya ağı gerçeklerin yerine yalanlar koyuyor. En başta siyasi ya da ideolojik yalanlar yok (onlar sonra geliyor), insan hayatının ve doğal hayatın aslında neden oluştuğuna dair görsel, somut yalanlar var. Bütün yalanlar tek bir devasa sahtekarlıkta toplanıyor: hayatın kendisinin bir meta olduğu ve onu satın almaya gücü yetenlerin, tanımı gereği onu hak edenler olduğu varsayımı! Çoğumuz bunun yanlış olduğunu biliyoruz ama bize gösterilenlerin pek azı direncimizi güçlendiriyor. Berger’e göre sanat tam da bunu yapıyor, yani direncimizi güçlendiriyor” (Berger, 2018).

Portrelerin çizildiği bir köşe de var içeride fakat insanların suratlarını değil, kafalarının arkaları çiziliyor. Satılan siyah helyum balonlarının üzerinde “Ben bir embesilim” yazması, ve insanların bunları para verip satın almaları da dünya toplumunun haline güzel bir ironi olmuştur. Prenses Diana’nın ölümüne gönderme yapan Cinderella’nın kazası (bkz. Şekil 7) adlı eserde, Cindrella ve atlı arabasının devrilmiş hali ve sürekli fotoğraf çeken paparazzilerin bulunduğu bir yerleştirme de park’ın ilgi gören eserlerinden biridir. Banksy’nin kendi deyişiyle “Aslında bu bir sanat festivali, eğlence parkı ve anarşizmin giriş seviyesi” (aktaran Arte, 2015). Bize dayatılan görseller çerçevesinde genellikle otobüs duraklarında gördüğümüz poster asılan reklam panolarını nasıl açabileceğinizi anlatan ve bunun için gerekli araçları da hediye verdikleri bir bölüm de var, bu bölümde ziyaretçilerin kamusal alanlarını tekrar ele geçirip bu ‘tek posterlik’ galeri alanlarına istedikleri görselleri yaşadıkları çevreye koyabilmeleri için teşvik ediliyor. Bu öğreti sokak sanatı çerçevesinde kültür karıştırması hareketini temsil etmektedir.



Şekil 7. *Cindrella Crush* (Cindrella'nın kazası), (Crea.tips, 2017)

2.3 Mark Jenkins

Mark Jenkins Amerika'da sokak sanatının en bilinenlerinden biridir. Şeffaf koli bandı, gazete ve çimento ile kendi ve arkadaşı Fernandez'in vücudunun kalıplarından yapılmış heykellerini sokağa yerleştirerek sanatını icra eden Jenkins sokaklara yerleştiği heykellerini sıradan insanlarla ayırt edilemeyecek şekilde konumlandırarak sokakları kendi kişisel sahnesi olarak kullanıyor. Sıradan insanlarla etkileşime giren gerçeküstü ve saçma yerleştirmeleri, ürkütücü, şok edici, absürd figürleri arasında; su birikintilerinden oynayan bebekler, köprü altında yüzüstü duran kapüşonlu figürler, bağdaş kurup oturmuş yüzü olmayan gövdeler, tarihi bir çeşmenin içine sarkmış bir adam (bkz. Şekil 8), kollarını bağlamış sokağın ortasında oturan bir kadın (bkz. Şekil 9) ve bina tepeleri gibi tehlikeli sayılabilecek alanlarda yer alan silüetler sokaktan geçenlerin dikkatini çektiği kadar polislerinden de ilgisini cezbetmektedir. Jenkins kendi eserlerini sanat projeleri olduğu kadar halkın tepkisini ölçtüğü sosyal deneyler olarak tanımlıyor. "Sonuçta sokak sanatının güzelliği izleyicinin tepkisidir" diyen Jenkins 2006 yılında takım arkadaşı Fernandez ile beraber yaptığı Embed serisi yerleştirmeleriyle kitlesel karışıklık yaratmıştır (aktaran Nina, 2014). Polis'in ve kurtarma ekiplerinin bazen kurulum yerlerine gelmeleriyle, Jenkins uluslararası

bir bilinirlik ve medya ilgisi kazanmıştır. Sanatla Direniş adlı kitabında John Berger Mark Jenkins’in işlerine adeta açıklık getirebilecek bir biçimde;

“Günlük hayatlarımızı, etrafımızı saran gündelik görüntülerle sürekli alışveriş halinde yaşıyoruz – genelde çok tanıdık, bazen beklenmedik ve yeni olabiliyor bu görüntüler ama bizi daima kendi hayatlarımız içinde doğruluyorlar. Hatta tehdit ederken bile yapıyorlar bunu: yanan bir evin ya da dişleri arasında bıçakla yaklaşan bir adamın görüntüsü mesela, bize hala (aciliyetle) kendi hayatlarımızı ve onun önemini hatırlatıyor. Alışkanlıkla gördüğümüz şeyler bizi doğruluyor” diyor (Berger, 2018, s.11).

Sokakta tehlike içinde görülen figürler ve hatta bize tehdit oluşturabileceğini hissettiğimiz bu cansız heykeller bize kendi hayatlarımızı hatırlatıyorlar. Sokakları performans platformu, sokaktan geçenleri ise oyuncu olarak kullanan Jenkins, eserlerini dünyanın dört bir yanında yerleştirmeye devam etmektedir.



Şekil 8. Barcelona, (Jenkins)



Şekil 9. Bordeaux, (Jenkins)

2.4 Slinkachu

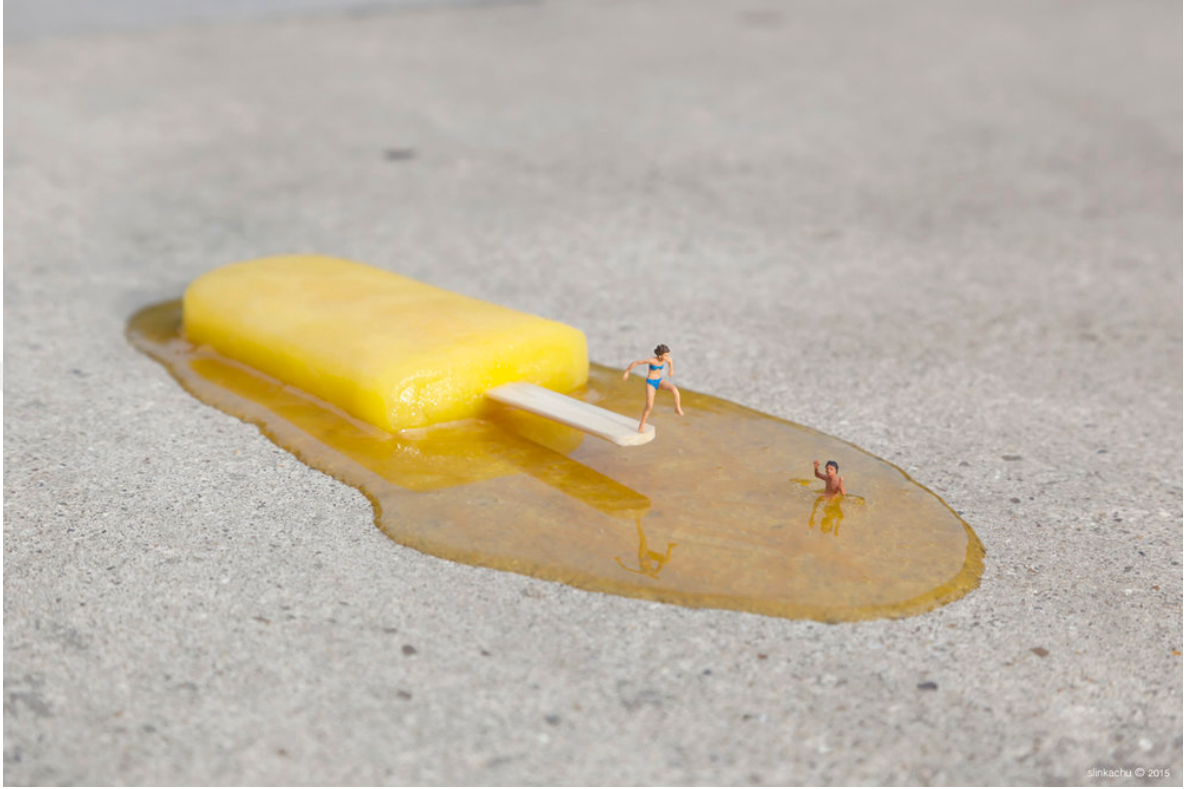
İngiltere’de Devon’un güney kıyısında yer alan Budleigh Salterton adlı küçük bir kasabada doğup büyüyen Slinkachu, bir röportajında çocukluğundan beri “küçük şeylerden etkilendiğini” söylemektedir (Slinkachu, 2018). Çocukken annesinin diorama yapmasına yardım etmesiyle, sanatının da temelleri atılmıştır. Diorama “belli bir ölçeğe bağlı modelleri kullanarak tarihte veya insanın kendi hayal gücüne dayanarak oluşturduğu üç boyutu

çalışmadır, bir sahne gibidir” (Gül, 2017). Sanatçının işlerini dioramadan öte, şehirlere yayılmış minyatür enstalasyonlar olarak da düşünebiliriz.

Slinkachu başka bir röportajında; Londra sokaklarında sürünen bir geyik böceğinin dikkatini çekmesiyle bu tür böceklerin günlük kentsel yaşamın yoğun telaşından mı fark edilmediklerini, yoksa da gerçekten nadir bir tür mü olduklarını sorgulamaya başladığını söylüyor. Bu görünmeyen ve görülmeyen düşünceleriyle; Slinkachu 2006 yılında heykel, fotoğraf, enstalasyon elementlerini barındıran ‘Küçük İnsanlar Projesine’ başlamıştır (Aldredge, 2011).

Modern hayatı mikroskop altına alan sanatçı, işleriyle kalabalık şehirlerde bireyin yabancılaşmasını ve yalnızlığını vurgulamaktadır. Tren seti, model ve maket mağazaları gibi çeşitli yerlerden satın aldığı karakterleri ve objeleri modifiye ederek tekrar boyadıktan ve çeşitli aksesuarlar ekledikten sonra istediği sahneyi oluşturmaktadır. Şehirde doğru yeri seçip, sahneyi yerleştirdikten sonra yakın ve geniş açılı fotoğraflar çeken sanatçı; kurulum başına 300’e yakın fotoğraf çektiğini söylemektedir. Uzaktan bakıldığında şehrin kalabalığı ve yoğunluğu arasında fark edilemeyen; ancak yakından bakıldığında ortalama 1 cm boyundaki minyatür erkekler, kadınlar ve çocukların kendi yaşamlarını fantastik bir dünyada yaşadıkları görülmektedir. Yerleştirildiği alanların ölçeği ile savaşıyor bu kamusal alan enstalasyonları; “şehir sakinlerini çevrelerinden daha fazla haberdar olmaya teşvik ediyor” (Slinkachu, 2006).

Ellerinde kocaman gözüken cips tanelerini taşıyan küçük insanlar, rögar kapaklarının deliklerinden aşağı kaydırakla kayan çocuklar, mandalina kabuğunda kay kay yapan bir genç, dondurma çubuğunun sapından eriyen dondurmaya atlayan bikinili bir kız (bkz. Şekil 10), raptiyeyle canice öldürülmüş gibi duran minik figürler gibi bir çok yaratıcı işleri olan sanatçı; “fark eden izleyicinin onlara empati hissetme olanağından büyülendiğini” söylüyor (Slinkachu, 2018).



Şekil 10. Jetty, Southbank London, (Slinkachu, 2014)

İşlerine; şehir yaşantısına derinden müdahale etmeden, küçük eklentilerle hayat veriyor. Halihazırda bulunan, dışarıdan göze çöp olarak görünen; yere dökülmüş soda şişesi, küçük ambalaj atıkları, düşmüş bir lolipop veya atılmış bir karton kahve bardağı, şehirlerin aksesuarları haline gelmiş durumdadır. Üretim, tüketim ve sonuç olarak atık kirliliğin fazla fakat sosyal bilincin yeterli olmadığı kalabalık şehirlerde, çöplere dikkat etmeye karşı bağışıklık kazanılmışken, sanatçı sayesinde tekrar mercek altına alınmaktadır.

Yaprak, çiçek, arı, sinek, salyangoz, hamam böceği gibi küçük yaratıkları da işlerinde kullanan sanatçının düşüncesi, belki de biz figürlerine empati yaparken, ölçekte bizden çok daha küçük olarak yaşamlarını sürdüren canlılara da empati yapmamızı sağlayan bir dünya yaratmaktır. Neticede; sanatçının empati yapılarak yaşatılan figüratif dünyasının bir arada var olduğu yaşam formları; yukarıda bahsedilen böcek ve canlılardır. Muhtemelen bizden bile daha yakınlar bu sokak sanatlarına.

İşlerinin büyük bir ihtimalle ayak altında ezileceğinin ya da temizlikçiler tarafından süpürüleceğinin farkında olan sanatçı, işlerinin fotoğraflarıyla yaşamlarına devam etmelerini sağlamakta. Alternatif medya aracılığıyla internet kültürünün parçası haline gelen işler, iki farklı seyirciye hitap ediyor. Birincisi işlerin bitmiş fotoğraflarını merak edenler hatta bulunduğu yere gidip hala duruyorlarsa yerinde görmek isteyenler, ikincisi ise yapım aşamalarını merak edenler (Cruet, 2013).

2.5 Mentalgassi

Mentalgassi ortaokuldan beri arkadaş olan üç Alman sanatçının kolektif işlerinin adıdır. Mentalgassi ismi cumartesi gecesi yapılan bir partinin sabahında ev arkadaşlarının köpeğini gezdirmek için buluşan üçlünün aynı zamanda zihinlerini ve düşüncelerini de yürüyüşe çıkarmalarıyla ortaya çıkmıştır. ‘Gassi’ kelimesi; köpeği yürüyüşe çıkarmak demektir, ‘mental’ ise zihinsel; yani ‘mental gassi’, ‘zihinsel gezinti’ olarak Türkçeye çevrilebilir. Gençliklerinden beri duvarlara, binalara, U-Bahn (Berlin şehrindeki raylı sistem metro) trenlerine ve istasyonlarına grafiti yapan üçlü, kısa süreli olarak polis memurlarının üretimlerine engel olmasıyla sokaklara bir süre ara vermek zorunda kalmışlardır. Ve ardından ortak tutkuları olan portre fotoğrafçılığı ile sokak sanatını birleştirmeye karar vermişlerdir. Günümüzde de yasal sebeplerden dolayı kimliklerinin gizli tutulması konusuna çok özen göstermektedirler (Ficpatrik, 2015).

Ekip çoğunlukla Almancası ‘stadtmöbel’ olan kentsel mobilyalara, sokaklara ait olan ve orada kalmaya devam edecek nesnelere, müdahale etmeyi seçiyor. Bunlara örnek olarak, geri dönüşüm kutuları, telefon kulübeleri, park bankları ve reklam panoları verilebilir. 2007 yılında okuldan mezun olduktan sonra yeni medya teknikleriyle ilgilenmeye başlayan grup, fotoğrafçılık, baskı, görüntü manipülasyonu ve bu tekniklerin üç boyutlu nesnelere nasıl uygulanabileceği konusunda yaptıkları araştırmalar sonucunda, Berlin geri dönüşüm kutularının bazılarını duvar kağıdı yapıştırıcısı ile siyah beyaz portreler yapıştırmaya başlamışlardır. Çektikleri portreler en güzel silindirik nesnelerde hayat buldukları için, yuvarlak veya silindirik nesneleri tercih etmektedirler.

Uyguladıkları işleri bir çeşit “şehirsel eğlence” olarak gördüklerini, zaten işlevselliklerini yerine getiren sokak mobilyalarından bahsederek “biz onları Berlin gibi bir metropolde anonimlikten kurtararak bir yüz veriyoruz”, “ilk amacımız insanların dünyayı gözlerimizle görmesini sağlamak ve umarız ki bir gülümsemeye yol açmaktır” (Ficpatrik, 2015). Kamusal Samimiyet adlı projelerinde U-Bahn bilet doğrulama makinelerine yapıştırılan portrelerin ağız kısmından bilet işlemlerinin yapılması (bkz. Şekil 11), yetkililer tarafından kaldırılana kadar Berlinlilerin yüzünü güldürmüştür.



Şekil 11. Cologne, (Mentalgassi, 2008)

Küresel salgın Covid-19'un dünyaya yayılmaya başlamasıyla virüsten korunmak için maske ve eldiven kullanımının dünyada artması ile, Mentalgassi de Berlin Schillerpromenade'da gerçekleştirdikleri son işlerinde bu tıbbi maskelere yer vermiştir (bkz. Şekil 12).



Şekil 12. Schillerpromenade Berlin, (Mentalgassi, 2020)

2.6 İsaac Cordal

1974 İspanya Pontevedra doğumlu heykeltıraş ve fotoğraf sanatçısı İsaac Cordal ilk eğitimini Pontevedra Güzel Sanatlar üniversitesinde aldıktan sonraki 5 yıl boyunca da kendini taş el sanatlarının korunmasına adanmış Canteiros Pontevedra okulunda eğitime devam etmiştir. Londraki Camberwell Sanat okulunda eğitim hayatını tamamlayan sanatçı; yaklaşık 15 cm boyunda çimentodan yaptığı heykelleri dünyanın dört bir yanına yerleştirmektedir. Çimento işlerin çoğunluğunu takım elbise giyen, evrak çantası taşıyan, saçları dökülmüş, dalgın ve çevresinde olanlara kayıtsız, hatta kaybolmuş görünen figürler oluşturuyor. Sanatçı bu figürlerin rutin hayatlarını mercek altına almaktadır. Şehirlerde bulunan inşaat sahaları, geniş yollar, binaların yüzeyleri, su birikintileri, duvarda tesadüfî oluşmuş bir çatlak bile Cordal'ın melankolik insancıkları için birer sahne haline gelebiliyor.

“Liderleri Takip et” adlı işinde; hararetli bir tartışmanın ortasında gibi görünen takım elbiseli, bir grup figür; kafalarına kadar suya battıklarının hiç farkında değiller gibi

gözüküyor. Yine benzer bir işinde; bir grup takım elbiseli ve evrak çantalı figür, başlarına yıkılmış bir ev görüntüsünü andıran, kiremitle karışmış toprağın içinde, battıklarının farkında bile olmadan duruyorlar. Bir başka işinde ise aile olduğu tahmin edilen 3 kişi ayakları suya batmış bir biçimde aynı koltukta kafaları telefonlarına dönük oturmaktalar (bkz. Şekil 13). İşleri arasında tek başlarına, korkmuş, çantalarına sarılmış, şehrin kalabalığında bir köşeye sıkışmış hatta saklanmış figürler de bulunmaktadır.



Şekil 13. Malmö, Sweden. (Cordal, 2014)

Sırt çantasına koyduğu 30-40 figürü gün boyunca sokaklarda elinde merdivenle gezerek şehirlerin değişik köşelerine yerleştirip fotoğraflayan sanatçı işlerini kendi kelimeleriyle şöyle anlatıyor; “çalışmalarımın çoğu insanın doğa ile olan ilişkisi ve ‘ilerleme’ dediğimiz şeyin yan etkileri hakkında konuşuyor. Toplumu yansıtmak ve bugün bizi etkileyen konular hakkında görüş vermek istiyorum. Kapitalizmin bizi nereye götürdüğünü

göstermek istiyorum” (Deaton, 2017). Cordal sokak sanatında günümüz dünyasının aslında olduğundan daha fazla duyarlılık göstermesi gereken; çevre kirliliği, hava kirliliği, küresel ısınma, sonu gelmeyen bürokrasiler, teknolojik yalnızlık, geçim sıkıntısı gibi tekrar eden temaları ele almaktadır. Ayrıca kullandığı malzemenin çimento olması, medeniyetimizin yapıtaşı olan şehirlerin hammaddesine gönderme yapmaktadır.

2.7 Bordello II

Bütün gençliğini sokaklarda grafiti yaparak geçiren Bordello II, ilham aldığı günlük deneyimlerini sokak bilgisiyle birleştirip yeni birşeyler yapmak istemesiyle dünyanın çeşitli yerlerinde “Çöp Hayvanlar” serisi oluşturmuştur. Suluboya sanatçısı olan aynı ismi paylaştığı dedesinden boyut ve renkleri küçük yaşında öğrendiğini söyleyen sanatçı, ayrıca en büyük tutkusunun sanattan sonra doğa olduğunu da belirtmektedir. Eğitimini Lisbon Güzel Sanatlar Fakültesinde tamamlayan sanatçı, okulda heykelle tanışmasının ardından, birçok değişik malzemeye deneyler yapması, okula asıl başlama sebebi olan resimden uzaklaşmasına sebep olur.

Geri dönüşümde kullanılmayan, ömrünü tamamlamış, hasarlı araba tamponları, yanmış çöp kutuları, lastikler ve bilumum başka atığın özenle birleştirilmesiyle yapılmış hayvanlar Bordello’nun en ses getiren işlerini oluşturuyor. Sanatçının assemble ettiği büyük boyutlu hayvan rölyeflerinde; geyik, mirketler, rakun (bkz. Şekil 14), sincap ve penguen benzeri bir çok hayvan bulunuyor, hatta tek boynuzlu at çalışması bile vardır.

Kullanılan malzemenin aslında doğayı ve hayvanları etkileyen ana unsurlardan birisi olması, izleyicinin dikkatini mevcut çevre kirliliği ve atık problemine çekmeyi amaçlamaktadır. Yaşam alanları şehirler ve insanlar tarafından işgal edilen hayvanların sayısı gittikçe artarken, doğal yaşam alanlarının küçülmesi hatta kaybolmasıyla, beslenme olanakları azalmaktadır. Bunun yanı sıra suları ve havaları da modern insan tarafından kirlenmektedir. İnsanoğlu kontrolsüz artan nüfusu ile keyfi veya zorunlu ihtiyaçlarını karşılamak üzere, hayvan hakları beyannamesinde ilk sırada yer alan “Bütün hayvanlar biyolojik denge kavramı içerisinde var olmak bakımından eşit haklara sahiptir” maddesini adeta görmezden gelmektedir (Akyol, 2015).



Şekil 14. Lisbon, (Bordello II, 2015)

Kullanacağı malzemeleri önceden çizimine uygun şekilde planladığı ve bir iki saat arabayla dolaşarak toplayabildiğini söyleyen Bordello toplumun çok fazla şey ürettiğini, tükettiğini ve çevreyi de bu oranda kirlettiğini söylüyor. Büyük boyutlu çöplerden yapılmış hayvan görüntülerinin onların yaşam alanlarını yok eden malzemelerden yapılmış olması, çevre kirliliğine ve dünyaya etkilerine dikkat çekmektedir. “Onları öldüren şeylerle, kurbanların imgelerini yaratma fikri insanları durup bakmaya iten güzel köprüdür” (Julie, 2018).

2.8 Gregos

1972 doğumlu Paris’in banliyölerinde büyüyen sanatçı 80lerin sonunda sokakları boyamaya ve grafiti yapmaya başlamıştır. 90ların sonunda bir süre kaldığı Atina’da kalıp almak ve heykel teknikleri konusunda öğrendiklerini, geri döndüğünde sokak sanatına ekleyerek, denemeler yapmıştır. 2003 yılında Boston’a gidip, akrilik ve yağlı boya tekniklerini öğrenmesiyle, işleri yeni bir boyut kazanır. Artık renkli boya ve sıvaları, işlerinde

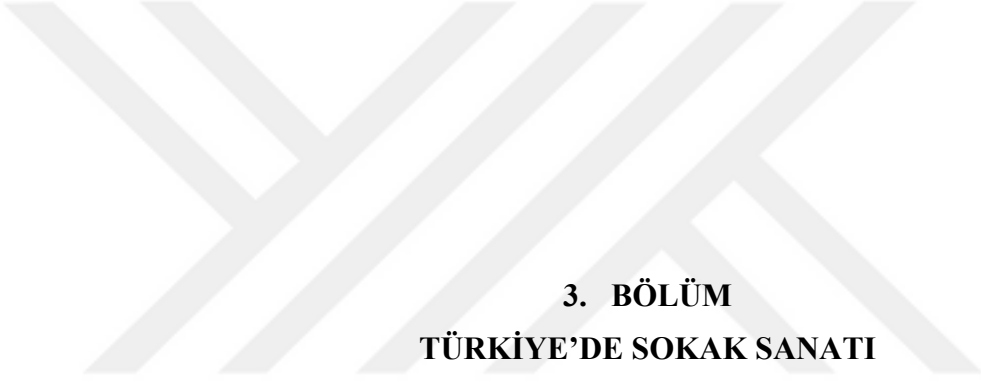
ki anlam derinliğini arttırmak için bir araç olarak kullanmaktadır. Şu anda da oturduğu yer olan Paris Montmartre’a döndüğünde öğrendiği bütün teknikleri birleştirerek sokaklara masklarını yapıştırmıştır.

Bu masklar sanatçının günlük ruh halini yansıtan ve vermek istediği mesaja göre boyanmış kendi suratının kalıplarından oluşmaktadır. Bu suratlardaki ifadelere örnek vermek gerekirse; gülen, dişlerini sıkan, yanaklarını şişirmiş, gözlerini sıkıca kapatan, dilini çıkarmış (bkz. Şekil 15), ağzını büzmüş veya öpücük atar halde gibi bir sürü formu bulunmaktadır. Şehre yerleştirdiği bu otoportrelerin, kamusal alanda sevdiği, sevmediği, öfkelenildiği, hayranlık duyduğu veya nefret ettiği şeyleri ifade etmesine yardımcı olduğunu fark eden sanatçı, sokakları adeta günlüğü olarak kullanmaktadır. Uygulama yerlerini ise mekanların sembolik değerlerini göz önünde bulundurarak seçmektedir. Örneğin dilini çıkardığı suratını; gece geç saatlere kadar gürültülü konuşan bir grup gencin takıldığı bir müzik okulunun karşısına yapıştırır, gülümsediği maskelerini ise teşekkür etmenin başka bir yolu olarak görmektedir. Kendisini 80lerdeki duvarları tagleme kültürünün devamı olarak gören Gregos “en iyi imza kafamdır” diyor (aktaran Morgan, 2015).



Şekil 15. Atina, (Gregos, 2012)

Bir dönem yaptığı maskeleri nereye yerleştirdiğini sosyal medyadan gösteren sanatçı sonradan kimi insanların o lokasyonlara gidip maskeleri çıkartmaları veya vandalize etmeleri sonucunda yer göstermeyi bırakmış. Ayrıca işlerini insanların rahatlıkla ulaşamayacakları yerlere yapıştırmaya başlamıştır. Amacının dünyanın her yerine kendi maskesini koymak olduğunu söyleyen sanatçı, yerleştirdiği işlerini ziyaret edip zaman içinde geçirdikleri değişimleri de fotoğraflamayı sevmektedir. Bu işten para kazanmadığını tutkuyla yaptığı sokak sanatının aksine şu anda yaptığı işinin yemek sektöründe kamyon şoförlüğü olduğunu da söylemektedir (Morgan, 2015).



3. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE SOKAK SANATI

3. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE SOKAK SANATI

3.1 Türkiye’de Sokak Sanatının Gelişimi

Türkiye’de Sokak kültürünün bilinen en eski sanatçısı Turbo, S2K (Shot to kill) grubunun yöneticisidir. 1985 yılında beyaz eşya boyamak için kullanılan sadece beyaz renk spreyci boyanın nalburlarda satıldığı dönemde, müzisyen babasının Almanya’dan getirdiği hip-hop plaklarının kapağında tanıştığı grafitiyi, Yakacık’daki sokaklara uygulamak için Turbo ilk defa dışarı çıkar. Sonrasında kırmızı ve siyah boyaların da çıkmasıyla daha renkli işler yapar hale gelmiştir. Ardından 1989 yılında kamu malına zarar vermektan 1 yıl hapis cezası almış, 18 yaşından küçük olduğu ve sicilinin temiz olmasından dolayı, iyi halden para cezasına çevrilmiştir. 1996 yılının sonlarına doğru İstanbul Style- Black book adıyla S2K’in yayınladığı ilk fanzin; Türkiye’nde aynı zamanda grafiti hakkında yayınlanan ilk fanzini olmuştur. Turbo 1997 yılından 2007’ye kadar Blue Jean dergisinin görsel yönetmenliğini yapıp, ilk yayınında yabancı grafitilere yer vermiş, birçok başka dergide de rap müziği, hip hop, break dance ve grafiti üzerine yazılar yazmıştır. 1997 yılında Cartel müzik grubunun çıkması ve Türkiye’deki hip-hop kültürünün görünür hale gelmesiyle beraber başka grafiticiler de yetismeye başlamışlardır. 1998 yılında namı değer Turbo olarak bilinen Tunç Dindaş ünlü rap sanatçısı Sagopa Kajmer ile bir düet bile yapmıştır. 1994-2004 yılları arasında Show Tv’de reklam yöneticisi olarak çalışmış, 2005 yılında aldığı Bienal ve Sanatoryum ekibinden karma sergi davetiyle kendi deyişiyile ‘grafitiyi artık sanat’ olarak algılamaya başlamıştır (Cansoylu, 2014).

Sokak Sanatı, doğası gereği asi ve pratikte yasadışı olmasına rağmen, kamu sanatı çerçevesinde kent yönetimleri ve özel mülk sahipleri tarafından yaptırılıp, Türkiye’de de kültürel olarak zenginleştirici ve sosyal olarak kabul gören bir sanat biçimi haline gelmiştir. Türkiye, Mr. Hure, Leolunatic, Cins, Met. gibi çok yetenekli, birden fazla il ve ilçede işlerine rastlanabilen, başarılı grafiti ve mural sanatçıları yetiştirmiştir.

2013 yılında İstanbul’da gerçekleşen Gezi Parkı Olayları, Türkiye’deki sokak sanatında post grafiti dönemine geçiş açısından mihenk taşı olmuştur. “Gezi Parkı yerine yapılmak istenen Topçu Kışlası’na karşı yükselen tepkiler sadece mimari değil, iktidarın üç çocuk ısrarına, kürtaj ve alkol yasakları hevesine, kısaca topyekûn ‘toplumsal inşa’ sürecine başkaldırıdır” (Şen, 2013). Eylemler süresince kamusal alanın üretimi sürecinde yer alamayan azınlık gruplar; karşıt kamusalılık yolu ve sokak sanatı aracılığıyla dışlanan sorunları görünür hale getirmişlerdir. Banksy’nin, Emma Goldman’ın oy vermek ile ilgili sözünü değiştirerek “Eğer grafiti bir şeyleri değiştirebilseydi yasadışı sayılırdı” grafitisi, toplumsal belleğe müdahale ederek kent dokusuna işlenen bu sanat türünün direniş ve mücadele için önemli bir yöntem olduğunun altını çizmektedir. Başbakan’ın eleştirel tarzda söylediği “çapulcu” ifadesi ve iktidarın diğer soğuk söylem ve eylemleri, dışarıdaki halk tarafından benimsenerek ve mizaha dökülerek, direnişin en büyük silahı haline gelmiş, sosyal medyada, duvarlarda, posterlerde, şarkılarda kullanılmıştır. Bunun yanı sıra biber gazı ve maskeleri, eylemlere medyada yer vermeyen basın, halka orantısız güç kullanan polis ve TOMA gibi bütün olumsuzluklar karikatürize edilip, sokak sanatına konu olmuşlardır.

Performans sanatçısı Erdem Gündüz’ün Taksim’de başlattığı ‘duran adam’ performansı eyleme dönüştürülüp, her gün ortalama 50 insanın bireysel olarak katıldığı belirlenmiştir. İçişleri Bakanlığı’na ulaşan bilgilere göre, ‘duran adam’ eylemlerine dönüşen Gezi Parkı protestoları 81 kentin 79’unda yapıldı ” (T24, 2013). Gaz maskeli semazen gösterisi, müzik dinletileri gibi sokak performansları da gerçekleştirilmiştir. Olayların ardından insansızlaştırılan Gezi parkı ve çevresinde, iktidar derhal temizlik işlemlerine girişip, toplumun belleğinden olmasa da, kentin belleği olan duvarlar ve sokaklara kaydedilenleri silmiştir. Yaklaşık bir ay süren olaylar, Türkiye’de sokak sanatının en yoğun kullanıldığı dönem olarak tarihe geçmiştir.

3.2 İskender Giray

Kadıköy’de sokaklara bıraktığı metal heykelleriyle tanınan heykeltıraş İskender Giray, atölyesinin de bulunduğu Moda civarındaki halk tarafından da benimsenmiştir.

İnternetteki Tedx konuşmasında ‘Minimum Enerji Maksimum Düzensizlik’ başlığıyla ve bu fizik kanunu çerçevesinde, fizik mühendisliğinden heykel disiplinine geçişini “eşyayı ve mekanı diyalog aracı olarak kullanışını” şöyle açıklamaktadır;

“Herkeste bir iç enerji var ve içimizdeki bu enerjiyi her atom gibi dışarı vermek istiyoruz. Bunu yaparken de maksimum düzensiz bir konuma geçmiş oluyoruz. Bu yüzden de baskıcı sistemler yıkılmaya mahkumlardır. Önündeki duvarı aşana kadar iç enerjisini biriktiren atom, duvarı aştıktan sonra bir kaosa ve sonra yavaş yavaş kararlı bir dengeye ulaşır. Dolayısıyla baskıcı sistemler hep yıkılır ve çalışmaz. Baskıcı olmayan sistemler de iç enerjisini atacak alanlar buldukları için daha uzun süre daha dengeli bir şekilde var olabilirler. Bizde doğamıza aykırı yaşadığımız veya sosyal kaygılarla yanlış seçimler yaptığımız, yanlış yönlendirildiğimiz için, bir şekilde içimizde enerjiyi biriktiriyoruz, ta ki önümüzdeki duvarı aşacak enerjiye ulaşana kadar sonra bir kaos ve dengeli hale ulaşıyoruz” (Giray, 2016).

Köpeğini gezdirdiği sırada kaldırımdaki ağaç için bırakılan boşluklarda sıra sıra ağaçlar olduğunu ve bir boşlukta ağaç olmamasının dikkatini çekmesiyle, mekanla arasında kurduğu bu diyalogla, bir heykel yapıp oraya koymaya karar veren Giray, ‘Ağaca ağıt’ (bkz. Şekil 16) heykelini yapıp atölyesinin de bulunduğu Moda’daki bu alana bırakmıştır. Moda halkıyla iyi diyalog kuran ve internette pek çok paylaşılan bu heykel, sonrasında dört kere çalınarak kendi yolculuğuna başlamıştır. Sokak işlerinin doğası gereği bir ömrünün olduğunu ve onun da normal işler gibi uzun soluklu olmadığını bilerek bu heykeli oraya koyduğunu belirten Giray; ilk çalınmasında “demircinin bir tanesi aldı” çalındı, diye düşünmüş. Mahallelinin Kadıköy belediyesine heykelin neden korunmadığı hakkında çok tepki göstermesiyle, belediye heykeltraşı telefonla arayarak, bulmaya yardım edeceğini belirtmiş. Burada parantez açan Giray “heykelleri toplumlar korur, Avrupa’da yüzyıllar dayanan heykeller zabıta veya polis tarafından korunmamıştır. Dolayısıyla bu toplumsal kültürle alakalı bir şeydir” demektedir. Halkalı’dan birinden gelen ihbarla, orada bir bahçede bulunan heykel, polislerle beraber alınıp yerine tekrar koyulur. Sonra tekrar çalınır; Moda’da oturan birisi tarafından bulunur, sonra tekrar çalınır, zabıta tarafından bulunan heykel yerine yerleştirildikten sonra Belediye oraya bir ağaç dikme kararı alır. Heykeli sökmeye giden

heykeltraş ve belediyeden ağaç dikmek için gelen görevliler eşliğinde heykel yerinden kaldırılırken mahalleli tepkili bir biçimde heykelin etrafına toplanmaya ve sosyal medyada tepkilerini göstermek üzere telefonlara kaydetmeye başlarlar. Belediye görevlilerinin, heykelin heykeltraşının da orada olduğunu, bilgisi ve rızası doğrultusunda oraya bir ağaç dikeceklerini açıklaması üzerine, halkın içinden bir bey “oda alamaz bu heykeli buradan, o artık bizim” der. Mahallenin vazgeçilmez unsuru haline gelen heykelin yerine Giray “Ağaca sevinç” (bkz. Şekil 17) heykelini yapar. “Şehirlerin kendi sanatlarına sahip çıkmalarının bir yolu olmalı” sloganıyla sosyal problemlere değinen İskender Giray plastik sanatlar kapsamında Türkiye’de sokak sanatının önemli bir örneğidir (Giray, 2016).



Şekil 16. Ağaca Ağıt, (Giray, 2015)



Şekil 17. Ağaca Sevinç, (Giray, 2015)

Kadıköy’de bulunan “Ekmekçi Berkini arıyor” adlı heykel, sanatçı tarafından Berkin Elvan anısına yapılan bir heykeldir. Berkin Elvan 2013’ün Haziran ayındaki gezi olayları sırasında ekmek almaya giderken Ok Meydanı’nda başına isabet eden bir gaz kapsülü nedeniyle ağır yaralanmış, aylarca yoğun bakımda kaldıktan sonra hayatını kaybetmiştir. Heykelin heybesine ihtiyaç sahiplerinin alması için ekmek bırakılması da, mahalle geleneklerinden biri haline gelmiştir. Birkaç kere saldırıya da uğrayan heykel için Giray; “Geçen saldırıda kollarından biri kırılmıştı. Güçlendirme yapmıştım. Bu sefer bacaklarını kırmışlar. Şimdi orayı güçlendireceğiz. Her saldırıda daha da güçlenmiş olarak aynı yere yerleştireceğiz” diyor (Kazete, 2015).

2016 yılında ters yönde giden bir araç Moda semtinde herkesin sevip, sahip çıktığı sokakta yaşayan Tarçın'ın ölümüne sebebiyet vermiştir. Buna çok üzülen Modalılar için sanatçı köpeğin her zaman yattığı yere 'Tarçın' heykelini yapmış ve kaide olarak betondan bir minder kullanmıştır. Heykel Tarçın'a duyulan özlemin yanında, Hayvan Hakları Kanunu'nun tekrar düzenlenmesinin gerekliliğini altını çizmektedir (Sözcü, 2018).

'Ayrışma' heykeli ise toplumsal ayrışmayı anlatmaktadır. Ayakları, bacakları aynı olan heykelin üst tarafı ikiye ayrılıp bir taraf diğer tarafı bıçaklamaktadır. Kadıköy'de kartopu oynarken bir esnafın camına kartopu isabet etmesi sonucunda, esnaf tarafından bıçaklanarak can veren gazeteci Nuh Köklü anısına yapılan heykel, adından da belli olduğu üzere toplumsal ayrışmaya dikkat çekmektedir (Mercan ve Kömürcü, 2016).

3.3 Darağaç

Darağaç inisiyatifi İzmirde Umurbey mahallesinde, eski "Alsancak Stadyumu ile Halkapınar arasında kalan, geçmişte endüstriyel bir bölge olarak kullanılan, günümüzde de küçük sanayi bölgesi ve sanatçı atölyelerini barındıran" eski Adıyla Darağaç olan "aynı zamanda mahalleye gidip gelen, orada yaşayan ve üreten sanatçıların arasındaki yoğun diyalog ve tartışma ortamıyla gelişip olgunlaşmış bir sergiler bütünü de adıdır. Darağaç'ın temel hedefi İzmir'de henüz olgunlaşmamış galerilerden, yeni açılan sanatçı atölyelerinden ve sergilenebilecek mekanların eksikliğinden dolayı genç sanatçıların işlerini gösterebilecekleri bir alana veya ortak söyleme dönüştürmektir."

Bu inisiyatif altı genç sanatçı; Ali Kanal, Ayşegül Doğan, Cem Sonel, Cenkhan Aksoy, Fatih Altan ve Tuğçe Akay tarafından oluşmaktadır. Mahallede kiraların makul, alanın sanayi bölgesi ve şehir merkezine yakın olması ile atölye kurmak için taşınan sanatçılar, mahallelinin talebi üzerine mahalleye özel işler üretmeye başlamışlardır. Yavaş yavaş atölyelerinde yaşamaya da başlayarak, mahallenin kuşakları orada oturan halkı ve eski esnaflarıyla da arkadaş olan sanatçılar, sosyolojik ve mekana özel sergiler düzenlemeye başlamışlardır. Sergilerinde mahallelilere de zaman zaman yer veren bu inisiyatif, gücünü mahalleliden alarak "alanı tanımlamaya ve bir deney ortamına dönüştürmek" istemektedir. Sergilerini Umurbey mahallesinin sokaklarında düzenleyen bu grup, resim, heykel, rölyef,

fotoğraf, grafiti, performans gibi sokak sanatının bir çok dalıyla ilgili çalışmalar yapmaktadır. Bu tezin araştırma kapsamında plastik sanatlara örnek olarak, insiyatifin kollektif çalışması sonucu heykeltraş Ali Kanal’ın elinden çıkan Mini Cooper’ın ilk tasarımcısı Sir Alec Issigonis madalyonu (bkz. Şekil 18) “burada doğup büyüdüğü öğrenilen tasarımcıyı yâd etmek maksadıyla mahallenin az bilinen tarihini görünür kılmayı” amaçlamaktadır (Darağaç).



Şekil 18. Sir Alec Issigonis madalyonu, (Kanal, 2019)

3.4 Avareler

Avareler Ankara’da oturan aslında beş kişiden oluşan fakat zaman zaman başka sanatçılar hatta sokaktan geçen insanların da yardımını aldıkları, sokaklara sanatsal müdahaleler yapan bir gruptur. Yaklaşık 2010 yılından beri aktif olarak iş üreten grup, kendi sözleriyle amaçlarını şöyle anlatmaktadır; “Amaç sanatı dışarı çıkarmak değil sanatı insanların ağızına sokmaktır. Sıradan birine sorunca sanat nedir diye, insanlar galerideki sergileri düşünüyor, bu çok yanlış bir algı. Biz bunu kırmak istiyoruz. Zaten İstanbul sanat tekeli örneği var, tek merkezli bir ülke modeli var önümüzde. Sokaktan geçen adamın her an her yerde görebileceği işler hazırlıyoruz. Onu ansızın, hazırlıksız yakalamak en güzeli...” (aktaran Uysal, 2013).

Ankaralılar tarafından pek bilinen Avareler grubunun sokak sanatı çerçevesinde duvar resimleri, poster, stencil uygulamaları, reklam panolarına müdahale, grafiti gibi birçok çalışması mevcut. 2014 yerel seçimler öncesinde kurdukları hayali “Bal Porsukları Partisi”, seçmenleri ve vaatleri Ankara reklam panolarını ve otobüs durakları gibi kentsel mekanların ticarileşmesine baş kaldıran, şehirlilerin yüzünü güldüren, seçim öncesi kamusal alanı işgal eden parti propagandalarını eleştiren bir eylem haline gelmiştir. Seçmenler arasında Marcel Duchamp, Bonnie & Clyde, Patti Smith, Antoni Gaudi, Socrates, Quentin Tarantino, Sabahattin Ali, Marlon Brando (bkz. Şekil 19), Hermen Hesse gibi herkesin tanıdığı ünlüler yer almaktadır.



Şekil 19. Bal Porsukları Partisi, Marlon Brando, (Avareler, 2014)

“Eski Oyunlar Serisi” mini karton maketlerden oluşmaktadır. Yağ satarım, körebe, sek sek (bkz. Şekil 20), sandalye kapmaca, misket (bkz. Şekil 21), uzun eşek, birdirbir, yakan top, mahalle maçı, saklambaç, gibi oyunların kağıttan küçük maketlerinin yapılıp, sokağa bırakılmasından oluşan bu seri; eskiden sokakta oynanan bu oyunlara gönderme yapmaktadır. Teknolojik gelişmeler ve kalabalıklaşan şehirler sonucunda, telefon tablet gibi

aygıtlara bağımlı olan, sokağa çıkıp sosyalleşmek yerine alışveriş merkezlerinde telefonlarına bakarak vakit geçiren çocuklara; sokağın ve sokakta oynanan oyunların eğitici, öğretici ve sosyal ilişkileri öğreticiliği hatırlatmak istenmektedir (Avareler, 2015).



Şekil 20. Sek Sek, (Avareler, 2015)



Şekil 21. Misket, (Avareler, 2015)

3.5 Küf

Küf Project adıyla Ankara'nın sokaklarına iş üreten sokak sanatçılarının, çeşitli sosyal medya mecralarından detaylıca takip etmek mümkündür. Grup; poster yerleştirme, trafik ve şehir tabelalarına müdahale, mural gibi alanlarda genellikle işler üretmektedir. Anonimlik konusunda çok hassas olmadıklarını “Banksy gibi gizli kalalım tribinde değiliz, yakın çevremiz haberdar durumdan” şeklinde dile getiren grup, hatta görsel kayıt cihazı olmaması şartı ile röportajlar verdiklerini, bu sayede projelerine katkı sağladıklarını da söylemektedir (İlkiz, 2010). Her ne kadar ‘gizli kalma tribinde’ olmasalar da, yüzlerinin fotoğraflarına veya gerçek kimliklerinin kim olduğuna dair bilgiler internette bulunmamaktadır.

İnternette aktif olarak yer alan grubun işlerinin sokaklara uygulanışına göz atmakta mümkündür. Bu videoları izlemek adeta seyirciyi sokak sanatı eylemine dahil etmektedir. Kaç kişiden oluştuğu tam olarak bilinmeyen Küf, videolarında genellikle bir, iki kişi olarak görünmektedir, ancak manifestolarında da belirttikleri gibi kendilerini “bireylerin değil, fikir ve yetilerin bir araya gelmesinden oluşan bir dışavurum” olarak görüyorlar. Türkiye’deki sokak sanatının ve monoton kamusal alanın problemli durumuna da manifestolarında yer veren ekip; “sanatı sokağa taşıma fikri dünyada atılım halindeyken ve toplumlar tarafından benimsenirken Türkiye’de durum aynı seyirde gitmemektedir. Yaşadığımız yerde insanların sokağa çıktıklarında gördükleri, binalar, kaldırımlar, tabelalar, yollar ve sokak lambalarından ibarettir. İçinde bulunduğumuz grilik, insanları görsel zekadan uzaklaştırmakla beraber insanların zihnine tekdüze bir bakış açısı yerleştirmektedir” diyor (Küf, 2010).

Amaçlarının bu monotonluğu yıkmak olduğunu; özellikle Ankara gibi ciddi ve gri tonların hakim olduğu bir şehirde bu işleri gerçekleştiriyor olmalarının daha fazla göze çarptığını da söylüyorlar. Ankara’yı renklendirmeyi misyon edinen gençler, haliyle işlerini de ‘vandalizm’ olarak görmüyorlar. Uygulamayı planladıkları işleri önceden cezai yaptırımlar konusunda araştırıp, yakalanmaları halinde nasıl bir ceza ile karşı karşıya kalabileceklerinin de hesabını yaptıklarını ve bu doğrultuda uygulanacak işleri seçtiklerini de röportajlarında söylemeyi ihmal etmiyorlar (İlkiz, 2010). Yüzeylere, zarar vermeden,

minimal müdahalelerle gerçekleştirdikleri sokak sanatları, şehirlileri etraflarından farkında olmaya çağırırken, çoğunlukla yetkililer tarafından az bir eforla kaldırılabilirler.

Genellikle müdahalelerini gece hızlıca uygulayan grup, Kuğulu altgeçidindeki estetiksel yoksunluğa vurgu yapmak ve genel kent estetiğini eleştirmek amaçlı projelerini “Kuğulu’nun bir pisuarı eksik” başlığıyla gündüz vakti belediye işçileri görünümünde gerçekleştirmeyi tercih etmişlerdir. Geçidin üstünde bulunan Büyükşehir Belediyesi yazısı ve logosunu kapatacak şekilde; logonun üzerine pisuar ve ‘belediyesi’ yazısının üzerine ‘Küçük 1 tl’ pankartını monte etmişlerdir.

Küf projesinin şehir tabelalarına müdahale işlerine örnek olarak Tunalı Hilmi caddesinde duraklama yapılmaz tabelalarını bant ile barış işaretiyle çevrilmesi verilebilir. ‘G.O. Paşa’ trafik tabelasının Kemal Sunal’ın kült filmi olan ‘Tosun Paşa’ ya dönüştürülmesi gibi şehirlilerin kafasını karıştıran, yüzünü güldüren işleri de bulunmaktadır.

1980’li yıllarda çıkan popüler Pac-man (bkz. Şekil 22) oyunundan adını alan bir işleri de bulunmakta. Sokaklarda bulunan yaya yolunu muhafaza etmek amacıyla belediye tarafından konulmuş beton yuvarlak bariyerleri sarıya boyayan grup, oyunda bulunan pac-man ve hayalet karakterini de iki boyutlu olarak betonların aralara yerleştirilmesiyle, bu kült oyuna Ankara sokaklarından gönderme yapmaktadır.



Şekil 22. Pac-man, (Küf)

SONUÇ

Modern plastik sanatlar kapsamında sokak sanatının Türkiye’de gelişimi konu sınırlandırmaları kapsamında sunulmuştur. Günümüz sokak sanatının doğal gelişimine engel olan bazı unsurlar saptanmıştır. Bunlardan ilki; ‘kamunun’ günlük dilde yanlış kullanımları ve bunun doğurduğu kamusal alan tanımı ile uygulamalarındaki sonuçlar. İkincisi yerel ve milli otoritelerce cezai yaptırımların uygulanabilmesi. Üçüncüsü ise Türkiye’de bu sanat türünün bilinmekte olup, tanımlanmamış ve kategorize edilmemiş olmasıdır.

Bu engelleri aşan kimi Batı toplumlarında hala denetlenmesine karşın, toplumun nabzını tuttuğu ve geniş kitleler tarafından takip edilmekte olduğundan, bir sanat tarzı olarak kabul görmüştür. Fakat bu toplumlarda da sokak sanatı başka engellerle karşılaşmaktadır. Sokağın metalaştırılarak endüstriyel olarak kitlesel tüketim için üretilen bir kültür haline getirilmesi gibi. Bazı sokak sanatı işlerinin kamusal alanlardan çıkıp galerilere ve müzelere girmesi, hatta sokaklardan çalınmaya başlanması ile doğası gereği kâr amacı gütmeyen bu sanat türünün artık ticari sanata dahil edildiği görülmektedir. Sokak sanatının ticari amaçlarla

kullanılması, bu sanatın anlamını bir nebze boşaltmaktadır. Bu sebeple ticari amaç güden bu tarz sanatların kamusal alan çalışmaları olarak düşünülmesi gerekmektedir. Araştırmada yer verilen sanatçılar da bu doğrultuda seçilmişlerdir. Seçilen sanatçıların, ağırlıklı olarak plastik sanatlar kapsamında üç boyutlu işlerine yer verilmiştir.

Her engel karşısında yeniden şekillenerek form alan bu sanat türünün zaman içinde sanat terapisi ile ilişkisi de incelenmiştir. Sokaktaki sanatın, sosyal yorum ve eleştiri biçiminde; kültürel söylem üretme, yayma ve toplum içi iletişimi kuvvetlendirme potansiyeline sahip olduğu saptanmıştır. Anonim şekilde toplumun bireylerinin kamusal alanlarda fikirlerini sanatsal şekilde ifade etmelerine müsaade edilmesi, yönetici sınıfın kamu-oyu ve fikirleri hakkında bilgi bankası oluşturması için önemli bir fırsata çevrilebilme potansiyelinin kullanılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ALBERTİ, L. B. (2015). *Resim Üzerine ve Heykel Üzerine* (Erol, A. Çev.). İstanbul: Janus Yayınları.
- BENJAMİN, W. (2001). *Walter Benjamin Pasajlar, Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (Cemal A. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- BERGER, J. (2018). *Sanatla Direniş* (Biçen, A. Çev.). Topkapı, İstanbul: Metis Yayınları.
- BURNHAM, J. (1968). *Beyond Modern Sculpture: Chapter One, Sculpture's Vanishing Base*. Londra: Allen Lane The Penguin Matbaası.
- CUNNINGHAM, L. L., REICH, J. J., ve RATHUS, L. F. (2018). *Culture and Values: A Survey of the Humanities*. Boston: Cengage Learning Yayınları.
- D'ALLEVA, A. (2015). *Sanat Tarihi Nasıl Yazılır?* (E. A. Aksoy, Çev.). İstanbul: Oksijen Matbaası.
- DELAURE, M. (2017). *Culture Jamming: Activism and the Art of Cultural Resistance* (FINK, M., DERY, M. Ed.). New York: New York University Press Yayınları.
- DOLGİNKO, B. G. (2019). *Art Therapy with Adults with Autism Spectrum Disorder*. Londra: Jessica Kingsley Yayınları.
- DOWNEY, B. (2011). *Spontaneous Sculptures* (Hübner, M., Becker, S. Ed.). Berlin: Gestalten Yayınları.
- EDWARDS, D. (2004). *Art Therapy* (Wilkins, P. Ed.). Londra: Sage Yayınları.
- FARTHING, S. (2013). *Art From Cave Paintings to Street Art* (Lancey, T. Ed.). New York: Quintessence Yayınları.
- FOCİLLON, H. (2015). *Biçimlerin Yaşamı* (Tümertekin, A. Çev.). İstanbul: Janus Yayınları.
- GERMANER, A. (1999). *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

- GOLOMB, C. (2011). *Çocukların Hayal Dünyaları: Çocuk Gelişiminde Sanatın, Rüyaların ve Hayallerin Rolü* (Aksay, E. Çev.). İstanbul: Sistem Yayınları.
- KLEİN, N. (2000). *No Logo*. Büyük Britanya: Flamingo Yayınları.
- ÖZBEK, M. (2004). *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil yayınları.
- SENA, C. (1972). *Estetik- Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SHİNER, L. (2018). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi* (Türkmen, İ. Çev.). İstanbul: Sanat ve Kuram Dizi Ayrıntı Yayınları.
- WOLBERGS, B. (2012). *Xoooox* (Hoppe, I. Ed.). Berlin: Gestalten Yayınları.
- WORRİNGER, W. ve KRAMER, H. (1997). *Abstraction and Empathy: A Contribution to the Psychology of Style* (Dee, I. R. ed.). Şikago: Elephant Paperbacks Yayınları.

Dergiler

- AKHAN, L. U. (2012). Psikopatolojik Sanat ve Psikiyatrik Tedavide Sanatın Kullanılışı. *Yükseköğretim ve Bilim Dergisi*, s. 132. Erişim adresi: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423939186.pdf>
- BALKIR, N. Ş., KURU, A. Ş. (2016). Sokak Sanatı Ve Grafitinin Pedagojik Bir Yöntem Olarak İşlerliği. *İdil Dergisi*. Erişim adresi: <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1475085552.pdf>
- ÇELİKKOL, H., KAYA, B. (2018). Heykel Ustalarıyla Sanatın Anlamı Üzerine. *İzlekler Sanat Ve Kültür Dergisi*. Erişim adresi: <http://izlekler.com/sanatin-anlami-tasin-fazlaligini-atan-tas-ustalari-ile-roportaj/>
- DÜZENLİ, T., MUMCU, S., ÖZKAN, D. G. ve ALPAK, E. M. (2017). Peyzaj Mimarlığı Eğitiminde Kentsel Obje Tasarımlarının Sanatsal Açıdan İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*. Erişim adresi: <http://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1489581917.pdf>
- GREANEY, M. E. (2002). The Power of the Urban Canvas: Paint, Politics, and Mural Art Policy. *New England Journal of Public Policy*. Erişim adresi: <https://scholarworks.umb.edu/nejpp/vol18/iss1/6>

- GÜLTEKİN, T., TOKDİL, E. (2016). Güzel Kavramı Üzerine Karşılaştırmalı Yorumbilimsel Bir İnceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Erişim adresi: http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt9/sayi47_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/gultekintuba_ezgitokdil.pdf
- KEDİK, A . (2012). Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/sanattasarim/issue/20647/220286>
- KWON, M. (1997). For Hamburg: Public Art and Urban Identities. *Public Art Is Everywhere*. Erişim adresi: http://urgentimagination.front.bc.ca/wp-content/uploads/2015/09/MiwonKwon_Public-Art-and-Urban-Identities.pdf
- MİRİOUNİS, M. (2017). Family Sculpture: An Eloquent and Convincing Method of Family Therapy!. *Journal of Psychology and Brain Studies*. Erişim adresi: <http://www.imedpub.com/psychology-and-brain-studies/>
- SAVAŞ, Ş . (2018). Kamusal Alanda Bir Alternatif Olarak Gerilla Heykel. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, s 53. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/en/pub/aydinsanat/issue/39078/458573>
- SEİFERT, K., SPOTTKE, A. ve FLİESSBACH, K. (2017). Effects of Sculpture Based Art Therapy in Dementia Patients - A pilot Study. *Heliyon*. Erişim adresi: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5727550/>
- SHOLT, M., GAVRON, T. (2006). Therapeutic Qualities of Clay-Work in Art Therapy and Psychotherapy: A Review. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*. Erişim adresi: <https://www.hebpsy.net/files/mrXujBChRsV8maksZzw1.pdf>
- ŞAHAN, M. (2016). Kentsel Alanda Heykel ve Çevre İlişkisi Üzerine Bir İnceleme. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, s.92. Erişim adresi: <https://std.anadolu.edu.tr/sites/std.anadolu.edu.tr/files/dergiler/SAYI11.pdf>
- TAŞ, T. ve TAŞ, O. (2015). Ankara'da Sokak Sanatı: Kent Hakkı, Protesto ve Direniş. *Mülkiye Dergisi*, s.85. Erişim adresi: https://www.academia.edu/37322816/Ankarada_Sokak_Sanatı_Kent_Hakkı_Protesto_ve_Direniş_Street_Art_in_Ankara_The_Right_to_the_City_Protest_and_Resistance.

Gazeteler

- Ekmekçi Berkin'i Arıyor heykeline saldırı. (2015, 1 Mayıs). *Kazete*. Erişim adresi: <https://kazete.com.tr/haber/ekmekci-berkini-ariyor-heykeline-saldiri-37185>
- GEE, O. (2017, 4 Ağustos). Famous 'Space Invader' mosaics disappear from Paris streets. *The Telegraph*. Erişim adresi: <https://www.telegraph.co.uk/news/2017/08/04/famous-space-invader-mosaics-disappear-paris-streets/>
- Gezi Parkı direnişine hangi iller katılmadı?. (2013, 23 Haziran). *T24 Bağımsız internet gazetesi*. Erişim adresi: <https://t24.com.tr/haber/gezi-parki-direnisine-hangi-iller-katilmadi,232564>
- JACKMAN, M. (2014, 14 Mayıs). Robbing the Banksy. *Detroit Metro Times*. Erişim adresi: <https://www.metrotimes.com/detroit/robbing-the-banksy/Content?oid=2202108>
- LİBOV, C. (1988, 11 Eylül). Sculptor Pursues Two Passions: Art and Psychology. *The New York Times*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/1988/09/11/nyregion/sculptor-pursues-two-passions-art-and-psychology.html>
- Öldürülen Tarçın ve Tommy Unutulmadı. (2018, 12 Haziran). *Sözcü*. Erişim adresi: <https://www.sozcu.com.tr/hayatim/yasam-haberleri/oldurulen-tarcin-ve-tommy-unutulmadi/>

Elektronik Makale

- ALİÇAVUŞOĞLU, E. (2014, 27 Ağustos). Sokaktan Müzeye Grafiti. Erişim adresi: <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/sokaktan-muzeye-grafiti-i-1194>

- CANSOYLU, Z. (2014). Türkiye'nin ilk graffiti efsanesi Turbo ile graffiti sanatı ve hiphop kültürü üzerine. Erişim adresi: <https://www.uplifers.com/turkiyenin-ilk-graffiti-efsanesi-turbo-ile-graffiti-sanati-ve-hiphop-kulturu-uzerine/>
- CHERRY, K. (2019). The Formal Operational Stage of Cognitive Development. Erişim adresi: <https://www.verywellmind.com/formal-operational-stage-of-cognitive-development-2795459>
- DEATON, G. (2017). International Perspectives on the Anthropocene – Isaac Cordal. Erişim adresi: <https://scalar.usc.edu/works/engl205-07h-fall-2017/panel-4-person-2>
- FAİRY, S. (1990). Manufacturing Quality Dissent since 1989. Erişim adresi: <https://obeygiant.com/propaganda/manifesto/>
- FICPATRİK, M. (2015). *Mentalgassi*. Erişim adresi: <https://www.widewalls.ch/artist/mentalgassi/>
- GÜNEŞ, Ş. (2011). Sokak Sanatı. Sinasi Yazılarım. Erişim adresi: <http://sinasiyazilarim.blogspot.com/2011/08/sokak-sanat.html>
- KARACA, E. A. (2018, Ekim). Grafiti: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve Türk Ceza Kanunu'nun Kesişim Kümesinde Bir Sokak Sanatı. Erişim adresi: <https://iprgezgini.org/2018/10/25/graffiti-fikir-ve-sanat-eserleri-kanunu-ve-turk-ceza-kanununun-kesisim-kumesinde-bir-sokak-sanati/>
- MORGAN, V. (2015, 7 Ocak). Gregos Interview. Erişim adresi: www.fatcap.org/article/gregos-interview.html
- NİNA, K. (2014) Mark Jenkins. Erişim adresi: <https://www.widewalls.ch/artist/mark-jenkins/>
- Sanat Psikoterapisi ve Yaratıcılık. Erişim adresi: <https://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/sanat-psikoterapisi-ve-yarat305c305l305k.html>
- ŞENOL, G. (2006). Türkiye'de Kamusal Heykel Muskadır!. Erişim adresi: <https://v3.arkitera.com/h8684-turkiye-de-kamusal-heykel>
- UYSAL, S. (2013). Ankara Sokaklarına Sanatsal Müdahale: Avareler. Erişim adresi: https://www.academia.edu/3038197/Ankara_Sokaklar%C4%B1na_Sanatsal_M%C3%BCdahale_Avareler_Rop%C3%B6rtaj

- YAZICI, O. (2016). Psikopatolojik Sanat ve Sanat Tedavisi. Erişim adresi: <http://www.olcayyazici.com.tr/blog/psikopatolojik-sanat-ve-sanat-tedavisi/>

İnternet Sitesi

- AKYOL, F. (2015, 22 Mayıs). *Hayvan Hakları Evrensel Beyannamesi / Unesco*. Erişim adresi: <http://www.haykonfed.org/2015/05/22/hayvan-haklari-evrensel-beyannamesi-unesco-2/>
- ALDREDGE, M. (2011). *Little People in the City: The Street Art of Slinkachu*. Erişim adresi: <https://www.gwarlingo.com/2011/street-art-of-slinkachu/>
- CRUET, E. (2013). *The Little People of Slinkachu*. Erişim adresi: <https://blogs.commonsgorgetown.edu/cctp-725-spring2013/2013/04/02/the-little-people-of-slinkachu/>
- Darağaç. Erişim adresi: <http://daragac.com/>
- *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu*. Erişim adresi: <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5846.pdf>
- Gül (2017). *Diorama Türkiye, Diorama nedir? / What is diorama?*. Erişim adresi: <http://www.dioramaturkiye.com/diorama-nedir.html>
- İLKİZ, P. (2010, 8 Haziran). *Küf Project: Türkiye'nin şakacı sokak sanatçıları*. Erişim adresi: <http://pilkiz.com/yazilar/futuristika/kuf-project-turkiyenin-sakaci-sokak-sanatcilari/>
- JULİE. (2018, 5 Haziran). *Artist Interview with Bordalo II @Nuart Aberdeen 2018*. Erişim adresi: <http://instagramite.com/artist-interview-with-bordalo-ii-nuart-aberdeen-2018/>
- *Madde madde Tüm Yasalar ve Kanunlar*. Erişim adresi: <https://www.yasalar.org/anayasa>
- MERCAN, T., KÖMÜRCÜ, S. (2016, 14 Haziran). *Röportaj: İskender Giray*. Erişim adresi: <https://sanatkaravani.com/roportaj-iskender-giray/>
- SLİNKACHU (2006). *About*. Erişim adresi: <https://slinkachu.com/about>
- Türk Dil Kurumu. Erişim adresi: <http://tdk.gov.tr/>

Koleksiyon Eserleri Satış sitesi

- FAİRY, S. (2008). *Mustafa Kemal Atatürk* [karışık teknik]. Paddle8 internet açık arttırma sitesi, Selim Varol Koleksiyonu. Erişim adresi:
<https://paddle8.com/work/shepard-fairey/112295-mustafa-kemal-ataturk/>

Sertifika Programı

- Sanat Terapisi Sertifikası. (2019, Haziran, Temmuz, Ağustos). *Haliç Üniversitesi Sürekli Eğitim Uygulama Ve Araştırma Merkezi*. İstanbul.

Tezler

- ATMACA, A. A. (2013). *Türkiye'de Kamusal Alanda Heykel ve İfade Özgürlüğü* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul. Erişim Adresi:
https://www.academia.edu/9113108/Türkiyede_Kamusal_Alanda_Heykel_ve_İfade_Özgürlüğü_YL_.
- OKUTUR, E. (2011). *Türkiye'de Sanat Galerilerinin Gelişiminin Sanat Yönetimine Etkisi*. T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi Ana Bilim Dalı, İstanbul. Erişim adresi:
<http://openaccess.iku.edu.tr/handle/11413/678?locale-attribute=en>.
- TATAR, O. (2016). *Sokaklarda Reklam Avı: Kültür Karıştırması*. Adnan Menderes Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Aydın. Erişim Adresi:
https://www.academia.edu/23094446/Sokaklarda_Reklam_Avı_Kültür_Karıştırması.

Fotoğraflar ve Videolar

- (2019) *Twitter'da En Çok Paylaşılan Penguen Fotoğrafları*. Erişim adresi: <https://www.sabah.com.tr/galeri/aktuel/twitterda-en-cok-paylasilan-penguen-fotograflari>
- ARTE (2015). *Irgendwas mit Arte und Kultur – One Day in Dismaland, Bemusement Park*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=VCpYYYzQJ3c>
- AVARELER. (2014) *Bal Prosukları Partisi, Marlon Brando*. Erişim adresi: <https://twitter.com/avareler/status/452327583628013569/photo/1>
- AVARELER. (2015) *Sek sek, misket*. Erişim adresi: https://tr-tr.facebook.com/Avareler-628270433907546/?ref=page_internal
- BORDELLO II, (2015). *Lisbon*. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/BORDALOII/photos/a.303259783066265/2646049928787227/?type=3&theater>
- CORDAL, I. (2014) . *Malmö Sweden*. Erişim adresi: <http://cementeclipses.com/Works/artscape-2014-malmo-sweden/>
- COYNE, J. (2005). *Kilroy was here*. Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here
- CREA.TİPS, (2017, 14 Haziran). *Hayal Kırıklığı Yaratması için Hazırlanan Tema Parkı Banksy, Cindrella Crush*. Erişim adresi: <http://crea.tips/sanat/hayal-kirikligi-yasatmasi-icin-hazirlanan-tema-park-banksy/>
- GERADA (2018). *Culture Jamming*. Erişim adresi: <https://gerada-art.com/project/culture-jamming/>
- GİRAY, İ. (2015). *Ağaca Ağıt, Ağaca Sevinç*. Erişim adresi: <https://www.facebook.com/kadikoybelediye/posts/942562842467793/>
- GİRAY, İ. (2016, 6 Haziran). *Minimum Enerji, Maksimum Düzensizlik*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=az-ftabSzik>

- GREGOS (2012, Haziran). *Atina*. Erişim adresi:
<http://www.gregosart.com/STREETART/Eng/WORLD/GREECE/ATHENS.html>
- INVADER, S. *İstanbul*. Erişim adresi: <https://www.space-invaders.com/world/istanbul/>
- INVADER, S. *Londra*. Erişim adresi: <http://1000things-london.com/69-invader/>
- JENKINS, M. *Barcelona, Bordeaux*. Erişim adresi:
<http://www.xmarkjenkinsx.com/outside.html>
- KANAL, A. (2019). *Sir Alec Issigonis madalyonu*. Erişim adresi:
<https://platosanatblog.files.wordpress.com/2019/03/9.jpg?w=638&h=425>
- KARİP, M. (2013). *Taksim olaylarını es geçip 'Penguen' belgeseli yayınlayan kanala halk tepki gösteriyor*. Erişim adresi: <http://blog.milliyet.com.tr/taksim-olaylarini-es-gecip--penguen--belgeseli-yayinlayan-kanala-halk-tepki-gosteriyor/Blog/?BlogNo=417594>
- KÜF (2010). *Manifesto*. Erişim adresi: <https://www.behance.net/kufproject>
- KÜF, *Pac-man*. Erişim adresi: <http://streetendo.com/artists/kuf-project-from-ankara-artist-gallery>
- MENTALGASSİ (2008). *Cologne*. Erişim adresi:
<http://mentalgassi.blogspot.com/search?updated-max=2009-06-09T13:42:00-07:00&max-results=12&start=24&by-date=false>
- MENTALGASSİ (2020, 27 Nisan). *Schillerpromenade Berlin*. Erişim adresi:
<https://www.facebook.com/Mentalgassi/photos/a.10155414103581607/10156805463081607/?type=3&theater>
- SLİNKACHU (2014). *The Jetty, Southbank, London*. Erişim adresi:
<https://slinkachu.com/work#/new-gallery-7/>
- SLİNKACHU (2018, 23 Nisan). *Slinkachu Interview – Don't Panic Artist Profile*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=S9464yNjMXA>

ÖZGEÇMİŞ

EĞİTİM

2006-2011	Sabancı Üniversitesi, İstanbul Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi Görsel Sanatlar ve Görsel İletişim Tasarımı
2008-2009	Bahar Dönemi Academia Sztuk Pieknych w Krakowie; Polonya Krakov
2002-2006	İzmir Amerikan Koleji (ACI)

KURSLAR

2019 Haziran	Sanat Terapisi Sertifika Programı – Haliç Üniversitesi
2014 Ocak	Yıldız Seramik Atölyesi - Yıldız İbram
2014 Haziran	Sezgisel resim ve Doğal boya atölyesi - Mine Yapar Yeniköy Bayramıç
2015 Şubat	Vakko Esmod Moda Akademisi - Baskı Teknikleri Atölyesi

SERGİLER

2017	“Ayın Karanlık Yüzü” Galeri yöneticisi, Küratör ve katılımcı sanatçı 360 Art Gallery by PK
2014 Haziran	"BozYap" Resim Sergisi, Alaçatı Peri Art Galeri
2011 Haziran	"Kooperatif", Bitirme Sergisi, SSBF Sanat Galerisi
2010 Nisan	"New Elementarism" Özdemir Altan projesine Katılımcı sanatçı SSBF Sanat Galerisi
Haziran	"Following My Dreams III" SSBF Sanat Galerisi
Eylül	"Academy Meets Photokina" Almanya
Kasım	"İnsan Yüzünün Anlatımları: Portreler" Tuzla Belediyesi Sanat Galerisi
Aralık	"Debi" Minervehan, Karaköy

Şubat Öğreci işleri sergisi, SSBF Sanat Galerisi
2009 Temmuz Öğrenci işleri sergisi,
Academia Sztuk Pieknych w Krakowie
Ağustos "Debi" Sakıp Sabancı Müzesi
2008 Eylül "Nu Portreler 4" SSBF Sanat Galerisi
Kasım "Endless Expressions of the Face"
Tüyap 18. İstanbul Sanat Fuarı
Beylikdüzü Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi

KONFERANSLAR

2007 Mart World Model United Nations (WorldMUN)
Cenevre, İsviçre
The First Committee: Disarmament and International
Security (DISEC)
2006 Kasım United Nations Development Programme (UNDP)
Beyond Scarcity: Power, Poverty
and The Global Water Crisis
2005 Mart Turkish International Youth Assembly (TIYA):
Bogaziçi University
The First Committee: Disarmament
and International Security (DISE)
Aralık Sabancı University Model United Nations (SUMUN)
Special Political and Decolonization Committee
2004 Ocak The Hague International United Nations (THIMUN)
The First Committee: Disarmament
and International Security (DISE)
OPCW Delegesi olarak
2003 Aralık Turkish International Model United Nations
(THIMUN),
Üsküdar American Academy of Istanbul,
The First Committee: Disarmament and International

Security (DISEC)

İŞ DENEYİMİ

2014 Mart	Mercedes - Benz Fashion Week, Sanat Yönetmenliği, Organizasyon
2013 Mayıs	Justin Bieber; Believe World Tour, Türkiye Konseri, Organizasyon
2013 Mayıs	Depechemode; Türkiye Konseri, Sanatçı Asistanlığı
2013 Nisan	Atlantik Film Yapım, Doğuş Çay Reklamı Sanat Yönetmeni asistanlığı
2013 Mart	Türkiye Milli Olimpiyat Komitesinin etkinliği, "Uluslararası Olimpiyat Komitesi , (IOC) Değerlendirme Komisyonu" Organizasyon
2009 Temmuz	Publicis Yorum Ajans; Kreatif Departmanında Stajer

YABANCI DİL

	Orta Seviye Fransızca
2006	BMA, Biarritz/FR
2004	Azurlinga Nice/FR
	İleri Seviye İngilizce

PROGRAMLAR

Photoshop
After Effects
Illustrator
InDesign
MS Office
Excel