



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TOPLUMSAL YAŞAMDA DİRENİŞ KAVRAMI VE GÜNCEL  
SANATTA BİR İFADE ARACI OLARAK KULLANILMASI**

**Hatice Kübra MAĞAT DOĞANAY**

**Tez Danışmanı  
Doç. Deniz ONUR ERMAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**KASIM - 2019**



**TOPLUMSAL YAŞAMDA DİRENİŞ KAVRAMI VE GÜNCEL SANATTA  
BİR İFADE ARACI OLARAK KULLANILMASI**

**Hatice Kübra MAĞAT DOĞANAY**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM ANASANAT DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**KASIM 2019**

## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

H.Kübra MAĞAT DOĞANAY  
25.11.2019



TOPLUMSAL YAŞAMDA DİRENİŞ KAVRAMI VE GÜNCEL SANATTA BİR İFADE ARACI  
OLARAK KULLANILMASI

(Yüksek Lisans Tezi)

H.Kübra MAĞAT DOĞANAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Kasım 2019

ÖZET

Bu çalışmanın amacı toplumsal yaşamda kullanılan direniş kavramını ve bir ifade aracı olarak güncel sanatın nasıl kullanıldığını görseller desteğiyle ayrıntılı bir şekilde incelemektir. Bu bağlamda çalışmada, pek çok sanatsal direniş örnekleri paylaşılmıştır. Seçilen örneklerin özellikle toplumsal direnişi yansıtır olmaları ön planda tutularak çalışma kapsamı oluşturulmuştur. Çalışmada, ilk çağlardan günümüz toplumlarına kadar toplumsal yaşamda bir direniş aracı olarak kullanılan sanatın bütün yönleri örneklendirilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın ilk bölümünde ilk çağdan 21. Yüzyıla kadar olan dönemde ortaya çıkan toplumsal direniş örnekleri sanatsal çerçevede ele alınmıştır. İkel dönem insanının ilk sanatsal uygulamaları ile başlanarak Orta Çağ'daki, Neoklasizm ve Romantizm Dönemi'nde ve 20. Yüzyıldaki direnişi yansıtan sanatsal örnekler paylaşılmıştır. İkinci bölümde ise, çalışma için bir diğer önemli kısım olan güncel sanat genel hatlarıyla tanımlanmış olup günümüzün güncel sanat örnekleri, sokak sanatı, aktivizm, toplumsal hareketler, sinema ve sosyal medya toplumsal direniş aracı olarak ele alınarak örneklerle desteklenmiştir. Üçüncü ve son bölümde ise kadın hakları özelinde yoğunlaşan kişisel sanatsal uygulama örnekleri teknik, estetik, felsefi boyutları ile ele alınarak çalışmada paylaşılmıştır.

Bilim Kodu : 40408

Anahtar Kelime : Sanat, Toplumsal Direniş, Güncel Sanat, Sokak Sanatı, Direniş

Sayfa Adedi : 103

Danışman : Doç. Deniz Onur Erman

THE CONCEPT OF RESISTANCE IN SOCIAL LIFE AND USING AS AN EXPRESSION  
TOOL IN CURRENT ART

(M.Sc. Thesis)

H. Kübra MAĞAT DOĞANAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

November 2019

ABSTRACT

The aim of this study is to examine in detail the concept of resistance used in social life and how to use contemporary art as a means of expression with the support of visuals. In this context, many examples of artistic resistance were shared. The scope of the study was created by considering the fact that the selected examples reflect social resistance. In this study, all aspects of art used as a means of resistance in social life from early ages to today's societies are tried to be exemplified. In the first part of the study, examples of social resistance that emerged from the first to the 21st century are handled within the framework. Beginning with the first artistic practices of primitive people, artistic examples reflecting the resistance in the Middle Ages, Neoclassicism and Romanticism and the 20th Century were shared. In the second part, contemporary art, which is another important part of the study, is defined in general terms, and contemporary art examples, street art, activism, social movements, cinema and social media are handled as examples of social resistance. In the third and last part, personal artistic practice examples focused on women's rights are discussed in technical, aesthetic and philosophical dimensions.

Science Code : 40408

Key Words : Art, Social Resistance, Contemporary Art, Street Art, Resistance.

Page Number : 103

Supervisor : Associate Professor Deniz Onur Erman

## TEŞEKKÜR

Tez sürecimin başından sonuna dek desteğini esirgemeyen, değerli fikirleriyle alışmaya rehberlik eden, alışma disiplini ve akademik duruşuyla örnek teşkil eden danışman hocam sayın Doent Deniz ONUR ERMAN' a, bugünlere gelmemde büyük emeği olan aileme, anlayışı ile hep yanımda olan eşim Erkan DOğANAY'A teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLERİN LİSTESİ.....	v
1. GİRİŞ.....	1
2. TOPLUMSAL YAŞAMDA DİRENİŞ KAVRAMI VE SANATSAL YANSIMALARI.....	7
2.1. Tarihte Karşılaşılan İlk Sanatsal Örnekler.....	7
2.2. Orta Çağ'da Yapılan Sanatsal Örnekler.....	12
2.3. Neoklasizm ve Romantizm Dönemi'nde Yapılan Sanatsal Örnekler.....	14
2.4. 20. Yüzyıl'da Yapılan Sanatsal Örnekler.....	23
3. GÜNCEL SANATTA DİRENİŞ KAVRAMI.....	31
3.1. Ulusal ve Uluslararası Platformda Güncel Sanatta Direniş ve Sivil İtaatsizlik.....	33
3.1.1. İşçi Sınıfının Direnişine Sanatın Desteği.....	41
3.1.2. Gündelik Hayatta Direniş.....	45
3.1.3. Aktivizm ve Direniş.....	47
3.2. Bir Direniş Örneği Olarak “Sokak Sanatı”.....	53
3.3. Toplumsal Sorunlara Direniş Açısından “Sosyal Medya”.....	60
3.3.1. Arap Baharı Sanat ve Direniş.....	61
3.3.2. Türkiye'den Güncel Örnekler.....	63
3.4. Toplumsal Sorunlara Direniş Açısından “Sinema”.....	72
4. KİŞİSEL SANATSAL UYGULAMALAR.....	79
5. SONUÇ.....	93
KAYNAKLAR.....	97



ÖZGEÇMİŞ..... 105



## RESİMLERİN LİSTESİ

Resim	Sayfa
<b>Resim 2.1.</b> Lascaux Mağarası'ndan bizon, insan ve kus betimlemeli bir duvar resmi ve farklı açıdan görünümü.....	8
<b>Resim 2.2.</b> Lascaux Mağarası'ndan bizon, insan ve kuş betimlemeli bir duvar resmi ve farklı açıdan görünümü.....	8
<b>Resim 2.3.</b> Hacı Firuz Tepe Figürinleri.....	10
<b>Resim 2.4.</b> PPNB ( Pre-Pottery Neolithic B) Dönemine ait kilden keçi figürini, Ain Gazal.....	11
<b>Resim 2.5.</b> Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi (The Garden of Earthly Delights), 1503-1515, 220 x 398, ahşap üzerine yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid.....	13
<b>Resim 2.6.</b> Caravaggio, Aziz Matta ve Melek, 1602, 295 x 195 cm, tuval üzerine Yağlıboya.....	14
<b>Resim 2.7.</b> Jacques-Louis David, “Marat’ın Ölümü”, 1793, 165 x 128 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Burussels.....	16
<b>Resim 2.8.</b> Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Prado Müzesi, Madrid.....	17
<b>Resim 2.9.</b> Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, 2.6 x 3.25 m, Tuval Üzerine Yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris.....	19
<b>Resim 2.10.</b> Vendôme Sütunu’nun yıkılışı, 1871.....	20
<b>Resim 2.11.</b> Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 1849, 159 x 259 cm, tuval üzerine yağlıboya, Gemaldegalerie Alte Meister Dresden.....	20
<b>Resim 2.12.</b> John Heartfield, İşçi Gazetesi, Afiş.....	21
<b>Resim 2.13.</b> Edvard Munch, “Çılgılık”, 1893, 91 x 73.5 cm, karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç.....	23
<b>Resim 2.14.</b> Frida Kahlo ve Diego Rivera, Teknik İşçiler, Ressam ve Heykeltıraşlar Sendikası’nın yürüyüşünde, 1 Mayıs 1929.....	24
<b>Resim 2.15.</b> Morgan Smith, Vertis Hayes ve Elton Serrant, WPA’nın Harlem Hastanesi.....	25
<b>Resim 2.16.</b> Pablo Picasso, Guernica, 1937, Reina Sofia Müzesi, Madrid.....	26
<b>Resim 2.17.</b> Cephanelik (The Arsenal).....	28
<b>Resim 2.18.</b> Otto Freundlich, “Yeni İnsan”, 1912.....	29

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 2.19.</b> Claude Cahun.....	30
<b>Resim 2.20.</b> Grosz, George, Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfın Yüzü, 48 x 35,4 cm, 1921. Malik-Verlag, Berlin.....	30
<b>Resim 3.1.</b> Jenny Holzer, Savaşın Başlangıcı Gizli Olacak, 2004.....	35
<b>Resim 3.2.</b> Doğal Yaşam ve Başkaldırı, Kitap Kapağı.....	36
<b>Resim 3.3.</b> Ronald Rae ve Virginia San Fratello, Pembe Tahterevalli, Meksika- Amerika Sınır Kapısı.....	37
<b>Resim 3.4.</b> Düşünceye Özgürlük, 1995.....	38
<b>Resim 3.5.</b> “Düşünce Özgürlüğü”, Semih Poroy, Cumhuriyet Gazetesi.....	38
<b>Resim 3.6.</b> Londra Protestoları.....	39
<b>Resim 3.7.</b> Müzik Korosu, Alex Merz, 2018.....	40
<b>Resim 3.8.</b> Karnaval, Alex Merz, 2018.....	40
<b>Resim 3.9.</b> Gösteriler Terry Matthews, 2018.....	40
<b>Resim 3.10.</b> Renkli Şemsiye Giulia Bassanese, 2018.....	40
<b>Resim 3.11.</b> İklim Değişikliği Protestosu, Köln.....	41
<b>Resim 3.12.</b> Mayıs 1968 Uzun bir mücadelenin başlangıcı.....	42
<b>Resim 3.13.</b> Halk Atölyesi’nde afiş çalışması.....	42
<b>Resim 3.14.</b> Liberate Tate (Siyah Kare) eylemi, 2014.....	43
<b>Resim 3.15.</b> Öğrenci Örgütlenmeleri, Burschenschaften, 1817, Prusya.....	44
<b>Resim 3.16.</b> 1848 Devrimleri, Delacroix, Almanya, 1849.....	45
<b>Resim 3.17.</b> Hayao Miyazaki, Kaze no Tani no Nausicaa, 1984.....	46
<b>Resim 3.18.</b> Hayao Miyazaki, “Sen to Chihiro no Kamikakushi” Ruhların Kaçışı, 2003.....	47
<b>Resim 3.19.</b> “Boise’i İşgal Et” grubunun düzenlediği sessiz protesto eylemi, Chad Estes.....	48
<b>Resim 3.20.</b> “Wall Street’i İşgal Et”, pankart.....	49
<b>Resim 3.21.</b> “Dövüşen Boğa”, Arturo Di Modica.....	49
<b>Resim 3.22.</b> Raging at the Bull, Nato Thompson.....	50

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 3.23.</b> Smash the Bull, Distribute the Candy, Nato Thompson.....	50
<b>Resim 3.24.</b> Ronnie Goodman, “İşgal Et Evsiz Hareketi” linolyum baskı.....	51
<b>Resim 3.25.</b> “Monopoly Kulesi”, Lalo Alcaraz.....	52
<b>Resim 3.26.</b> Berlin Duvarı Grafiti.....	53
<b>Resim 3.27.</b> Berlin Duvarı, Öpüşen Adamlar, Dmitri Vrubel, 1979 .....	53
<b>Resim 3.28.</b> Bombing Grafiti Tekniği.....	55
<b>Resim 3.29.</b> International Situationniste, Ne Travaillez Jamais (Never Work), Paris, 1950.....	55
<b>Resim 3.30.</b> “Ethem Sarısülük”, Kabahatler Atölyesi, 2013.....	56
<b>Resim 3.31.</b> Make Tea Not Love.....	57
<b>Resim 3.32.</b> Banksy, Batı Şeria Duvar, 2005.....	58
<b>Resim 3.33.</b> Banksy, Çocuk İşçi, 2013.....	58
<b>Resim 3.34.</b> Anonim, Barış Duvarı, Belfast.....	59
<b>Resim 3.35.</b> Anonim, Barış Duvarı, Belfast.....	60
<b>Resim 3.36.</b> Teşekkürler Facebook, Mısır, 2011, Anonim.....	62
<b>Resim 3.37.</b> Huffington Post Muhabirleri, Sosyal medyanın örgütlenme gücü, 2011,Mısır.....	62
<b>Resim 3.38.</b> Mısırlı sanatçı Khaled Hafez’in “Tomb Sonata in Three Military Movements” .....	63
<b>Resim 3.39.</b> “Geleceğimiz Erimesin” kampanyası Manajans/Jwt – Tema Vakfı ve Deniztemiz Turmepa, 2018.....	65
<b>Resim 3.40.</b> “Geleceğimiz Erimesin” kampanyası Manajans/Jwt – Tema Vakfı ve Deniztemiz Turmepa, 2018.....	65
<b>Resim 3.41.</b> Gezi Olayları Gitar Çalan Genç, 2013.....	66
<b>Resim 3.42.</b> Gezi Olayları “Duran Adam”, 2013.....	66
<b>Resim 3.43.</b> Ziya Azazi, Gaz Maskeli Derviş, 2013 .....	67
<b>Resim 3.44.</b> Davide Martello, Piyano Çalan Adam, 2013, Ankara.....	67
<b>Resim 3.45.</b> Davide Martello, Piyano Çalan Adam, 2013, Ankara.....	67

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 3.46.</b> Küçük Yaşta Evlilik Büyük Geliyor / Free From Violence proje afişi, 2018.....	68
<b>Resim 3.47.</b> Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, (Detay), Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019.....	69
<b>Resim 3.48.</b> Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, (Detay), Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019.....	70
<b>Resim 3.49.</b> Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, (Detay), Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019.....	70
<b>Resim 3.50.</b> Şükran Moral, “Çocuk Gelin”, Slikon, Şilte, Kumaş, İstanbul,2014.....	71
<b>Resim 3.51.</b> The Great Dictator (Büyük Diktatör), 1940.....	75
<b>Resim 3.52.</b> Roma, Citta Aperta / Roma, Open City (Roma, Açık Şehir), 1945.....	75
<b>Resim 3.53.</b> V for Vendetta, 2005.....	77
<b>Resim 3.54.</b> Inglourious Basterds (Soysuzlar Çetesi), 2009.....	78
<b>Resim 4.1.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1”, Tuval Üzerine Karışık Teknik,100 x 120 cm, 2019.....	81
<b>Resim 4.2.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (oluşum aşaması), 2019.....	82
<b>Resim 4.3.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (oluşum aşaması), 2019.....	82
<b>Resim 4.4.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (detay), 2019.....	84
<b>Resim 4.5.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (detay), 2019.....	85
<b>Resim4.6.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 2”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 108 x 145 cm, 2019.....	86
<b>Resim 4.7.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 3”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60 x 90 cm, 2019.....	87
<b>Resim 4.8.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 4”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 x 100 cm, 2019.....	88
<b>Resim 4.9.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 4”(detay), 2019.....	89
<b>Resim 4.10.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 5”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 90 cm, 2019.....	90
<b>Resim 4.11.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 6”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 90 cm, 2019.....	91

<b>Resim</b>	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 4.12.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 7”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 100 cm, 2019.....	92
<b>Resim 4.13.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 8”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50 x 70 cm, 2019.....	93
<b>Resim 4.14.</b> Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 9”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 65 x 80 cm, 2019.....	94



## 1. GİRİŞ

Sanat, bireyin yüksek benliğini hareketli bir süreç sonrasında bir başka boyutta var etmesi anlamına gelmektedir. Fransız İhtilali'ne kadar toplumun ve dinin hizmetinde olan sanat, yarar gözetilen bir etkinlik alanı olarak bilinmektedir. Kuramlardan daha çok sanat uygulama alanı ile ilgili olup çoğunlukla zanaat kavramına (el işçiliğine dayanan ve seri şekilde üretilen her türden üretim) daha yakın durmuştur. Her dönemin sanattan anladığı ve sanattan beklediği şeyler farklı olmuştur. İlk uygarlıklar döneminde sanat din içerikli ve topluma yönelik üretilmekteydi. Bu çağda sanatçı özgür değildir ve sanatta bireysellik tamamen geriye doğru itilmiştir. Bu yüzden sanat, sanatçı ve toplum bir birbirlerinden ayrı düşünülemez kavramlardır (Timuçin, 2000, s. 425).

Sanat insanın kendini özgürce ifade edebildiği bir alandır (Mülayim, 1994, s. 17). Diğer bir tanımla sanat, Sanatçıların görsel, işitsel, hayali olayları ve güzellikleri, insanlara estetik bir şekilde aktarmasıdır (Çam, 1994, s. 12). Bir başka ifadeyle ise, üretimlerin sanat eseri olarak kabul edilebilmesi için el emeğiyle üretilmesi, güzellik ve orijinallik gibi kriterler aranmaktadır. Başka bir tanımlamayla sanat: Sıkıntılı zamanlarda gelişen, düşünce ile yoğunlaştırılıp, emek harcayarak en iyiyi üretmeyi hedefleyen faaliyettir (Bozkurt, 1995, s. 16). Başlangıçta iletişim, inanç ve güzeli aramak mottosunun hakim olduğu sanat anlayışı günümüzde ise kendini tarihsel, sosyolojik, ekonomik ve kültürel gelişmelerle biçimlendirerek başka bir boyuta geçmiştir. Sanat artık estetik kaygıyla üretilen, bağımsız ve disiplinlere ayrılmış bir anlamı kapsamamaktadır. “Sanatın modernizm sonrası yüklendiği ve icra ettiği yeni gramerin dinamikleri onu tamamen farklı bir noktada konumlandırmış görünmektedir. Bu sadece gramer ile de ilgili değildir. Kullandığı malzemeden estetik parametrelere, yöntem ve normları itibari ile de tamamen farklı bir yapıdır bu” (Türkdoğan, 2016).

Homosapiens'in tarihi boyunca insanlık her zaman (başlangıçta yerleşik düzende olmasa da) topluluk/toplum içinde varlığını sürdürmüştür. Toplum (society) kavramı ise sosyoloji sözlüğünde; Her yaşta insanı içine alan, ortak inanç ve kurumlara dayanan veya benimsenmiş tüm zümrelerin birlikteliklerine verilen ad olarak tanımlanmaktadır (Ülken, 1969, s. 292). Toplumu oluşturan bireyler, ihtiyaçları doğrultusunda gruplaşmalar oluşturarak, toplumsal yapının şekillenmesinde etkili olabilmektedir. Toplumun yüzyıllar içerisinde oluşturduğu din, bilim ve sanat gibi birçok değer toplumsal kuruluşları biçimlendirebilmektedir. Tüm bu değerler ile konumlanan toplum, yaşam şeklini

iyileştirebilmek adına siyasi, iktisadi ve sosyal hayatlarını örgütlendirmek ihtiyacındadır. Bireyler, kişisel farklılıklarına rağmen, toplum ile bir bütün olmayı, topluma uygun bir kimlik edinmeyi, toplumun belirlediği kalıplara uygun olarak yaşamayı toplumsallaşma sürecinde içselleştirmektedir (Coştu, 2009).

Toplumsallaşma kavramı, 1800'lerden sonra, antropoloji, psikoloji, sosyoloji ve politik yazılarda ele alınmaya başlanmıştır (Clausen, 1968, s. 22). Antropologlar tarafından, toplumsallaşma kavramı kültürselleşme ya da nesillerarası kültür aktarımı sürecinden bahsedilmek amacıyla kullanılmıştır (Williams, 1975, s. 239). Psikologlar, kültürel aktarımı daha az vurgularken, bireysel gelişimin dürtü kontrolü kazanımı, bilişsel ve duyuşsal gelişim, öğrenme gibi konular üzerine odaklanmışlardır (Clausen, 1982, s. 50). Sosyoloji toplumsallaşma olgusunu, bireyin içinde bulunduğu fiziksel ve sosyokültürel yapıya ayak uydurmasını sağlayan kişisel özelliklerin kazanılması süreci olarak ele almıştır (Inkeles, 1969, s. 615,616). Politik bilim ise, toplumsallaşmayı daha dar bir çerçevede ele almış ve siyasi tutumların ve yönelmelerin şekillendirildiği ve vatandaşlık öğretimi gibi konuları içeren siyasal toplumsallaşma alanında ele almıştır (Jennings, 2001).

Her kişi toplumsal yapının içinde bir "birey" şeklinde yer almaktadır. Bireyler, diğer bireylerle ortak bir yaşam sürdürebilmek için sınırları çizilmiş bir dünyada varlıklarını korumaya çalışmaktadırlar (Küçükaslan, 2007). Bireyleri bir arada tutan onları toplum haline getiren unsur, uyulması gereken toplumsal kurallardır. Toplumda yaşayan herkes hayatları süresince kurallar ile iç içe yaşamaktadır. Hayatın bütün parçalarında; "ailede, okulda, toplumda, iş yaşamında" pek çok kural bulunmaktadır. Bazı zamanlarda yakınılan kurallar, tüm toplumlar için hayati önem ve kaçınılmaz bir rolü bünyesinde barındırmaktadır (Önen, 1999). Kişilerin davranışları üzerinde düzenleme sağlayan kurallar, bireylerin toplumlara dönüşmesiyle birlikte, ilk çağlardan bugünlere yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Bu kurallar, ilk etapta, gelenek, anane gibi isimler altında toplanmaktadır. İlk toplumlarda insanlar, gelenek ve göreneklere göre hareket ederken bir taraftan da doğal bir davranış biçimi sergilemektedir. İlkel toplumlarda örf, adet, din, hukuk kuralları, insanların davranış şekillerini düzenlemektedir. Bu topluluklarda nesilden nesile kültür aktarımı şeklindeki eğilimlerle, fikir ve düşüncelerin uygulamaya geçirilmesi zaman içerisinde toplumsal davranış kurallarına dönüşmüştür (Önen, 1999, s. 8).

Günümüzde de bazı toplumların yaşam şeklini hala din, ahlak, görgü ve hukuk kuralları gibi kurallar belirlemektedir. Toplumsal yaşamın düzenlenmesinde önemli bir yere sahip olan din kuralları, ilk çağlardan günümüze kadar etkisini göstermektedir. İlk çağlarda,



Roma hukukunda, Eski Türklerde ve Orta Çağ Avrupası'nda toplumsal düzen din kurallarının hakimiyetindedir. Toplumsal yaşamda insanların birbirleriyle olan ilişkisini dengede tutmakta etkili olan kurallar, toplumsal ilişkilerde sorunların en aza indirilmesi, bireyler arası ilişkilerde ve özgürlüklerin sınırlarının belirlenmesi açısından yol göstericidir. Kurallar toplumdan topluma değişebilmektedir. Evrensel kurallar toplumların kültür yapılarına ve yaşam biçimlerine göre farklılık göstermektedir. “Kurallar, bir yandan bireyleri özgürleştirirken aynı zamanda da onların özgürlüklerini sınırlandırabilmektedir. Kuralların bu dinamik doğasına bağlı olarak, farklı toplumların kurallara uyma gerekçeleri ve kurallara uymamaları durumunda karşılaştıkları yaptırımlar da değişebilmektedir” (Demirkasımoğlu, 2015, s. 138). Toplumsal kurallar gelişen toplumun ihtiyaçlarına göre zamanla değişime uğramadığı takdirde, bireyler bu kuralları sorgulamaya reddetmeye başlamaktadır. Bireyler içinde bulunduğu dönemin olumsuz yanlarına, savaş, baskı, toplumsal eşitsizlikler ve yoksunluklara karşı direniş içerisinde olmuştur. Toplumsal kurallara başkaldıran bireyler çeşitli yöntemlerle kendilerini ifade etmektedirler. Bireylerin ifade araçlarından bir tanesi de insanlık var olduğundan bu yana keşfedilerek çeşitli şekillerde gerçekleştirilen sanat olgusu olmuştur. Toplumun sorunlarına tepkisiz kalamayan duyarlı sanatçılar içinde bulunduğu toplumun direnişlerine ortak olabilmektedir. Sanatçılar dönemin sosyolojik yapısına, toplumsal olaylara, savaşlara, yıkımlara, ekonomik sarsıntılara, işgallere karşı toplumun yanında olarak destek verebilmektedir. İçinde yaşadığı çağın bir tanığı olarak sanatçı, toplumsal olayları, ürettiği sanat eserleriyle yorumlamaktadır. Sanatçıların eserlerinde her zaman yaşadığı dönemin izleri vardır. Toplum içinde bir birey olan sanatçının toplumsal olaylardan bağımsız olarak sanat eseri üretmesi oldukça zordur. Sanatçılar, yaşadığı dönemin sosyolojik, psikolojik ve kültürel yapısından etkilenmektedir. Sanatçılar içinde yaşadıkları dönemin sorunlarından etkilenerek eserlerinde bu konuları ele almaktadır. Sanatçılar, eşitsizliklere, ırkçılığa, dini dayatmalara, savaşlara ve yoksulluklara karşı sanat üretimleri aracılığıyla destek olmaya çalışmaktadırlar.

Diğer yandan Orta Çağ'da sanatçıların, dönemin konuları olan teolojiden ayrılmış bir estetik anlayışlarının olmaması da sanatçının toplumla bütünleşmiş olmasıyla ilişkilidir. O dönemin sanatçıları sanatı “Tanrının evini güzelleştirmek” ten ibaret kabul etmektedir (Eco, 1999). Tarihsel süreç içerisinde yaşanan değişimler; toplumda önemli bir yere sahip olan sanatçıyı da kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. Rönesans'ın doğuşuyla insanlık güçlenirken, artık pençelerini açıp dünyayı seyretmeye başlamıştır. Böylelikle, bireyi odak

noktasına alan hümanizm akımı ortaya çıkmış ve hızlıca yayılarak yüzyılları etkisi altına alacak olan Skolâstiğin eleştirisi, feodal dinsel ideolojiye karşı mücadele; evrenin merkezi olarak insanın tanrının yerini alışı görüşlerinin karşılığı haline gelmiştir (Tanilli, 2004).

Alımlayıcısıyla sanatsal üretimleri aracılığıyla bağ kuran sanatçıdan, onların oluşturduğu kavram ve olgulardan ayrı bir düşünme şekli beklenemez. Her dönemin sanatı, üretildiği dönemin toplumsal pratiklerinin etkisiyle gelişmektedir. Bununla birlikte sanatçı da toplumsal bütünün ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilerek, toplumda meydana gelen siyasi, ekonomik ve bilimsel olgulardan bağımsız düşünülmemelidir. Bu bağlam doğrultusunda sanatçının üretimleri bu gerçeklikten ayrı bir biçimde düşünülemez. Örneğin; İkel çağlarda mağara duvarları üzerine çizilmiş figürler ile başlangıç yapan ilkel dönem sanatı uygulamaları, sanatçının gözüyle içinde yaşanan dönemlerin gerçeklerinden izler taşımaktadır. Konuyla ilgili olarak Ulusoy'un aktardığına göre; Barnet (1979), Stael'in edebiyat alanında vermiş olduğu örneğe şu şekilde atıfta bulunmaktadır;

Madame de Stael, siyasi kurumla edebiyat ilişkisini inceler ve o toplumun edebiyatının, o an hüküm süren politik inançlarla uyum içinde olduğunu ileri sürer. Örneğin Fransız politikasında yükselen Cumhuriyet Ruhu, edebiyatta, köylü ve şehirli figürlerin komediden çok trajedilerde işlenmesi şeklinde yansıdığına işaret eder. O'nun görüşüne göre edebiyat, sosyal-siyasal düzendeki değişikliklerin portresini çıkaracaktır; özellikle edebiyat, hürriyet ve adalet sağlama çabasındaki eylemlerin yansımasıdır (Ulusoy, 2005, s. 176).

Sanatçılar ilk olarak 17.yüzyıl sonrasında Neoklasisizm Dönemi ile dini baskıların hakimiyetinden kurtularak toplumun eksikliklerine, iktidara, eşitsizliğe ve birçok olumsuzluğa karşı tepkisel çalışmalar üretebilmişlerdir. Barok dönemden sonra ortaya çıkan Neoklasisizm, Romantizm, Dışavurumculuk ve Dadaizm gibi sanat akımları çoğunlukla iktidarın dayatmalarına başkaldıran sanatçıların çabalarıyla daha tepkisel ve topluma karşı sorumluluk duygusu taşıyan akımlar olabilmıştır.

Bireysel ve toplumsal açıdan bir çok işlevi bulunan sanatın, sabit bir tanımlama ve kalıp içerisine girmesi görüldüğü kadar basit değildir. Sanat üretildiği toplumda yaşanan bilimsel, felsefi, politik, ekonomik vb. gelişmeleri etkileyerek aynı zamanda onlardan etkilenmektedir. Sanat, sanatçı ve sosyolojik yapı arasındaki bu bağ; sanatı, sanatçıyı ve sanat eserini incelerken artsüremsel yaklaşımla tarihsel süreçleri de göz önüne almayı önemli kılmaktadır. Danto (1997), bu konudaki görüşlerini Gombrich'e atfen "Algının bir tarihi vardır" sözleri ile ifade etmektedir. Burada sözü edilen algı, sanatçının edimsel süreçte ilk hareketi başlatmasına olanak sağlayan "kavram veya düşünce" dir (Danto,

1997, s. 75). Bu bağlamda, sanatçının algısının, içinde bulunduğu sosyal yapıdan tümüyle bağımsız geliştiğini düşünmek olanaksızdır.

Çalışma kapsamında da sanatçıların eserleri ve etkilendikleri (içinde buldukları) sosyolojik çevre çerçevesinde toplumsal yaşamda direniş kavramı sanat özelinde ele alınacaktır. Çalışmanın ilk bölümünde, “toplumsal yaşamda direniş” kavramı ayrıntılı bir biçimde tanımlanarak, sanata olan yansımaları ele alınacaktır. Bu esnada, ilkel dönem insanının ilk sanatsal uygulamaları ya da üretimleri olgusundan, günümüz 20. yüzyıl sanatına kadar olan süreçteki “toplumsal yaşamda direniş” özelinde kullanılan sanatsal örnekler paylaşılacaktır.

İkinci bölümde “güncel sanatta direniş” kavramı uluslararası mecradaki yansımalarıyla birlikte detaylandırılarak, çalışmanın konusu kapsamında “Sokak Sanatı – Grafiti vb.” sanatsal direniş örnekleri oluşturacak çalışmalar gösterilecektir.

Araştırmanın son bölümde ise “Kişisel Sanatsal Uygulamalar” başlığı altında tezin teorik olarak araştırılan ve incelenen konular çerçevesinde kişisel yaklaşımlı özgün sanatsal üretimlere yer verilecektir. Bu sanatsal üretimlerin ortaya konuluş amaçları, manifestasyonu üzerinde durulacak, teknik özellikleri hakkında bilgi aktarılacaktır. Bu bölümde yer alan özgün sanatsal üretimlerin çıkış noktası, toplumun oluşmasında önemli bir yere sahip olan kadınlar, kadın hakları ihlali, kadına yönelik şiddet ve tüm bu haksızlıklar karşısında benlik sorunu yaşayan kadınlar şeklinde özetlenebilir. Kadın Hakları isimli sanatsal çalışmaların hedefi, ezilen kadınlarda farkındalık oluşturmak ve kadının bu konumda olmasına sebebiyet veren eril cinse, ataerkil düşünceye, toplum içinde kalıplaşmış cinsiyet ve kültür kodlarına karşı eleştirel bir bakış açısıyla göndermeler yapmaktır. Özgün bir plastik dille üretilen sanat eserlerinin tipografi ile kavramsal ve biçimsel olarak desteklenmesi amaçlanmıştır. Görsel dil ile sözsözsel dilin birleşimi anlam zenginliği oluşturmaktadır.



## 2. TOPLUMSAL YAŞAMDA DİRENİŞ KAVRAMI VE SANATSAL YANSIMALARI

### 2.1. Tarihte Karşılaşılan İlk Sanatsal Örnekler

Sanatın toplumsal sorunlara karşı bir tür direniş olarak kullanıldığı ilk yerlerin mağara duvarları olduğu kabul edilebilir. İlkel dönem insanları, duygu ve düşüncelerini mağara duvarlarına çizdikleri resimlerle veya doğal yollarla yaptıkları heykellerle, çeşitli nesnelere ifade etmişlerdir. Resimler, günlük yaşantı, av sahneleri kimi zaman ise vahşi hayvan görüntülerinden oluşmaktadır. Çizilen her resim farklı bir amaç için yapılmıştır. Birçok kanıya göre çizilen resimlerin, minik figürinlerin ve yapılan bir çok yapıtın avın iyi geçmesi için bir tür büyü olarak veya dini törenler için totem amaçlı yapıldıkları düşünülmektedir. Bu, Voigt'in büyü figürinleri analiziyle bağdaşan bir görüştür. Sonuç olarak, küçük çaplı olan figürinlerin çoğunluğu, büyü figürinleri olarak yorumlanmıştır (Voigt, 2000, s. 261, 263). Mağara duvarlarında yer alan resimlerde daha çok, geyik, at, bizon, yaban öküzü, dağ keçisi ve mamut gibi ekonomik değeri yüksek otçullar bazen de aslan, ayı ve kurt gibi etçil hayvanlar yer almaktadır (Leakey, 2006, s. 113, 120). Genel olarak tarih öncesi sanatın üretimlerinin avın bereketli geçmesi için büyü amaçlı yapıldığı düşünülmektedir (Bogucki, 2013, s. 163, 165). İlerleyen zamanlarda ise insanların avladıkları, evcilleştirdikleri hayvanların sayısı ve türü ile ilgili bilgi aktarabilmek amacıyla resimler yaptığı, sonraki zamanlarda ise günlük yaşamdan sahneleri resmettiği düşünülmektedir. Bazı mağara duvarlarında üst üste çizilmiş resimlere rastlanılmıştır. Bunun sebebi önceki resmin büyüsunü yitirdiği anlamını taşıyabileceği gibi bir olay anının bütünüyle ifade edilmeye çalışıldığı da düşündürmektedir. Günümüzde Afrika ve Avustralya ilkellerinde bu çeşit av büyüleri yapıldığı bilinmektedir (Tansuğ, 2017) . İlkel dönem insanların resim çizmelerindeki bir başka amaç ise vahşi hayvanlara karşı kendilerini güçlü gösterme çabaları olduğu düşünülmektedir. Mağara duvarlarına yaralı bir hayvan resmi çizmenin avın başarılı olmasını sağlayan bir büyü olarak algılandığı düşünülmektedir (Childe, 2010, s. 24, 52).

Magdalenien'in ortalarına doğru Kuzey İspanya'nın Cantabrian yöresindeki Altamira, Fransa'nın Perigord yöresindeki Lascaux ve Niaux mağaralarında ise doğal malzemelerle boyanmış renkli resimlere rastlanmıştır (Görsel 1-2). Bu resimlerde renklendirilerek yapılmış artistik uygulamalar; ışık gölge, perspektif kullanımı görünmektedir (Bazin, 1998, s. 105). Bilinen en eski mağara resimlerine Fransa'daki Lascaux ve Altamira

mağaralarında rastlanmıştır. Bu resimlerin günümüzden en fazla 20-30 bin yıl eskiye ait oldukları düşünülmektedir (Resim 2.1. , 2.2). Bu resimlerden birindeki insan ve hayvan figürlerindeki bağırsakları delinmiş bir bizon, uzaklaşan gergedan sürüleri, sırtüstü yere yatmış kuş kafalı bir adam ve direğe tünemiş bir kuş gibi sahneler ilkel insanlarda ifadeciliğin, hem de gerçeğe uygun ifadeciliğin bulunduğunu göstermektedir (Edeer'den aktaran Onur Erman, 2009).



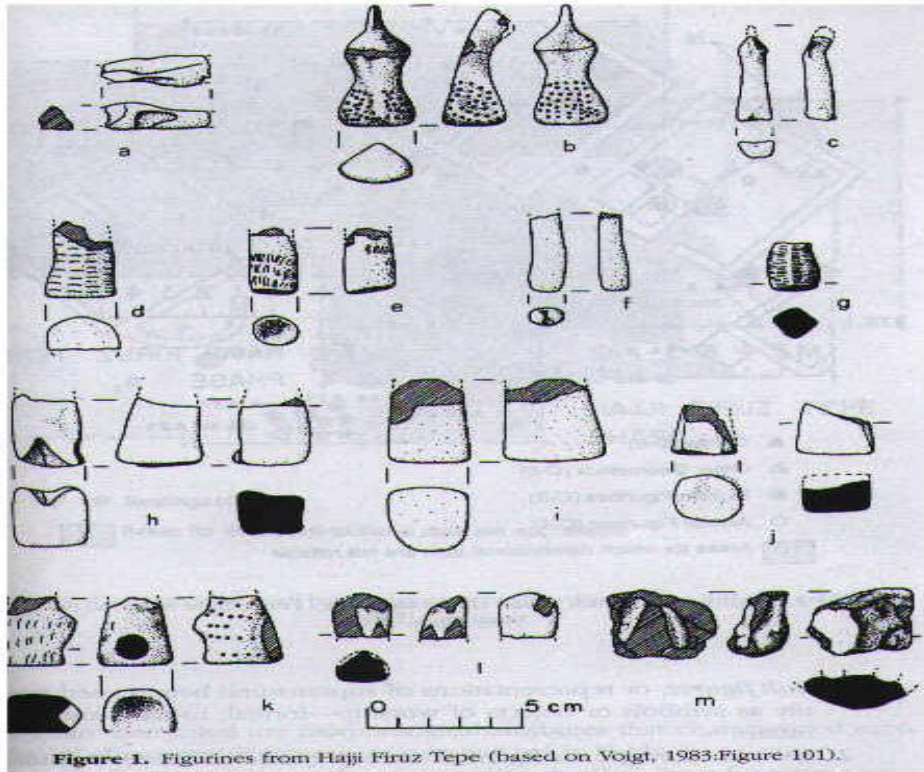
Resim 2.1. , 2.2. Lascaux mağarası'ndan bizon, insan ve kus betimlemeli bir duvar resmi ve farklı açıdan görünümü

Dünya genelinde ilk sanat üretimlerinin M.Ö. 50.0000'lerde yapıldığı kabul edilmektedir. Bu eserler daha sonraları Asya, Avrupa, Fransa ve İspanya'da bulunmuştur. Bu devirde insanoğlu genel olarak aletlerin çoğunu çakmak taşından yaptığı için hem karada hem de suda avlanarak, birbirinden ayrı şekilde kabilelerde, hayvanlarla birlikte yaşamışlardır (Bazin, 1998, s. 65). İlkel dönem insanların ürettiği resimlerin, heykellerin, figürinlerin, takıların yapılış amaçları için çeşitli yorumlar yapılmaktadır. Bu yapıtların ve takıların dekoratif amaçlı, süsleme amaçlı yapıldığı düşüncesinin yanı sıra korunma amaçlı büyü, tılsım, amulet (muska), fetiş, idol ve nazarlık olarak da yapıldıkları düşünülmektedir.

Doğa karşısında zayıf konumda olan ilkel dönem insanları çaresizliklerini yaptıkları figürinler ile ifade etmişlerdir. Yerleşik yaşam öncesinde bireyin elleriyle yapmış olduğu figürinler ahşap, fildişi, kireçtaşı, çakmaktaşı, kemik, taş, ahşap gibi malzemelerden oluşmaktadır. Özel olarak Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Göbeklitepe, Nevalı, Çori, Ören bölgelerindeki PPNA (Çanak Çömlek Öncesi Neolitik A) ve PPNB (Çanak Çömlek Öncesi Neolitik B) figürinlerin hemen hepsi kireç taşından üretilmişlerdir. Buna karşılık, ilerleyen zamanlarda pişmiş toprağın bireyin yaşamına tamamen girmesiyle

birlikte figürinlerin çoğu kil ile üretilmişlerdir. Mezopotamya’da kalıp yapma tekniğinin bulunmasına dek sanatçılar üretimlerini el işçiliğiyle yapmışlardır (Harari, 2015, s. 92). Bu dönem insanları inanç göstergesi olarak ürettiği figürinlerle; başlarına gelen doğal afetleri, doğaüstü güçlerin kendilerine olan kızgınlığı şeklinde yorumladıklarından dolayı, bu kızgınlıktan kurtulabilmek için yaptıkları figürinleri adaklar, ritüeller, şeklinde doğaya sunmuşlardır (Yücel, 2017, s. 7). Figürinlerle ilgili olarak yapılan araştırmaların pek çoğu, özellikle pişmiş toprak figürinlerin birer adak eşyası şeklinde kullanıldığını ortaya koymuştur (Higgins, 1969, s. 9). Figürinler bir bakıma o dönemde direniş sembolü olarak görülmüşlerdir (Çelebi, 2015, s. 110). Figürinlerin yapılan dinsel törenlerde bir tür tılsım olarak kullanıldıkları düşünülmektedir.

İlkel dönem figürinlerinin büyü amaçlı yapıldığı düşüncesi, etnografik incelemeler sonucunda başlamıştır. Yapılan figürinlerin sembolik olarak yapıldıkları hususunda pek çok yorum vardır. Figürinlerin büyü amaçlı yapılmasının yanı sıra ataların sembolü olarak hayvan ve insan formlarında da yapılmış olduğu düşünülmektedir.



Resim 2.3. Hacı firuz tepe figürinleri

Kuzeybatı İran’da bulunan Hacı Firuz Tepe figürinlerini etnografik yorumlamayla ele alan Peter Ucko; figürinleri, doğaüstü varlıkları temsil eden tapınma sembolleri olarak

nitelendirmektedir. Bu figürinlerin dini törenlerde tapınma sembolleri olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Figürinlerin aynı zamanda büyü amaçlı veya ritüellerde, doğüstü olaylara karşı korunma ya da dilekler için kullanıldığı düşünülmektedir (Resim 2.3.).

168

GARY O. ROLLEFSON



**Figure 2.** MPPNB clay cattle figurines. Note lower object was pierced three times with flint bladelets before it was fired; the head of the upper figurine was stabbed twice, although the head was lost before both were placed in a pit cut through a lime-plaster floor. (Photo: C. Blair)

Resim 2.4. PPNB (Çanak Çömlek Öncesi Neolitik B) Dönemi'ne ait kilden keçi figürini, Ain Gazal

Figürinlerin anlamlarını, yapılış amaçlarını, kesin bir bilgiye dayandırmak zordur. Figürinler için yapılan çeşitli yorumlara bakıldığında; doğa üstü güçler, avın iyi geçmesi, ayın, büyü, tapınak, bilim, tarih, din, otorite gibi birbirinden farklı şekillerde ele alındıklarını görülebilmektedir. Figürinlerin formlarından ziyade işlevselliklerinin önemli görüldüğünü düşünülebilir. İşlevsel olarak büyü amaçlı yapılmış figürinlerin işlevi bittikten sonra çöpe atıldıkları gözlemlenmektedir. Sembolik amaçlı yapılmış bazı figürinlerin üzerlerinde kesici alet darbelerinin olması, figürinlerin insanlar tarafından temsil amaçlı kullanıldıklarını düşündürmektedir.

İlkel dönem insanları büyüsel anlamda kötülüklerle karşı korunmak, şans, mutluluk ve sağlık getirmesi için amulet (muska), tılsım, fetiş ve nazarlık gibi nesnelere yapmışlardır. Bu nesnelere; hayvanların diş, kulak, ayak gibi özel bir parçası; tek bir bitki veya birkaç



bitkinin karıştırılmış, bağlanmış şekli olarak görebileceğimiz bu nesnelere, özel şekli ve niteliğiyle karşımıza çıkan taşlar gibi, mineral dünyadan gelmiş olarak da görebiliriz (Budge'den aktaran Yetilmezsoy D. 2006).

Görüldüğü üzere ilk çağlarda da insanlık toplumsal direniş adına pek çok eser bırakmıştır. Sanat insanlığın ortaya çıktığı andan beri pek çok şeyi ifade etmek için kullanılmıştır. Bireylerin direnişi de sanatsal olarak ortaya koydukları ilk eserlerde görülmektedir. Bir başka deyişle sanat ilk çağlardan bugüne bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.

## 2.2. Orta Çağ'da Yapılan Sanatsal Örnekler

Genel olarak Orta Çağ kavramı herkesin aklında karanlık bir dönemi çağrıştırmaktadır. “Orta Çağ ideolojisi, çilecilik, kasvetli kadercilik, günah, ceza, ıstırap, baskıcılık ve sindiriciliğiyle feodal rejimin karakterini, hoşgörüsüz tek yanlı ciddiyet havasını içerisinde barındırıyordu (Bahktin, 2001, s. 93)”. Bu dönemde bireysel haklar hiçe sayılarak hukuk yalnızca güçlüleri savunmuştur. Ortalama 1000 yıl devam eden Orta Çağ 5. yy' da başlayarak, 15. yy 'da ki Rönesans hareketlerine kadar uzanan bir süreci kapsamaktadır (Tansuğ, 2000, s. 35).

Bu çağ sosyal açıdan; dogmaların hakim olduğu, insanların bir mal gibi toprak ağaları tarafından satıldığı, köleliğin yaygın olduğu bir dönemdir. Diğer yandan Orta Çağ'da bireysel hak ve özgürlükler yok sayılmaktadır. Bireyin olmadığı yerde nasıl ki özgürlüklerden söz edilemez, özgürlüklerin olmadığı bir yerde de insan gibi yaşamaktan söz edilememektedir. Bütün bu süreçler de sanat üzerinde kaçınılmaz bir etkide bulunmuştur (Bazin, 1998, s. 89).

La Boetie Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev isimli kitabında iktidarın insanlar üzerindeki etkisini yorumlamıştır. Boetie'ye göre insanlar iktidar mekanizması karşısında öznenliğinden yoksun bırakılmış/ergin olmama durumuna indirgenmiştir. (Boetie, 1995, s. 134).

Orta Çağ, kilise hakimiyetindeki dönemi kapsamaktadır. Batı'da Kilise, yokluk ve sefalet dolu bir yaşam sonrasında cennette neşeli kahkahalar vaadiyle bilinmektedir. Orta Çağ ideolojisine göre, gülmek şeytanidir. Bu sebeple Din ve İsa'nın büyük bir ciddiyet içerisinde olması gerekmektedir. İnsanların ve İsa'nın gülmesi, tanrıyla ve cennetle ironik olarak alay etmesi Tanrıdan ulaklaşmak olarak nitelendirilmektedir.

Gülme eylemi, Ortaçağ'da o zamana kadar belli bir mesafeden bakılan korkunun kaynağı olan kutsal nesneyi sıradanlaştırmış, büyüü ve yanılşamayı bozmuş, baskı kaynağını askıya almıştır. Saygı duyulan şeye gülmek, gülenin korku kaynağı olandan özgürleşmesini ve geçmişin baskıcı yükünden kurtulmasını sağlar. Otorite ilişkisinin

yeniden üretimi artık kesintiye uğramaktadır. Otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu kahkahadır (Arendt, 1997, s. 51).

Ressam Orta Çağ boyunca, kilise için çalışan bir işçi statüsündedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi hemen hemen bütün konular dinidir. Kilise ve dini mekânları resmeden ressamın yaptığı eserlerin altlarına imzalarını atmalarına da izin verilmemiştir. Bu sebepten Orta Çağ resim fresklerini yapan ressamların kim oldukları bilinmemektedir. Çünkü o dönemde bu ressamlar, ressamdan çok zanaatkâr muamelesi görmüşlerdir. Buna rağmen, kilisenin yaptırımlarından çekindikleri için Rönesans'ın başlangıcına kadar hiçbir şekilde kendilerini savunamamışlardır. Yalnızca duygularını yapmış oldukları fresklere yansıtmışlardır (Tansuğ, 2000, s. 82). Orta Çağ'ın bitimine doğru sanatçılar, insanların yozlaşmış Orta Çağ düşüncesinden kurtulup, fikir hürriyetine kavuşmalarını sağlamışlardır. Orta Çağ'ın son döneminde kiliseye direnen ressamlar eserleri ile Rönesans'ın oluşmasına da zemin hazırlamışlardır. Bu ressamların resimlerindeki sanatsal çıkışlar Orta Çağ'ın karanlık yapısını aydınlatma amacını gütmektedir. Bu sanatçılardan biri de Hieronymus Bosch'tur. Sanatçı bu eserinde Orta Çağ'ın kurallarına karşı ve bireyi boğan yaklaşımlarını yıkmaya amacıyla resmettiği çıplak insanların keyifli anlarını, fantastik bir öykü içinde göstermektedir. Tabloda, bir yanda dünya nimetlerinden zevk alan insanlar, diğer yanda günahları yüzünden cezalandırılanlar öne çıkarılmaktadır. Tablo aynı zamanda Orta Çağ insanında hâkim olan karabasan ve ölüm düşüncesinin de altını çizerek, bunu eleştirmektedir (Danyıldız, 2010, s. 59). (Resim 2.5.).



Resim 2.5. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, 1503-1515, 220 x 398, ahşap üzerine yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid

Diğer yandan bir diğer direniş örneği sergileyen ressam da Caravaggio'dur. Genel olarak Orta Çağ Dönemi'nde sanatçıya (o dönemde ressamlar özgür olmadığı için ve yalnızca kiliseye hizmet etmek zorunda olduklarından dolayı) resmini yapacağı konudan,

kullanılacak figürlere ve hatta resimde kullanılacak renklere kadar her şeyin nasıl olması gerektiği kilise tarafından önceden iletilmekte olup sanatçı büyük bir denetim altında tutulmaktaydı.

Bu tarz bir resim yaptırarak dönemin genç yeteneği Caravaggio'yu denemek için kilise ona Aziz Matta'nın yer alacağı bir resim siparişi vermiştir. Ayrıca bu resmin istenme amacı, esere bakanlar kudretin ve ruhani üstünlüğün ne olduğunu anlamalarıydı. Ancak Caravaggio kilisenin kuralları ve ressamı baskı altında tutmasının karşısında duran bir sanatçı olduğu için, aşağıda görülen tabloyu kilisenin siparişine başkaldırarak yapmıştır (www.avrupaforum.org, Erişim: 10.05.2019).

Caravaggio'nun tablosunda Matta azizden çok yaşlı ve öğrenme hevesinde olan bir adama benzemektedir. Ona okumayı öğreten melek figürünün de bilerek cilveli bir kadına benzer şekilde çizilmesi dikkat çekicidir (Resim 2.6.).



Resim 2.6. Caravaggio, Aziz Matta ve Melek, 1602, 295 x 195 cm, tuval üzerine yağlıboya

### 2.3. Neoklasizm ve Romantizm Dönemi'nde Yapılan Sanatsal Örnekler

Neoklasizm akımı J. L. David'in öncülüğünde ortaya çıkmıştır. Bu dönem Rönesans ve Aydınlanma Çağı'ndaki oluşumların etkisini taşımaktadır. Barok dönemde resimde dini

konular baskınken Neoklasik çağda bu konuların yerini mitoloji ve Antikçağ kaynaklı konular almıştır (Honour, 1991, s. 543). Jacques Louis David (1748-1822) sanatında Antikçağ'ı kaynak almakla beraber bu kaynağı doğayla, insan hayatıyla ve toplumla ilişkilendirerek yapaylıktan kurtarmıştır (İnankur, 1997, s. 19). Fransız İhtilali ve Aydınlanma hareketinin tüm Avrupa'da hem kiliseye hem de aristokraziye bir karşı duruş olarak sonuçlanmasıyla birlikte, birey olabilen sanatçı tarafından üretilen sanat eseri de özgürlüğünü ilan etmiştir. (Şentürk, 2012, s. 18) . Fransız devriminin en büyük getirisi özgür düşünce ve demokratik yaşam şekli olmuştur. Sanatçılar ilk olarak 18.yüzyılın sonlarına doğru Neoklasisizm Dönemi ile dini baskıların hakimiyetinden kurtularak toplumun eksikliklerine, iktidara, eşitsizliğe ve birçok olumsuzluğa karşı tepkisel çalışmalar üretebilmişlerdir (Kaeppele ve Stotland, 2012). Sanat, bu yeni dönemle birlikte yeni bir ivme kazanmıştır. Sanat kilise ve saraya ait bir olgu olmaktan çıkarak, politik ve daha özgür üretimlerin yapılabildiği bir alana dönüşmüştür. Sanat artık kamusal bir olgu halini almıştır. Sanatın kamusallaştığını en iyi gösteren durum o zamanlar Kraliyet Sarayı olan Louvre Müzesi'nin bir kısmının halka açılması olduğu söylenebilir. Kralların kendilerini yüceltmek amacıyla yaptırıkları sanat eserleri, halkın seyrine açılmıştır. Günümüzde hala en önemli ve büyük koleksiyona sahip müzelerin başında gelen Louvre Müzesi, aynı zamanda tarihteki ilk müze unvanını da taşır. (Krausse, 2005).

Neoklasizm döneminde politik sanat kapsamında en çok dikkat çeken sanatçılardan biri Fransız asıllı Jacques-Louis David'dir. David'in en önemli eserlerinden bir tanesi 1793 yılında ihtilalde yaşanan yıkıcı olayların bir yansıması olarak ele aldığı "Marat'ın Ölümü"dür (Resim 2.7). Eser ihtilalin önde gelen liderlerinden biri olan Jean Paul Marat ile ilgiliymiş gibi görünse de aslında bu eser dönemin karanlık yanının temsili niteliğindedir. Çünkü Cumhuriyet destekçisi olan David, resimdeki tüy kalem ve bıçağı karşılıklı şekilde koyarak aslında, şiddetin karşısında olduğunu ifade etmiştir. Bir başka deyişle, resimdeki toplumsal direniş örneği fikrinsel tartışmaların karşısında fiziksel şiddetin bulunmasıyla ilişkilidir. Yaşadığı dönemde yaşanan düşünce özgürlüğü problemlerini sanatına yansıtan ressam, bir bakıma toplumsal farkındalığı arttırmayı da amaçlamıştır (Tepe Yılmaz, 2016, s. 993).



Resim 2.7. Jacques-Louis David, “Marat’ın Ölümü”, 1793, 165 x 128 cm, tuval üzerine yağlıboya, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Burussels

Neo Klasizm döneminde başlayan özgürlük, eşitlik ve milliyetçilik gibi kazanımlar etkisini Romantizm Dönemi’nde de göstermiştir. Sanat, ifade özgürlüğünü bu dönemlere katkı sağlayan, reformcu sanatçılara, edebiyatçılara, bilim adamlarına ve filozoflara borçludur. Artık sanatta zorunlu inanç sistemi geride kalmış, arayışlar hep bilimin ve akılcılığın içerisinde aranır olmuştur. Romantizm Dönemi, tüm bu aydınlanmanın, akılcılığın,

sorgulamanın, özgürlüğün ve milliyetçiliğin sanattaki yansıması olmuştur (Karausse, 2005).

Dönemin politik yönetimlerine karşı eleştiride bulunan Goya, İktidar tarafından yapılan baskıcı rejim uygulamalarının vahşetini eleştiren baskılar yapmıştır (Clark, 2011, s. 15). Goya'nın eserleri, yaşadığı dönemdeki savaşın izlerini taşımaktadır.

Örneğin, İspanya resmini Fransızların 1808'de Madrid'i işgali sırasında, Napolyon'un askerlerine direnen ve çaresiz kalan İspanyolların anısına resmetmiştir. Tablo, kanlı bir savaşı resmederek, tarihe ışık tuttuğu için önemlidir. Ayrıca, savaşa karşı bir direniş bir başka deyişle eleştiri anlamında yapıldığı için de toplumsal direniş kapsamında da değerlendirilebilecek bir eserdir (Danyıldız, 2010, s. 65).

Eser aslında hem kendi dönemine ışık tutmakta hem de direnişini açık bir şekilde gözler önüne sermektedir (Resim 2.8).



Resim 2.8. Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Prado Müzesi, Madrid

Bu dönemin bir diğer örneği ise Fransız ressam Eugène Delacroix'nın 1830 yılında yaptığı "Halka Yol Gösteren Özgürlük" isimli eseridir. Romantik ressamın bu resmi, Fransız Devrimi'nin simgesi haline gelen en önemli yapıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir. İlk olarak Fransa'da 27 Temmuz 1830'da başlayan ayaklanma, aşırı kralcılarla halkı karşı karşıya getirmiştir. Fakat burada asıl halkın ayaklanmasını sağlayan

ise burjuva sınıfının destekleridir. Kral 10.Charles'in tahttan indirilmesine neden olan üç gün devam eden halk ayaklanmasının anısına yapılan bu resimde Delacroix'nın seçtiği figürler ve kullandığı simgeler direniş kapsamında dikkate değerdir. Öncelikle eserde dikkat çeken temel figür, ayakları ve göğsü çıplak olarak resmedilmiş olan kadındır. Bu kadın özgür Fransa'yı temsil etmekte olup, bu figür eserde kollarını kararlı bir şekilde havaya kaldırmış, Fransız bayrağını tutuyor olarak görünmektedir. Fransız bayrağındaki üç renk de devrimin üç temel kavramı olan eşitlik, kardeşlik ve özgürlüğü de simgelemektedir. Diğer yandan uçuşan eteklere sahip olan kadın figürü, bu haliyle ayaklanmanın şiddetini ön plana çıkarmaktadır. Figürün başındaki şapkaysa bağımsızlık ve özgürlüğü simgeleyen Frigya başlığıdır. Kadının ardından gelen devrimci barikatları aşmasında ön saflarda yer alarak destek veren silindir şapkalı adam figürü de burjuva sınıfını temsil etmektedir. Bu adamın hemen yanındaysa işçileri simgeleyen başka bir adam figürü yer almaktadır. Kadının hemen yanında sağdaki çocuk figürüyse yoksul halkın bir simgesi olarak görünmektedir. Sol kısımda üzerinde gecelikte görünün figür ise, baskıcı rejimin geceleri bakım yaptığı evlerde, zulme uğrayan muhalifleri temsil etmektedir. Ölesiye dövülen ve sürüklenerek teşhir edilen bu insanlar, tüm olan bitenleri evinin penceresinden izleyen Delacroix'nın tablosunda, ayaklanmanın sebeplerinden biri olarak görünmektedir. En önde, sağ kısımdaysa, ölü veya yaralı olarak çizilmiş kraliyet kuvvetlerine ait bir figür görülmektedir. Bununda kraliyet kuvvetlerinin yenilmez olmadığı gösterilmek istenmektedir. Halk barikatları aşarak büyük kararlılıkla özgürlüğe yürümekte ve başarılı olmaktadır (Bölük, 2013). (Resim 2.9).

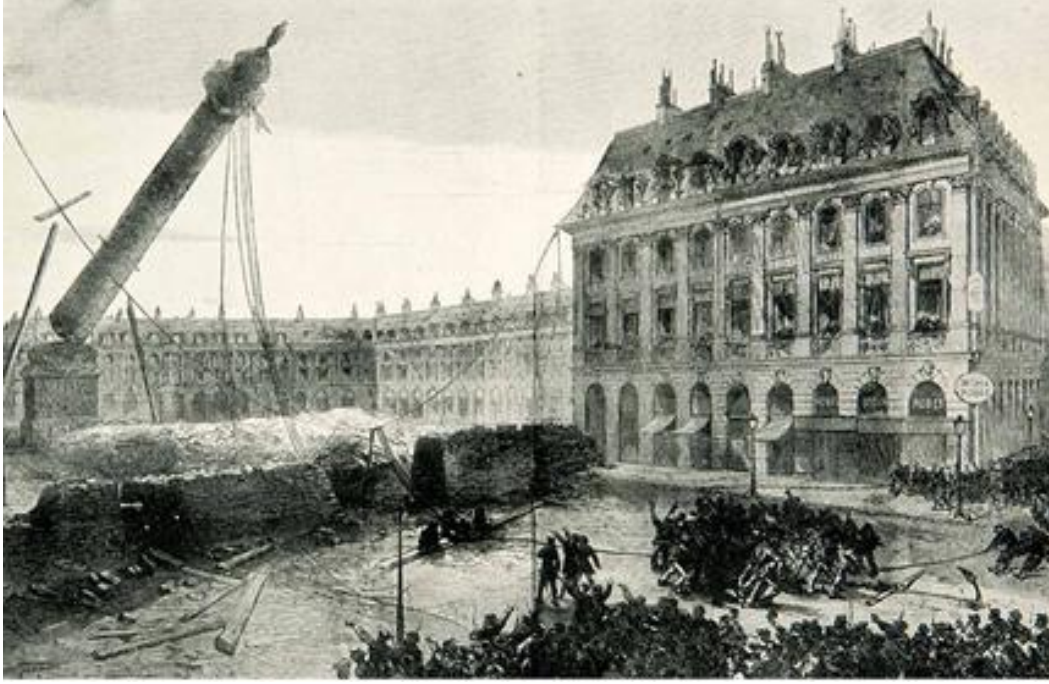


Resim 2.9. Eugène Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, 2.6 x 3.25 m, tuval üzerine yağlıboya, Louvre Müzesi, Paris.

Bu eserin yanı sıra, 19. yüzyılın sonlarına doğru sanat için sanat fikrini benimseyen akımlar, Avangard sanatın ilkeleriyle çatışmaktaydı. Fransa devrimi döneminde sanatçı Gustave Courbet, Marx'ın "Komünist Manifesto"sunun ardından "Realist Manifesto"sunu yazmıştır. "Courbet'nin büyük tarihsel olaylara katılımı tartışma konusu olsada sanatçının genel olarak topluma katkı sağlamak, özgür bir geleceğe yöneltme rolüne dair tutkulu inancı ve güveni göz ardı edilemez. Sınıflar arası politik çatışmaların olduğu o dönemlerde işçi sınıfı burjuvazi tarafından zalim bir şekilde ezilmekteydi. 1871 yılında Courbet Parisli sanatçıları müzelerin ve sanat koleksiyonlarının yönetiminin ele geçirilmesi için direnişe çağırmıştır (Apostol'dan aktaran Boren & Yılmaz, 2015). Çünkü bu koleksiyonlar ulusun malı gibi görünüyorsa bile, ona göre maddi ve manevi açıdan sanatçıya ait durumda görülmektedir. Aslında Courbet'nin bu savı, ekonomik çerçevedeki değişen paradigmaya yönelik olarak verilmiş bir cevap niteliğinde kabul edilmektedir. Bu dönemde, kapitalist kurumlar tarafından biriktirilmiş olan sermaye transferi yeni bir sosyal sınıfın oluşmasında etkili olmuştur. Oluşan bu sosyal sınıf, ekonomik araçlarını biriktirmek suretiyle kudretini göstermek adına salon sanatına yüklü bir yatırım yapmış bulunmaktadır. Burjuvazinin sanatını sergilemesi için büyük bir fırsat olan 19. yüzyıl Salonları, kilisenin baskısından ve monarşiden özgür bir şekilde var oluşunu sürdürmüştür. Halihazırda var olan üretim



aşamalarından ayrı olarak oluşmuş olan Sanat Salonları aynı zamanda sanat ortamında gücü ve bağımsızlığıyla bir varlık oluşturmaktadır. Courbet, emekçileri, seks işçilerini ve köylü halkını resmederek var olan bu durumu eleştirdiği 1871 yılında Vendome Sütunu'nu yıkan Komüncülere destek amaçlı Konseyde kültür komiseri olarak aldığı rol ile, Salon sistemine ve bu sistemin desteklemekte olduğu siyasi sınıflara meydan okumuştur (Courbet, 1871). (Resim 2.10, 2.11).



Resim 2.10: Vendome Sütunu Yıkılışı, 1871



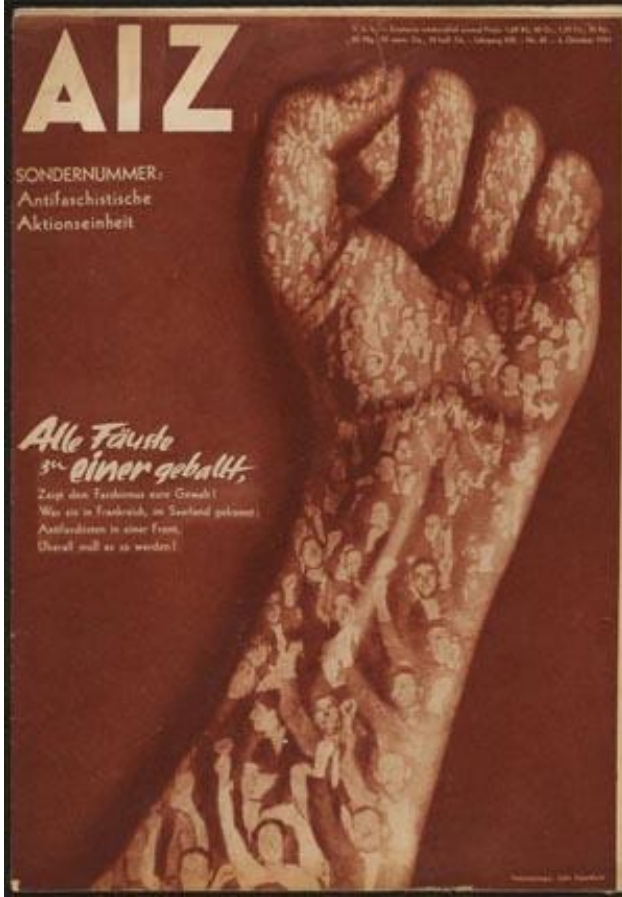
Resim 2.11. Gustave Courbet, Taş Kıranlar, 1849, 159 x 259 cm, tuval üzerine yağlıboya, Gemaldegalerie Alte Meister Dresden

19. yüzyıl sonlarında, realist hareket önderliğinde sanatçıların sanat işçilerine ve eylemciye dönüşmesi, günümüzde de etkili olan sanat ile toplumsal hareketler arasındaki bağlantıyı tanımlayan baş nokta olmuştur. Courbet'nin çağrısı, sanatçıların toplumsal değişim arzularının onları daha geniş bir işçi hareketiyle birlik içinde olmaya ve burjuva sanat kurumları ile monarşiden kopmaya sevk ettiği ilk örneklerden biriydi. Sanatsal praksisin<sup>1</sup> sınırlarını aşip politik eyleme geçen sanatçı, ne kadar kısa süreli olsa dahi yeni bir düzende politik işlevler üstlenebilen bir karşı-güç haline gelmiştir (Apostol'dan aktaran Boren & Yılmaz, 2015).

Bu olayların sonrasında yeni bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Dada hareketi, burjuvanın değerlerine, siyasi tutuculuğa ve Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkımlara karşı direniş göstermektedir. Dadanın, özgün ve isyankâr sanatsal üretimleri, sanatın kurumsallaşmasına karşı tepki niteliğindedir. Berlin Dada hareketinin bazı üyeleri, prensipte de olsa, işçi sınıfı ile özdeşleşme düşüncesi içindedirler. Kendilerini işçi sınıfının hizmetinde yer alan sanatçılar olarak ifade ederken sanat işçileri tabirini kullanmışlardır (Doherty'den aktaran Boren & Yılmaz, 2003, s. 75). Helen Molesworth'ün ifade etmiş olduğu üzere Dada'nın sürekli geri dönmesi, kapitalizmin bitmeyen sorunları ile emekçilerin içinde bulunduğu rollerini eklemlendirme ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır (Molesworth, 2003, s. 180). (Resim 2.12).

---

<sup>1</sup> Praksis: kelime anlamıyla uygulama, aksiyon, pratiğin önemi gibi anlamlara gelmekte olan felsefi ifade. Amaç, sonuca ulaşmaya yöneliktir ve bu bedensel ve ruhsal çabanın ürünüdür (<https://g.co/kg/9gz2bx>).

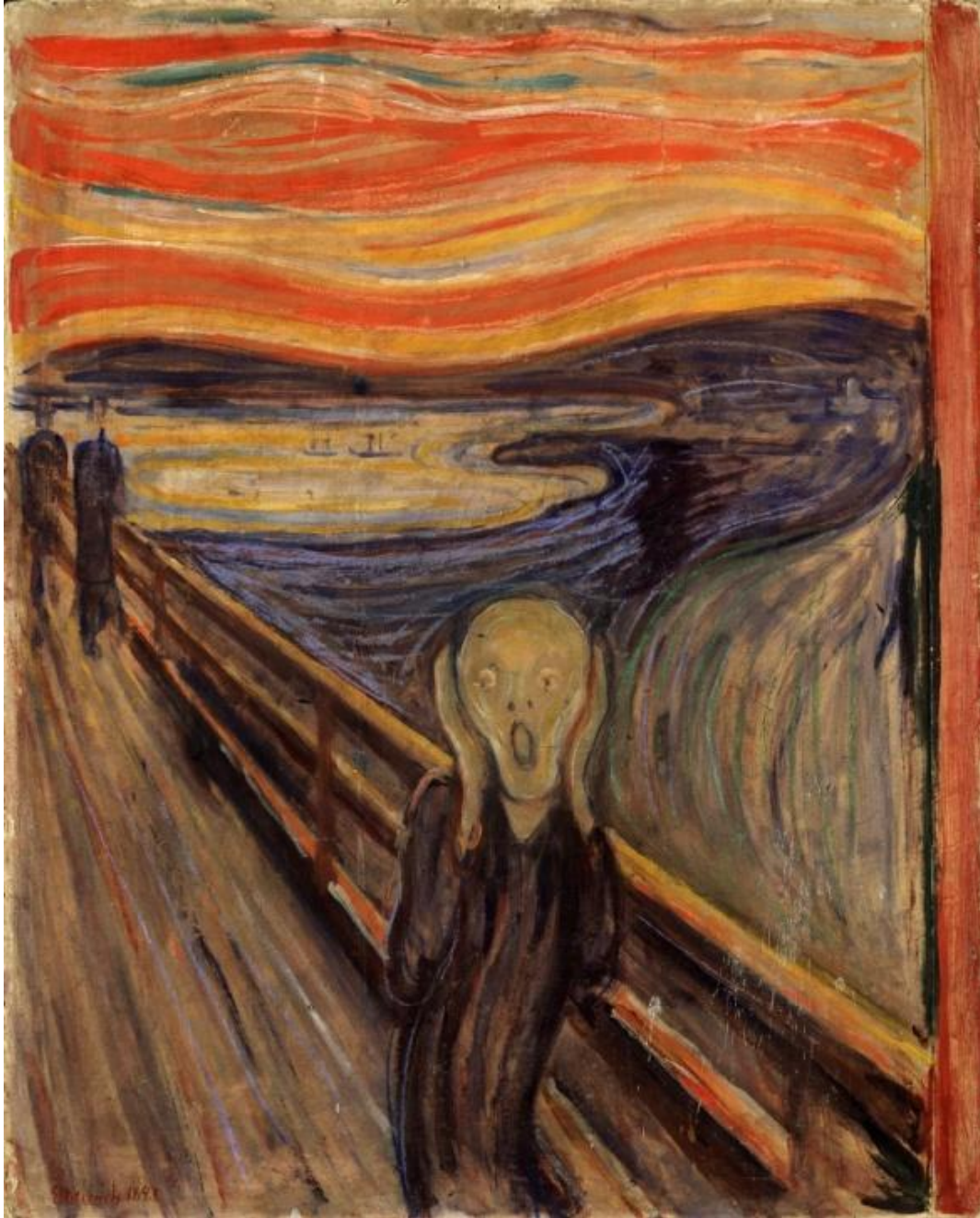


Resim 2.12. John Heartfield, İşçi Gazetesi, Afiş

Dada hareketini 19. yüzyıldaki benzer hareketlerden farklı kılan, aslında Birinci Dünya Savaşı nedeni ile sürgüne gönderilen ve çöküş yaşayan, savaşa karşı tutumlarını yaratıcılıklarıyla ifade etmek üzere farklı yollar deneyen sanatçıların baş çektiği kültürel bir hareket konumunda olmasıdır. Bu yüzden özellikle çeşitli Dada hareketleriyle Berlin’de varlık gösteren politik sol gruplar arasında bir yakınlaşma olmuştur. Fakat Dada apaçık sosyalist bir tutum yerine, ayrışık ve anarşi niteliğini korumuştur. Dada’yı önemli kılan, sanatçıların toplum içerisindeki yerinin, burjuva toplumunun süresi tamamlanmış ve oldukça sorun teşkil eden yapısı içerisinde yer alamayacağı konusunda bir hareket başlatmasıdır.

Son olarak, yine bu dönem için oldukça dikkate değer bir direniş göstergesi olan, Edvard Munch’un “Çılgılık” isimli eseri, sanatçının ruhsal durumunu yansıtmaktadır (Danyıldız, 2010). Resim bazı çevreler tarafından, sanatçının yaşadığı travmalar sonucunda ortaya çıkan psikolojik sorunlarının yansıması olarak değerlendirilmektedir. Buna karşılık bazı araştırmacılar da eserin ortaya çıktığı dönemdeki endüstriyelleşme ve bununla birlikte oluşan siyasal çekişmelerin toplum üzerine etkilerine bir başkaldırı olarak yapıldığını iddia

etmektedirler. Dolayısıyla Sanatçının da herkesle aynı toplumda yaşadığı göz önünde bulundurulduğunda, toplumsal sorunları paylaşarak, sanatçının da içselleştirip buhran yaşaması ve bunu eserlerine yansıtması oldukça olası görünmektedir. Edward Munch'un "Çılgılık" tablosunu 1893 yılında Berlin'e gittiği zaman yapmıştır. Bu dönemde Almanya'da yaşanan ekonomik sıkıntılar sanatçıyı oraya gittiğinde çok etkilemiştir. Bütün bu sorunlara karşı halkın temsili bir görünümünü yansıtmak amacıyla Munch bu resmi yapmıştır (Sooke, 2016). Bu anlamda eser aslında toplumun içerisinde bulunduğu duruma karşı bir direniş sergilemektedir (Resim 2.13.).



Resim 2.13. Edvard Munch, "Çılgılık", 1893, 91 x 73.5 cm, karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç

#### 2.4. 20. Yüzyıl'da Yapılan Sanatsal Örnekler

20. yüzyıl'ın başında da pek çok sanatsal örnek toplumsal direnişin olduğunu göstermektedir. İlk olarak, Meksika'da ortaya çıkan işçi hareketinin Devrimci Teknik İşçiler grubu, Ressam ve Heykeltıraşlar Sendikası, tarafından destek gördüğünü söylemek önemlidir. Meksika 1821'de İspanya'dan bağımsızlığını kazanmıştır. Fakat zenginler ile fakirler ve İspanyollarla yerli halk arasında büyük bir ekonomik ve toplumsal fark olduğu için ülke içerisinde yıllarca devam edecek iç savaşlar baş göstermiştir. “Teknik İşçiler, Ressam ve Heykeltıraşlar Sendikası 1922 tarihli manifestosunda zamanın sosyalist ruhunu temel alarak zenginler tarafından ezilen işçilere ve köylülere, üstleri tarafından birer cellat halini alan askerlere ve burjuvazinin uşağı olmayan entelektüellere” çağrı yapmıştır (Apostol'dan aktaran Boren &Yılmaz, 2015). Bu çağrı işe yaramıştır ve o dönemde sanatçıların hepsi toplu olarak direniş göstererek, çeşitli yürüyüşlere katılarak toplumsal sorunlara destek vermişlerdir. Frida Kahlo, eşi ve arkadaşlarının aşağıdaki görselde de belirtilen gösterilere katılması o dönemde çok fazla ses getirmiştir (Resim 2.14). Bu sanatçı direnişi bir bakıma sanatın topluma olan desteğinin kanıtı niteliğindedir.



Resim 2.14. Frida Kahlo ve Diego Rivera, Teknik İşçiler, Ressam ve Heykeltıraşlar Sendikası Yürüyüşü, 1929

Yine aynı dönemde, New York'ta, 1928'de Harlem Sanatçı Meslek Birliği kurulmuştur. Birliğin ilk lideri, sanatçı Aaron Douglas, yardımcılığında bulunan Augusta Savage ve Harlem Rönesans hareketinin baş üyeleri Gwendolyn Bennett, Norman Lewis, Charles Alston sanat ortamında ırk ayrımcılığının son bulmasına ve Afrika kökenli Amerikalı sanatçıların bu kurumlara adaletli bir şekilde dahil edilerek hakettikleri ücretleri almaları adına mücadele etmişlerdir (Hills, 2010, s. 26).

New York'ta aynı yıllarda bir sanatçı sendikası vardır, bu sanatçılar Harlem topluluğunun ihtiyaçlarını, fikirlerini ve değerlerini daha etkili bir şekilde temsil edecek bir örgüt oluşturulması gerektiğini düşünmektedir. Sanatçıların imkanlarını genişletmeyi hedefleyen kurumlar ile işbirlikteliği içinde olmak ve sanatçıların yaşam ve çalışma şartlarını yükseltmek hedeflenmiştir (Hills, 2010, s. 26). Harlem Sanatçı Meslek Birliği, sanatçıların İstihdam Geliştirme Yönetimi kapsamında projelere katılımları için olanak sağlamıştır (Apostol'dan aktaran Boren&Yılmaz, 2015).

Meslek Birliği'nin ve WPA'nın (Work Progress Administration) (İş İlerleme Yönetimi) yardımıyla, Afrika kökenli Amerikalı sanatçılar 1930'larda iş bulabilme şansı elde etmişlerdir. Örneğin; Morgan Smith, Vertis Hayes ve Elton Serrant dönemin siyahi ressamı WPA'nın (Work Progress Administration) (İş İlerleme Yönetimi) Harlem Hastanesi projesinde yapmış oldukları yağlı boya tabloyu yaşadıkları sorunları göstermek için yapmışlardır. Sanatçıların o dönemde sıkıntılarını paylaştıkları bir iletişim ya da bir direniş biçimi olarak kullanmışlardır (Resim 2.15).



Resim 2.15. Morgan Smith, Vertis Hayes ve Elton Serrant, WPA'nın Harlem Hastanesi

Diğer yandan, kübist ressam Pablo Picasso'nun Guernica adlı çalışması da dönemin önemli çalışmalarından biridir. Bask bölgesindeki en eski kent ve Basklıların kültür geleneğinin merkezi olan Guernica şehri, 1937 yılında, faşist diktatör General Franco yanlısı Alman uçakları tarafından bombalanmıştır. Avcı uçakları, yerle bir olan şehirde, tarlalara sığınmış olan insanları makineli tüfeklerle tarayarak öldürmüşlerdir (Bölük, 2013). Buna karşılık, Picasso kendi ülkesinde yaşanan bu vahşet karşısında duyduğu acıyı anlatmak ve masum insanların kıyımını protesto etmek için, kısa süre içinde yaptığı resme, bu şehrin adını vermiştir (Resim 2.16).



Resim 2.16. Pablo Picasso, Guernica, 1937, Reina Sofia Müzesi, Madrid

Picasso o gün yaşanan olayları resminde birebir ele almamıştır. Bu durumda bu resimle Picasso'nun neyi protesto ettiğini John Berger şu şekilde ifade etmiştir; “Bedenlerde - ellere, ayak tabanlarına, atın diline, annenin memelerine, başlardaki gözlere- olanlardır protesto. Resmediliş yoluyla bunlara olanlar, bedende duyulanların, olup bitenlerin duyuluş biçiminin imgelemdeki eşdeğerleridir. Onların acıları gözlerimiz yoluyla hissettirilir bize. Acı da bedenin protestosudur” (Berger, 2003).

Berger'in de ifade ettiği gibi Picasso, resimdeki figürlerin acı ve korku dolu çılgınlıklarını aynı şekilde yansıtmaktadır. Resmin tam ortasında mızrak saplanmış atın acı içinde kişnediği görülmektedir. İki kadın figürü atın sağ kısmında bulunmaktadır. Bu figürlerden ilki ön kısma doğru fırlamış gibi görünmekte diğeryise elindeki gaz lambası ile kendisini pencereden içeri doğru itirmeye çalışırken çizilmiştir.

Atın altında, en önde bir askerin parçalanmış cesedi görülmektedir. Tuttuğu kırık kılıç ise yenilginin sembolüdür. Fakat kılıcın üzerinde yeşermiş çiçek ise bize güzel bir uğurda öldüğünü ifade etmek için sembol olarak kullanılmıştır. Solda, kucağında ölü bebeğiyle feryat eden bir anneyle hemen üstünde, İspanya'nın milli simgesi olarak kabul edilen bir boğa figürü vardır. Boğanın yanında silik bir şekilde görülen ve acı çılgınlık atan barış kuşu ise, belki de bu konuda duyulan karamsarlığın bir göstergesi niteliğindedir. En sağda ateşler içinde görülen erkek figürü de yaşanan korkunç olayda, acılar içinde kıvrılmaktadır (Bölük 2013) .

Picasso bu resmi ile bir ulusun direnişini yansıtmıştır. Aynı zamanda çizmiş olduğu ayrıntılı figürlerle de bir bakıma yaşıntılardan örnekler vermiştir. Her figürün aslında metaforik bir anlamı bulunmaktadır. Figürlerin anlamlarına göre direnişin nasıl şekillendiği de anlaşılmaktadır.



20. yy'da sanatın toplumsal direnişine bir diğer örnek de Meksika'da ortaya çıkmıştır. 1910 senesinde Porfirio Díaz'ın diktatörlüğünü devirmek amacıyla başlayan ayaklanmalar ve çalkantılarla geçen yedi yılın sonunda devrimciler iktidarı ele geçirmiştir. Ağır kayıpların sonunda devrimci liderler, demokratik ve ilerici 1917 Anayasasını uygulamaya başlamışlardır. Zorlu ve uzun yılların ve uygulanan kültür devriminin ardından 1940'lara gelindiğinde, Fransa'nın yoğun nüfusu altındaki Meksika, artık gerçekten Meksikalı olmuştur. Meksikalılar bunca mücadelenin ardından artık kendilerine ve ülkelerine farklı bir gözle bakmaktadırlar (Hutton, 2017).

Ünlü Meksikalı ressam Diego Rivera da bu süreç boyunca devrimin ne olması gerektiğini duvar resimlerinde ortaya koymuş olup, Meksika halkını, âdetlerini ve tarihini yüceltmıştır (Resim 2.17). Diego'nun hemen tüm çalışmaları onun politik görüşlerini de açık bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 2.17. Cephanelik (The Arsenal)

Cephanelik (The Arsenal) isimli eser, Meksika halkını ve devrimlerini ifade etmesi açısından oldukça önemli bir resim olarak anılmaktadır. Bununla birlikte çalışmada ressam Diego'nun kişisel siyasi fikirlerini, kanaatlerini ve sosyal çevresinde bulunan devrimci

arkadaşlarının pek çoğu da resmedilmiştir. Çalışmada işçi hareketlerine olan alakasını Diego açıkça göstermiştir. Resmin tam ortasında, üçüncü eşi ressam Frida Kahlo, elindeki silahları Meksika Devrimi için savaşıyan işçilere dağıtmaktadır.

Kendini devrime adayan Kahlo kırmızı gömleği, pantolonu ve arkadan bağlanmış saçlarıyla ciddi bir şekilde görevini yaparken, oldukça maskülen bir şekilde betimlenmiştir. Arkada komünizm ve devrimin simgesi olarak orak-çekiç amblemler bayrak dalgalanmaktadır. Resmin en sağında yer alan Tina Modotti ise Kahlo'nun tersine feminen olarak gösterilmiştir. Bir dönem Diego'nun da sevgilisi olan fotoğrafçı Modotti, elinde fişeklik, erkek arkadaşı Julio Antonio Mella'nın yanında ayakta durmaktadır. Küba Komünist Partisi kurucusu olan ve beyaz şapkasıyla resmedilen Mella'nın hemen yanında ise Modotti'nin komünist akıl hocası ve İtalyan arkadaşı ve daha sonra da sevgilisi olacak Vittorio Vidali bulunmaktadır. Rivera, bu kompozisyonda cinsiyetin; kişinin devrimdeki rolünü belirlediğine dair bir vurgu yapmaktadır (Hooks'dan aktaran Bölük, 2008).

Özetlendiğinde bu eser; ressamın devrim savaşçılarının güçlenmesi ve hükümeti devirebilmesi için işçileri silahlandıran arkadaşlarını göstermektedir. Diğer yandan ressamın ve sanatın devrime olan desteğini ortaya koyma amaçlı bu kadar açık gösterilen bir çalışma yapılmıştır.

Diğer yandan Yahudi asıllı Alman ressam ve heykeltıraş olan Otto Freundlich, Nazilerin dışladıkları sanatçılardan biri olarak bilinmektedir (Resim 2.18).

Dışavurumcu yaklaşımı sergilediği “Yeni İnsan” isimli heykeli Nazilerin hem toplum ahlakını bozduğu hem de dejenerasyon kuramını doğrulayan çift taraflı okumayla “Yozlaşmış Sanat” sergisinde (1937) yer almıştır. Bu heykel ile ilgili analiz yapan Toby Clark, Hitler'in dışavurumcu sanatı; müstehcen, saçma, kutsal olgulara saygısız ve Afrika sanatına dayanan “Zencileştirici” kökenleri olduğunu, Yahudi emperyalizminin bir komplosu olarak gördüğünü ifade etmektedir (Clark'dan aktaran Yılmaz, 2011).



Resim 2.18. Otto Freundlich, “Yeni İnsan”, 1912

Yahudi olan Fransız kadın sanatçı Claude Cahun ise Nazilerin Fransa işgaline karşı direnişçileri arasında yer almıştır. Hatta bir kiliseden “İsa yücedir fakat Hitler daha yüceymiş İsa insanlar için öldü fakat Hitler içinse insanlar ölüyor” (Clark, 2011, s. 43). yazılı bir bayrak fırlatmıştır. Cahun kendisini, farklı cinsiyet ve rollerde fotoğraflayarak, dayatılan cinsiyet rollerine karşı gönderme yapmıştır. Bu çalışmalarıyla Cahun aslında hem cinsiyetlere, hem ayrımlara hem de ötekileştirmelere sanatını kullanarak direniş göstermiştir. Diğer yandan toplumsal olarak kendi döneminde yapılan Yahudi ötekileştirmesi de Cahun tarafından kınanmıştır. Bu bakımdan eserleri dikkate değer görülmektedir (Resim 2.19).



Resim 2.19. Claude Cahun

Dikkat çekici çalışmalar yapan bir diğer 20. Yüzyıl ressam ve çizer olan George Grosz. “Sabah Saat Beşte” isimli çalışmasında günlük yaşamda, çalışan ve sömüren iki farklı sınıfın eşzamanlarda yaptıklarını bir arada vermekte ve gerçeği dile getirmektedir. Grosz’u, Yılmaz, “Bu çizimlerinde, haksızlık ve sömürüden nefret ettiği açıkça belliydi” şeklinde tanımlamaktadır (2013, s. 158). Grosz ortaya koyduğu çalışmalarıyla toplumsal yaşamı eleştirmiş ve haksızlıklara adeta savaş açmıştır. Hem çalışma yaşamı hem de toplumsal değişimlere karşı direniş gösteren Grosz toplumun apaçık bir haksızlık içerisinde yaşamasını da kınamıştır (Resim 2.20).



Resim 2. 20. Grosz, George, Sabah Saat Beşte İdareci Sınıfın Yüzü, 48 x 35,4 cm, 1921. Malik- Verlag, Berlin.

### 3. GÜNCEL SANATTA DİRENİŞ KAVRAMI

Güncel sıfatı, içinde bulunulan zamanı ifade etmesinin yanı sıra modernizmden bu yana devam eden tarihsel bir sürecin içinde yer almaktadır. Aynı zamanda alışılmışın dışında, sıra dışı üretilen sanat eserlerini de ifade etmektedir. 1950 sonrasındaki dönem Postmodern veya Güncel Sanat olarak kabul edilmektedir. Güncel ve çağdaş kelimeleri İngilizce'deki "contemporary" kelimesinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Güncel sanat kavramı, içinde bulunduğumuz zaman diliminde gerçekleşen toplumsal ve politik yapılar çerçevesinde doğru tepkiler verebilmesi ile de tanımlanır. Geniş bir süreçte ilerici bakış açısıyla ele alındığı zaman güncel sanat olumsuzluklara karşı başkaldırıların hakim olduğu bir tür direniş şekli olarak değerlendirilebilir. Güncel sanatı daha net anlayabilmek adına 1960'lı yıllardan günümüze kadar gerçekleşmiş olan oluşumları, eylemleri ve pratikleri detaylı bir şekilde ele almak gerekmektedir. Güncel Sanatın etkileşimde olduğu toplumsal, ekonomik, politik ve felsefi koşulları bilmek Güncel Sanatı anlayabilmek adına önemlidir.

Güncel Sanat için yapılan çeşitli yorumlar kavramın karmaşıklaşmasına yol açmaktadır. Birçok sanatçı 1950'lerle 1970'lerin sonları arasında sanatın büyük bir dönüşüme uğradığı konusunda aynı fikirdedir. Bir kısım sanatçı sanattaki bu değişimlerin güncel sanata zemin oluşturduğunu ileri sürmektedir. Bazı sanatçılar ise bunu, Modernizm'in sonu Postmodernizm'in başlangıcı olarak nitelendirmektedir. Diğer yandan bazıları ise 1950'lerden günümüze kadar olan süreçte üretilen çalışmaları modernist avangard çalışmaların devamı olarak görmektedir. Yorumcuların bazıları ise, bu dönemi geç Modernizm olarak adlandırmaktadır. Birbirinden farklı bu yorumlar daha sonra Postmodernizmin, Modernizm değerlerine bilinçli bir karşı çıkış olduğunu savunan bazı eleştirmenler tarafından daha da karmaşık bir hale gelmiştir. (Whitham, Pooke, 2018, s. 12, 15). Foucault günceli şöyle tanımlamaktadır:

Önemli olan, şimdiki hal ile güncel arasındaki farktır. Yeni ve ilginç olan, güncel olandır. Güncel, bizim olduğumuz şey değil, ama daha çok haline-geldiğimiz şey, haline-gelmekte olduğumuz şeydir, yani öteki-haline-gelişimimizdir. Şimdiki hal ise, tersine, ne olduğumuz ve buradan kalkarak, olmaktan çıkmakta olduğumuz şeydir. Yalnızca, geçmişin ve şimdinin paylarını değil, ama daha derinlemesine, şimdinin ve güncelin paylarını da ayırmak zorundayız' (Deleuze / Guattari'den aktaran Özcan, 2009).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir yapılanma dönemine giren sanat, din, toplum, bilim, sosyoloji ve felsefe alanları kendilerine yeni direniş alanları oluşturmaya başlamıştır. Yeni döneme ilişkin, gerek yorumlar gerekse tarihsel açıdan işaret edilen

kırılma noktaları çeşitlilik göstermektedir. Bazıları, 1945'ten, bazıları 1950'den, bazıları da 1960'tan sonra başlatmaktadır yeni dönemi. Ancak öne sürdükleri tarih ne olursa olsun, neredeyse hemen hepsi yeni rüzgarın Amerika'dan estiği konusunda hem fikir görünmektedir. Bu, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın her alanda olduğu gibi sanatta da başı çekmesinin açık bir işareti (Yılmaz, 2006, s. 12). Yeni dönemle birlikte sanatın kendi içindeki ve farklı alanlardaki disiplinlerle olan sınırları yok olmaya başlamıştır. Sanat artık sonuçtan ziyade süreç odaklı bir döneme girmiştir. İzleyici sürece dahil edilerek sanatın içine katılımı sağlanmıştır. Sanat artık yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Yaşamın içindeki her öge sanatın konusu olmuştur.

Daha 1913 yılında, Marcel Duchamp'ın, hazır-nesneleriyle herşeyin sanat yapıtı, dolayısıyla her faaliyetin de sanat olabileceğini göstermesi, hareketin sıfır noktası, yani bir tür Avignon'lu Kadınlar'dı. Hareketin en can alıcı ve batılı olmayan etkisi Kübizm'in Afrika sanatı ile kurduğu ilişkiye benzer bir ilişkinin Uzakdoğu düşüncesiyle kurulmasıydı (Smith, 2000, s. 30).

1960'lı yılların sonlarına doğru sanat ortamında yaşanan dönüşümlerin en önemlisi, sanatın nesneye olan ihtiyacının tartışılmaya başlanmasıdır. “Kavramsal sanat, sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan bir akımdır” (Türkdoğan, 2004, s. 28). Bu akımın sanatçıları yeni üslup ve alışılmışın dışında malzemelerle kendilerine özgü bir ifade şekli geliştirmişlerdir. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapının maddi varlığı ile biçimi etkisini büyük ölçüde yitirmiştir (Antmen, 2008, s. 193). Sanat pratiklerinde düşünceliğin ve kavramın değer kazanmasına öncülük eden sanatçı Marcel Duchamp'tır. Duchamp gerçekleştirdiği eylemlerle, sanat ortamında geri dönülemez bir süreci başlatmıştır. Duchamp'tan etkilenen dönemin sanat hareketleri (Eylemler, Kavramsal Sanat, Yoksul Sanat, Vücut Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Gösteri Sanatı, Süreç Sanatı, Fluxus), “resim ve heykele karşı alternatif teknik ve malzemeler bulmakla kalmamış, bir yandan gelecek kuşaklar için, sanatçının ve izleyicinin rolü ve sanat nesnesinin statüsünü yeniden biçimlendirirken, bir yandan da sanatın tanımını genişletmişlerdir” (Atakan, 1998, s. 7).

### **3.1. Ulusal ve Uluslararası Platformda Güncel Sanatta Direniş ve Sivil İtaatsizlik**

Dünyada farklı dönemlerde gerçekleşen olaylar, kendisinden sonraki dönemlerde toplumu siyasal, ekonomik, kültürel ve sanatsal bakımdan etkilemektedir. İkinci Dünya Savaşı'ndan

bu yana geçen sürede dünya tarihi, ekonomik ve toplumsal yaşamda ‘ulus-devlet’ modelinin belirleyici olduğu 1945–1970’li yıllar ve kapitalizmin küreselleşme sürecine girdiği 1980–1990’lı yıllar olarak nitelendirilebilecek iki döneme ayrılmıştır (Yılmaz, A. N. 2014, s. 12). İkinci Dünya Savaşı’nın ardından şekillenen yeni dünya haritasında kültür ve sanat, önemli işlevler üstlenerek, politize edilip araçsallaştırılmıştır (Uzun, A. 2014, s. 6). 1960’larda kurumsal hale gelmiş olan iktidar ile tekelci bakış açısı, temel oluşturmakla birlikte, baskıcı tekniğin bürokratik akılcı zihniyet içerisinde tahakkümü ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte otorite karşıtı eylemler ivmelenecek güçlenmiştir. Resim, müzik, giyim, dil ve günlük yaşamda ortaya çıkan sıradan olmayan fikir geliştirimi ile kişiler demokratik hayat sahalarını büyütme çabalamıştır.

Dünyada değişimlerin öncüsü olarak görülen coğrafyalar arasında Paris, Berlin, Madrid, Meksika, Tokyo, Şikago sayılmaktadır. Bu coğrafyalarda ortaya çıkan ve hızlıca büyüyen isyan dalgaları, emperyalizm ve liberal kapitalizmin dünya üzerinde oluşturduğu yeni tutumunu oluşturmaktadır. Bu süreçte modernizmin bürokratik ve ticari hale gelerek kendini ortadan kaldırmaya başladığı görülmektedir. Bu nedenle, artık kendisini tamamlamış olan “Modernizm” yerine bu dönemde “Post-Modernizm” kavramından bahsedilmeye başlanmıştır. Toplumların pek çok kısmını etkileyen ve çoğunlukla kültür kökenli olarak kendisini geliştiren Post-Modernizm, özellikle felsefe, mimari, politika ve sanat alanlarında etkisini gösterme yolunda adım atmıştır.

Diğer yandan güncel sanata etki eden tek kavram Post-Modernizm değildir, küreselleşme olgusunun da hem güncel sanat üzerinde hem de direnişlerin dünya çapında gerçekleşmesine yönelik etkileri bulunmaktadır. Bu anlamda pek çok anlamda artık küresel bir köy olarak anılan dünyanın imkân ve eksikliklerinin son zamanlarda pek çok toplumsal sınıf içerisinde fark edilmesi, çeşitli bakış açılarını aynı zamanda bünyesinde barındıran dışavurum şekillerinin sanatçılar arasında yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu bağlamda sanatçıların yararlandıkları araç ve ifade teknikleri birbirlerinden ne kadar farklı olsa da, pek çok farklı disiplin arasında bağlantı oluşturan düşünceleri birleştirerek, müşterek bir hevesi paylaşmaya yönelik çaba harcamaktadırlar.

Güncel sanat içerisinde pek çok farklı direniş biçimleri ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda sivil itaatsizlik kavramının ve alan içerisinde ortaya çıkan direniş örneklerinin paylaşılması çalışma kapsamında anlamlıdır. Jürgen Habermas’ın tanımına göre sivil itaatsizlik;

Devlet gücünün, üçüncü kişilerce de açıkça görülebilir ve anlaşılabilir derecede, haksızlık olarak duyumsanan bir edimine karşı, kaba güç kullanılmadan ve kamuya açık

olarak gerçekleştirilen bir protesto eylemidir. Bu eylem dikkate değer bir siyasi-ahlaki motivasyondan kaynaklanır; en azından bir adet suç kalıbına uygun bir hukuk ihlalinin içerir ve norm ihlalinin hukuki sonuçlarına katlanmaya hazır bulunmak tutumunu taşır (Habermas, 1995, s. 9, 10).

Bu kapsamda Amerikalı sanatçı Jenny Holzer, Kamusal alanlara yansıttığı projeksiyon görüntüleri ve afiş tasarımlarıyla şiddet, baskı, cinsellik, feminizm, güç, savaş ve ölüm temalarına değinmektedir. Amerika'nın sebep olduğu savaşlara yönelik bir sivil itaatsizlik hareketi olarak "The Beginning of The War Will Be Secret" (Savaşın Başlangıcı Sır Kalacak) sözlerini içerisinde bulunduran bir afiş paylaşmıştır. Bu afişi neden paylaştığını da sanatçı şu sözlerle ifade etmektedir; İnsanlar tarafından yapılacak tek bir davranış ve direniş bile tüm dünyayı değiştirebilir. Ülkelerin sorumluluk almayarak, kendi yaptıkları gerçekleri gizlemeleri kötüdür. Bu nedenle birey her zaman doğruyu ayırt ederek onun yanında olmalı ve bunun yaygınlaşması için çabalamalıdır (Ayan, 2006, s. 295). (Resim 3.1.).

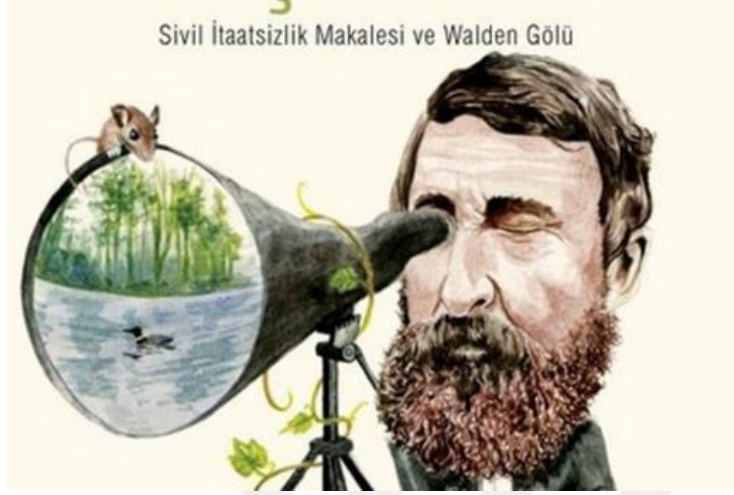


Resim 3.1. Jenny Holzer, Savaşın Başlangıcı Gizli Olacak, 2004

Diğer yandan kavram olarak, sivil itaatsizliği ilk kullanan kişi Henry Thoreau olarak kabul edilmektedir. Hatta bu terimi 1848 senesinde Thoreau'un bir konferansta yapmış olduğu konuşmada kullanmıştır. İtaatsizlikten bahsederken Meksika Savaşı'ndan da bahsetmek oldukça önemlidir. Thoreau bu savaşın, siyahi köleliğini çok daha geniş alanlara yayabilmek için yapıldığını düşünmektedir. Amerika hükümetini bütün bunlara neden olduğu için maddi anlamda da desteklememek için vergi ödemeyi reddeden Thoreau hapse



girmiş ve bu durum onun “Sivil İtaatsizlik” adlı çalışmasını ortaya çıkarmasına yol açmıştır. Diğer yandan bu çalışması Gandhi, Martin Luther King ve onların dışında daha pek çok kişiyi etkisi altına alarak, ilham kaynağı olmuştur (Dertdeğil, 2015) (Resim 3.2.).



Resim 3.2. Doğal Yaşam ve Başkaldırı, Kitap Kapağı

Thoreau’ nun “Sivil İtaatsizlik” isimli çalışmasının ilk cümlesi “En iyi yönetim, en az yönetendir” şeklindedir (Thoreau, 1999, s. 41). Genel olarak ülke yönetiminin bireylerin isteklerine yerinde yanıtlar vermemesi ve gücünü sürekli kötüye kullanması bir bakıma yazarı bu şekilde düşünmeye itmiştir. Thoreau, yönetimin zorbalığı ve yetersizliği yüzünden yaşam çekilmez bir duruma geldiğinde insanların direnme hakkının olduğunu ifade etmiştir. Thoreau, kanunlara karşı açık ve maksatlı bir itaatsizlik noktasına da varsa, vatandaşın görevinin haksızlıklara karşı koymak olduğunu belirtmektedir (Thoreau’ dan aktaran Dertdeğil, 2015).

Genel olarak Thoreau’nun makalesine bakıldığında bireylerin devlete boyun eğmesi gereken ya da gerekmeyen koşulların net bir şekilde ortaya koyulduğu görünmektedir. O’na göre bütün devletler kişilerin ahlaka uygun olarak davranmasını engelleyerek, toplumlara faydadan çok zarar vermektedir. Bu çalışmanın temeli özgür olarak yaşama üzerine kurulmuştur. Thoreau, devletlerin düşünce ve fikirlere hükmetmesinin, kişiler tarafından engellenmesi gerektiğini düşünmektedir. Devlet hükümranlığı yerine bireyler doğru ve kanuna uygun olan her şeyin ayrımını kendi bilinciyle yapabilmek için, bu muhakeme gücüne sahip olmalıdır.

Amerika ve Meksika arasındaki hassas denge geçmişten günümüze kadar süregelmiştir. İki ülke arasındaki bu hassas dengeyi temsil etmek amacıyla Kaliforniya Üniversitesi

Mimarlık Bölümü Profesörlerinden Ronald Rae ve Virginia San Fratello Amerika Başkanı Donald Trump'ın güçlü bir duvar örmek istediği Meksika- Amerika sınırına pembe bir tahterevalli yerleştirerek sınırın iki ucundaki çocukları eğlenceli anlarla bir araya getirmişlerdir. Bu benzersiz oyun alanı sadece çocukların değil yetişkinlerinde eğlence kaynağı olmuştur (Resim 3.3.).



Resim 3.3. Ronald Rae ve Virginia San Fratello, Pembe Tahterevalli, Meksika-Amerika Sınır Kapısı

Diğer yandan ülkemize baktığımızda, 1995 senesinde ünlü yazar Yaşar Kemal tarafından yazılmış olan bir yazının “Der Spiegel” dergisinde yayımlanmasının ardından bu yazının dönemin hükümeti tarafından suç kapsamı içerisinde görülmesinden sonra kolektif bir hareket başlamış olup “Düşünceye Özgürlük” isimli bir kitap oluşturulmuştur (Anbarlı, 2006, s. 211) (Resim 3.4.). Kitabın içinde hem Yaşar Kemal’in hem de buna benzer olarak düşünce suçu şeklinde görülen ve yargıya intikal eden diğer yazarların da yazılarının da bir arada olduğu bir kitabın basılmasının ardından yayıncıların da kendileri ihbar etmesi dikkate değer bir sivil itaatsizlik örneği olarak ortaya çıkmaktadır.



Resim 3.4. Düşünceye Özgürlük, 1995

Pek çok mecrada da hem grafiklerle hem de çizimlerle düşünce özgürlüğünün olmaması eleştirilmiştir. Fiziksel olarak duruma çözüm bulamayan bireyler direnişlerini hareketleri, çizimleri, grafikleri vb. şekillerde göstermektedirler (Resim 3.5.).



Resim 3.5. " Düşünce Özgürlüğü ", Semih Poroy, Cumhuriyet Gazetesi

Ülkemizdeki bir diğer sivil itaatsizlik örneği de Ekim 1998 tarihinde gerçekleştirilmiş olan "Özgürlük İçin Elele" faaliyetlerinde ülkenin çeşitli yörelerinde ortaya insan zincirleri çıkmıştır. Bu faaliyetlerde aktif rol alan bireylerin sayısı ve dünyada ulaştığı alan kapsamında değerlendirildiğinde bu dünyanın en büyük ve en fazla ses getiren sivil itaatsizlik eylemi olarak kabul edilmektedir. Ülkemizin tüm illeri ve ilçelerinden başlayarak Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve hatta Avustralya il Türkiye Cumhuriyetine de ulaşan protesto çok ses getirmiştir.

Diğer yandan bir diğer sivil itaatsizlik eylemi de İngiltere'nin baş şehri Londra'da 4 Ağustos 2011 tarihinde 29 yaşlarında bir siyahi olan Mark Duggan bir polisin kurşunuyla öldürülünce ortaya çıkmış olup, bu İngiliz tarihinin en dikkate değer sivil eylemlerinden birini de tetiklemiştir. İlk olarak 6 Ağustos 2011 tarihinde Londra'nın Tottenham şehrinde Mark Duggan'ın ailesi ve arkadaşları protesto gösterileri gerçekleştirmişlerdir. Polisin gösteriler esnasında 16 yaşında olan bir geç kıza şiddete yönelik davranışları da, protestoların büyümesine neden olmuş olup, gösteriler oldukça kısa bir süre içerisinde, Manchester, Bristol, Birmingham ve Liverpool şehirlerine ulaşmıştır (Resim 3.6.).



Resim 3.6. Londra Protestoları

Ayrıca yine İngiltere'de düzenlenen bir başka sivil itaatsizlik eylemi ise küresel ısınma ve iklim değişikliği karşıtı aktivist örgüt Extinction Rebellion (Yokoluş İsyanı) tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu gösteriler esnasından pek çok alandan sanatçı bir araya gelmiş olup, Londra'nın Waterloo Köprüsü ve Parlemanto Meydanı, Marble Arch, Oxford Circus ve Piccadilly Circus gibi sembolik bölgelerde yapılan gösterilere çocuklar, aileler, bilim insanları, akademisyenler ve aktivistlerde katılmışlardır. Başkent Londra'da yüzün üzerinde kişinin tutuklandığı ve gösterilerin kısa sürede 33 ülke ve 80'den çok şehre yayılarak genişleyen eylemler Türkiye'de de Beşiktaş ilçesinin Kartal heykeli önünde gerçekleştirilmiştir. Bu eylemler bütün dünyada gerçekleştirilmiş olup aşağıdaki üç başlık halinde göstericiler isteklerini açıklamışlardır.

#Gerçeği Söyle: Hükümetimizden içinde bulunduğumuz iklim ve daha geniş olarak ekolojik kriz hakkında gerçeği söylemesini, tutarsız politikaları tersine çevirmesini ve vatandaşlarla iletişim kurmak için bu konuda medya ile birlikte çalışmasını istiyoruz.

#ParisiOnayla: Paris Anlaşması'nın bir an önce meclisin onayından geçip etkin bir biçimde uygulamaya konmasını ve hızlı karbonsuzlaşma için acilen harekete geçilmesini, geri dönüşü olmayacak sosyal, ekonomik, kültürel ve yaşamsal kayıpları engellemesini istiyoruz.

#YurttaşDenetlesin: Amaca uygun bir demokrasi yaratmanın bir parçası olarak değişiklikleri denetlemek için bur ulusal vatandaş denetleme kurulu kurulmasını istiyoruz (<https://bantmag.com> Erişim:8.07.2019).

Gösteriler esnasında sanat sirkler, müzik koroları, sokak tiyatroları ve dans performansları da sanatın ve sanatçının destek verdiği bir sivil itaatsizlik örneğini gözler önüne sermektedir (Resim 3.7. , 3.8. , 3.9. , 3.10.).



Resim 3.7. Müzik Korosu, Alex Merz, 2018. Resim 3.8. Karnaval, Alex Merz, 2018.



Resim 3.9. Gösteriler Terry Matthews, 2018. Resim 3.10. Renkli Şemsiye Giulia Bassanese, 2018

Köln'de iklim değişikliğini protesto eden 3 aktivist, darağacının altına buz kütleleri koyarak çarpıcı bir protestoya imza atmışlardır (Resim 3.11.).



Resim 3.11. İklim Değişikliği Protestosu, Köln

### 3.1.1. İşçi sınıfının direnişine sanatın desteği

Sanatçılar 1960'lar ile 1979 yıllarının en zor dönemlerinde örgütlü hale gelerek, o dönemde sendikaların dağıtılarak işçilerin ücret kesintilerine karşı direniş gösteren işçilerin yanında olmuşlardır. 1968 yılında Fransa'daki sanatçılar, öğrencileri ile işçiler yoksulluk, muhafazakar hükümetin yönetim şekli, işsizlik ve Güneydoğu Asya'da oluşan askeri müdahalelerin önlenmesi için sokağa çıkarak grevler yapıp gösteriler düzenlemişlerdir. Bu dönemde hem fabrikalar hem de üniversiteler işgal altına alınmıştır. Gösterilere destek veren güzel sanatlar okulu öğrencileri ile akademisyenlerin birlikte kurdukları; "Halk Atölyesi (Atelier Populaire), Gaulle hükümetine başkaldırarak fabrikaları işgal eden grevdeki işçilerin büyük hareketine somut destek vermek üzere" (Sokol, 1999, s. 17, 19) Afişler ve pankartları özel olarak tasarlamışlardır (Resim 3.12. , 3.13.).



Resim 3.12. Mayıs 1968 Uzun bir mücadelenin başlangıcı Resim 3.13. Halk Atölyesi, Afiş

Tasarlandıktan sonra basılarak ücretsiz olarak dağıtılan afişlerde hiçbir şekilde tasarımcıların isimleri yazmamıştır. Bu afişler o dönemde Fransa'nın her yanında bulunan barikatlarda asılmış, gösterilerde taşınmış ve duvarlara yapıştırılmıştır. Halk atölyesi ise bu afişlerden bahsederken; Bunların bir deneyimin nihai ürünü şeklinde görülmeyerek, kitlelerle temas içinde, gerek politik gerek kültürel düzeyde yeni eylem biçimlerini canlandırma arayışı anlamına geldiğini ifade etmiştir (Ross, 1996, s. 17).

Bu anlamda diğer direnişçilerden farklı bir konumda olan Halk Atölyesi grubu siyasi anlamda bir tarafa ya da iktidara yönelik davranış sergilememiş olup, yalnızca haklı direnişe destek veren ve sessiz kalmayan eleştirel bir taraf olarak kendisini ortaya koymuştur. Diğer yandan Londra'da ortaya çıkan bir diğer direnişçi grup ise Liberate Tate olmuştur. Bu grup, Tate Modern müzesinin, insanlığa zarar veren petrol şirketleri ile yapmış olduğu sponsorluk anlaşmalarını bozmaya yönelik pek çok gösteri ve eylem gerçekleştirmiştir. Grup eylemlerinde, bir müze olarak sanatın hiçbir zaman insanlığa zarar veren bir pozisyonda durmaması gerektiğini ön plana çıkartmıştır. Özellikle sanatın toplum içerisindeki gerçek konumu hatırlatmayı hedefleyen direniş Londra'da halk tarafından da destek görmüştür (Resim 3.14.).



Resim 3.14. Liberate Tate, Siyah Kare eylemi, 2014

Ayrıca, ülkemizde de işçi sınıfı hareketleri sanatçıların sadece kuramsal ve şekilsel anlamda değil, aktif bir biçimde de destek verdiği bir kısım olmuştur.

Örneğin; Devlet Güvenlik Mahkemelerine karşı direniş gösterdikleri gerekçesiyle işten çıkarılan işçilere destek olmak amacıyla sekiz kuruluşun çağrı yaptığı ve aralarında İbrahim Balaban, Balkan Naci İslimyeli, Nuri İyem, Abidin Dino, Nedin Günsür, Neşet Güner, Özer kabaş, Gürol Sözen'in de olduğu bir grup sanatçı, Görsel Sanatlar Merkezi'nde bir sergi hazırlayarak, bağışlanan yapıtlardan elde edilen gelirleri "DISK Dayanışma Fonu" na aktarmışlardır (Bakla, 1976, s. 5).

Bunun yanı sıra, özellikle işçi sınıfının tarih sahnesinde çıktığı 1848 devrimleri ve sonrasında toplumsal hareketlerle oluşan mücadele ve direniş kültürü, hayatın her alanında değişim ve dönüşüme neden olduğu gibi sanatın da muhalif karakterini değiştirmiştir. Bu devrimler Avrupa'nın 19. yüzyıl devrimciliğinin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir. Bu devrimlerde bulunan temel özellik, gösteri ve ayaklanmalara pek çok sanatçı, aydın, öğrenci vb. katılsa da önderliğin işçi sınıfında olmasıdır.

İlk olarak ortaya çıkan eylemler Burschenschaften isimli öğrenci grubu tarafından gerçekleştirilmiştir. Fakat başı çeken bu örgüt ve diğerleri kısa sürede kapatılarak, üniversiteler ciddi olarak takip edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde pek çok aydın, akademisyen, öğrenci ve sanatçı yakalanarak uzun yıllarını hapislerde geçirmek zorunda kalmışlardır (Resim 3.15.).





Resim 3.15. Öğrenci örgütlenmeleri, Burschenschaften, 1817, Prusya

Halkı ön planda tutarak, halk için müzik yaptığını her fırsatta ifade etmiş olan besteci Franz Schubert (1797-1828), bu dönemde seçkinlerden uzaklaşarak halk hareketlerini desteklediği ve direniş gösterdiği için çok fazla eleştiri ve baskıyla karşı karşıya kalmıştır. Diğer yandan, o dönemde ortaya çıkmış olan Yahudi düşmanlığına karşı Yahudi olan “Heine” in şiirlerini bestelemesi de çok fazla kötülenmesine yol açmıştır. Fakat Schubert’in asıl yapmak istediği “Heine” in şiirlerinde aktardığı Yahudi toplumunun direnişini dilden dile dolandırarak bütün herkese duyurmaktır. Bu aşamada Naziler, ünlü besteciye ortadan kaldırmak istemişler, fakat bunu gerçekleştiremedikleri için de bestecinin bestelerinin dinlenmesini yasaklamışlardır (Finkelstein, 1996, s. 67). (Resim 3.16.).



Resim 3.16. 1848 Devrimleri, Delacroix, Almanya, 1849

### 3.1.2. Gündelik hayatta direniş

İlk olarak kamusal alan tanımı yapan Jürgen Habermas, özel alan karşısında bir istikrar ve özgürlük şeklinde nitelendirme yaparken adından Hannah Arendt ise vatandaşların ikinci var oluş alanı bir bakıma ölümsüzlük arayışı olduğunu ortaya koyarken, asıl temeli Yunan kamusal alanı olan agoralardan aldığı da sözlerine eklemiştir. Diğer yandan Deleuze ise aynı perspektifle sanatı ölüm karşısından bir direnç noktası olarak görerek; “Ama ölüme karşı direncin ikinci bir tarzıyla bir buluşması vardır sanatın: Yani insanların kavgasıyla; ölüme, tahakküme, baskılara karşı umutlu kavgasıyla...”(Deleuze, 2003, s. 66).

Deleuze tarafından bahsedilen bu durum sanatın bir propaganda ya da karşıt bir enformasyon aracı olarak sakıncalı olduğunun düşünülmesinden öte, gerçek anlamda toplumsal gücü sağlamasıyla ilgili olarak ortaya çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu durum, bizi kamusal alan ile sanatın ortak olduğu bir toplumsal yapıya doğru götürmektedir. Gündelik hayatta oluşan sanat içerisinde kamusal alanın da etkilerini göz önünde bulundurarak, toplumun gündelik hayatta direniş şekli olarak sanatı ele alış biçimi ve kullanımını anlamak gerekmektedir.

Bir direniş biçimi olarak Japon kültürünün önemli bir parçası olan Manga sanatından bahsetmek yerinde olacaktır. Özellikle gelişmiş ülkelerin propaganda ve manipülasyon amacıyla illüstrasyon, poster, çizgi roman ve animasyon kullanması durumunu Japon Mangası günlük yaşamdaki olaylara bir direniş ve cevap niteliğinde kullanmaktadır. Ayrıca Japon Manga sanatı da gündelik yaşam direniş açısından oldukça dikkate değer bir örnektir. Japonlar çizgi romanlara manga ismini vermektedirler. Manga sadece Japonların kendi kültürlerinden türetilmiş olan değil, dünyanın neresinde yapılmış olursa olsun bütün çizgi romanlara verilen isimdir.



Resim 3.17. Hayao Miyazaki, Kaze no Tani no Nausicaa, 1984

Gündelik yaşama direniş örneği sergileyen Hayao Miyazaki tarafından oluşturulmuş olan manga serisi Nausicaa ekolojinin önemine dikkat çekerken aynı zamanda insanların aralarındaki ilişkilerdeki problemlerden de bahsetmektedir (Resim 3.17.). Manganın konusunda; gelecekte insanlığın yüzleşmek zorunda kalacağı bir savaştan bahsetmektedir. Bu savaş insanoğlunun soyunu tehdit etmektedir. Mangaya göre dünya çok büyük bir felaketle karşı karşıyadır ve burada sorumlu olan güçlü ülkelerin başlarındaki büyük liderlerdir. Onların sürekli kazanma hırsı insanlığı bu duruma sürüklemiştir (Öztekin, 2008). Burada aslında dünya üzerindeki güç çekişmelerinden bahsedilmekte ve bunun devam etmesi halinde insanlığa çok büyük zarar vereceği öne sürülerek, bu durum eleştirilmektedir. Mangada ise insanlar cam ve çelikten yapılmış, üstün teknolojilere sahip şehirlerde yaşarlar ve çok güçlüdürler. Fakat insanlığın sahip olduğu bu teknoloji aslında onun sonunu getirecektir. Genel olarak manga günümüz dünyasına karşı bir direniş sergilemekte ve dünyayı eleştirmektedir.



Resim 3.18. Hayao Miyazaki, “Sen to Chihiro no Kamikakushi” Ruhların Kaçışı, 2003

### 3.1.3. Aktivizm ve direniş

1960'lı yılların sonlarına doğru Amerika ve Avrupa'nın ekonomik, sosyal ve siyasi durumları sanatta eleştirel pratiklerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu eleştirel yenilikçi sanat anlayışı, mevcut sistemi sorgulayarak, sanatta yeni arayışlara girmişlerdir. 1960'ların sonu 1970'lerde oluşan Kavramsal Sanat, Minimalizm, Çevresel Sanat ve birçok kavramsallaştırma eğilimleri sanatı büyük bir dönüşüme uğratmıştır. Bu dönüşümle, sanat eserleri eleştirel bir yaklaşımla gerçekleştirilen performanslardan, yerleştirmelerden, eylemlerden ve eleştiri metinlerinden oluşmaktadır. 1980'li yıllarda sanatta değişime uğrayan üretim biçimleri, aktivist sanatçıların üretimlerini de etkilemiştir. Bazı gruplar yeni medya olanaklarını topluma ulaşma aracı olarak kullanırken bazıları ise geleneksel mecranın biçimlerini kendisi için bir ifade alanı olarak seçmiştir. (Felshin, 1995, s. 15).

20. yy.'dan bu yana kavramsallaşan sanat, Performans Sanatı'nın da belirginleşmesinde etkin rol oynamıştır. Sanatçılar toplumsal olayların, sosyal ve politik karışıklıkların etkisiyle reddetmeye, başkaldırıya yönelmişlerdir. Performans Sanatı'nda sanatçı düşüncelerini aktarmak için bedenini araç olarak kullanmıştır. Bu sanat akımı, hayat ile sanatı bir bütün olarak düşünmektedir. Performans Sanatı'nın ilk örnekleri olarak İtalyan Fütüristlerin kendi manifestolarını okumaları, Dadaistlerin Zürih'te, Cabaret Voltaire'de düzenlemiş oldukları vodviller ve siyasete gönderme amaçlı yapılan tiyatro etkinlikleri gösterilebilir (Antmen, 2008)

Performans sanatı, toplum bireylerinin gözünden kaçan şeyleri, küçük kötülükleri ve gizleri gün ışığına ve göz önüne çıkarmak üzere sert ya da yumuşak sunumlar şeklinde gerçekleşir. Beden performans sanatını gerçekleştirmek isteyen sanatçı performansın geçtiği yerde kendi bedeni ile izleyici arasında bir öznel arası iletişim kurmak zorundadır. Bu zorunluluğun varlığı ilham verici ve teşvik edici özellikleri de barındırma zorunluluğu getirir. Bağlantının sağlamlığı performansın istenilen kalite ve düzlemde olmasına daha fazla olanak tanır (Savoca, 1999, s. 44).

Aktivist hareketlerin öncüsü kabul edilen oldukça dikkate değer Occupy (İşgal Et) hareketi 17 Eylül 2011 tarihinde New York merkezli olarak başlamış olup buradan bütün dünyada yaygınlık göstermiştir. Kapitalist sistemin merkezi olan ABD'de başlayan ve "Wall Street'i İşgal Et" cümleleriyle ortaya çıkan hareket oldukça önemlidir. Genel olarak bu hareket devasa bankaların ve ulus aşırı örgütlerin demokrasiye karşı oluşturdukları yıkıcı güç ile ekonomik açıdan çöküşe zemin hazırlayan Wall Street'e karşı oluşmuş olup, Amerika'da 100 şehir ve dünyada da 1500 şehirden destek almıştır. Arap Baharı hareketlerindeki halkın meydanlara dökülmesinden destek alan bu ayaklanma, az sayıda

olmakla birlikte dünyanın ve ekonominin kurallarını oluşturan zenginlerin küresel ekonomiye verdikleri zararı ortaya çıkarmayı da amaçlamıştır.



Resim 3.19. “Boise’i İşgal Et” grubunun düzenlediği sessiz protesto eylemi, Chad Estes

Araştırmacı Hardt ve Negri ise, “Wall Street’i İşgal Et” yazısının pankartlarda taşınmasının yalnızca ekonomik açıdan bir adaletsizlik için değil, bununla birlikte hatta daha da önemlisi, sorun ve istekleri ifade ettikleri için insanların desteğini aldıklarını ortaya koymuşlardır (Hardt & Negri, 2004, s. 114). Genel olarak ayaklanma Manhattan’ın alt kısmında başladıktan sonra, bütün ülkede şehir ve kırsal bölgelerde yaygınlık gösterdikçe, insanların şirketlerin ortaya çıkarmış olduğu ekonomik anlamdaki eşitsiz tavra karşı öfke ve tepkisinin derinliği gün yüzüne çıkmıştır. Aynı zamanda siyasi temsillerin başarısız ve yetersiz olduğu da protestolar esnasında kullanıldığı için gösterilere artarak büyümüştür.



Resim 3.20. “Wall Street’i İşgal Et”, pankart



Resim 3.21. “Dövüşen Boğa”, Arturo Di Modica

Occupy hareketleri esnasında sanatın da halkla kurulan oldukça önemli bir bağlantı noktasına yerleşmiş olması; Kente, siyasete ve demokrasiye ait yerleşik algı ve deneyimleri kesintiye uğratarak protestoların daha da başarılı olmasına önemli bir destek sağlamıştır (McKee, 2011). Bununla birlikte direnişin tamamının sanat olduğunu düşünenler de bulunmaktadır, hareket için toplanma noktaları için, “Amerikan toplumunun adaletsizliğine ve eşitsizliğine dair kalıcı anıtlar” denmesinin nedeni de bir bakıma budur (Kilkenny, 2011). Harekete pek çok sanatçının destek vermesi, eylem yerlerinin sanatsal merkezlere çevrilmesi de eylemi sanat şeklinde yapmakla ilgili olarak görülmüştür.

Hareketin çok büyük bir kısmı sanat çerçevesinde gerçekleşmiş olup, İşgal Et hareketi ahlaki ilkelere dayalı olan sanata yönelik pratikler ile eylemlerin yönünü ve içeriğini de göstermişlerdir. O dönemde pek çok sanat eseri gerçekleştirilmiş olup, sanatçılar çizimlerine, resimlerine, duvar yazılarına ve daha pek çok şeye içlerindeki direnişi yansıtarak adaletsizliğe karşı adeta savaş açmışlardır. Özellikle çok fazla yerde afiş olarak kullanılan Wall Street boğa imgeleri de bağlanarak hareketin gücü de ifade edilmiştir (Resim 3.22. , 3.23.). O dönemde paylaşılan her afiş içerisinde pek çok mesaj taşımaktadır. Bu da aslında sanatın mesaj aracı olarak kullanılması anlamına da gelmektedir.



Resim 3.22. Raging at the Bull, Nato Thompson Resim 3.23. Smash the Bull, Distribute the Candy, Nato Thompson

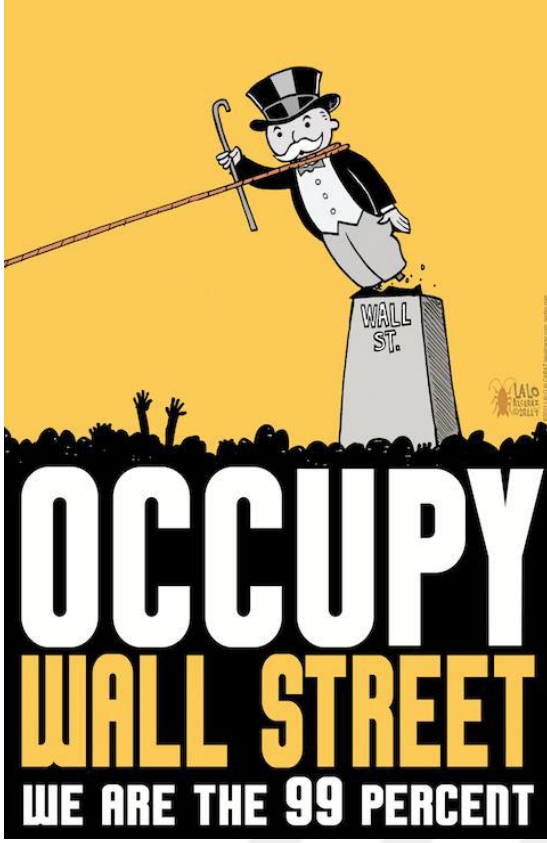
Her ne kadar “Occupy” hareketi doğaçlama başlamış olsa da, oldukça koordineli bir şekilde ABD’nin her yerine yayılmış olup direnişçilerin el yapımı ve zekice hazırladıkları pankartlarla desteklenmiştir. Fakat direnişin devam eden safhalarında, yetenekli grafikerler, tasarımcılar ve sanatçılar tarafından da hareket için pek çok poster ve görsel tasarlanmıştır. Harekete destek verenler temelde Wall Street ve ekonomik problemlerden bahsetmiş olsalar bile, bunun dışında pek çok mesaj verdikleri paylaştıkları görseller ve afişler sayesinde daha net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Bazı direnişçiler evsizlerden bahsederken bazıları da devlet sağlık sigortası sorunlarını öne çıkarmış olup, diğer yandan üniversite mezunlarının ödedikleri öğrenci kredi borçlarından bahsedilerek, bunların hepsi eleştirilmiştir.



Resim 3.24. “İşgal Et Evsiz Hareketi” linolyum baskı - Ronnie Goodman

Bahsedilen görsellerden biri de Ronnie Goodman tarafından yapılmış olan “İşgal Et Evsiz Hareketi” adlı poster örneğidir. (Resim 3.24) Bu postere bakıldığında içerisinde pek çok öğe olduğu dikkati çekmektedir. Çalışma koşulları, evsiz olmanın yaşattığı sorunlar, insanların genel olarak verdikleri toplumsal çabalar ile yaşanan problemlerin hepsi görselde ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca tahtakurusu ve fare görsellerinin poster içinde kullanılması da dışarıda yaşamak zorunda kalan evsizlerin karşılaştığı sorunların yalnızca küçük bir simülasyonu niteliğinde ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık, posterin en üst tarafında görülen müzisyen figürleri de yaşanan bütün sorunlara karşın umudun her zaman olması gerektiğini ve hayatın akan güzel, hareketli ritmini temsil etmektedir. Bütün bunların yanı sıra, görselde sürekli olarak üzerlerine basılmak suretiyle ezilen bireylerin bu yaşananlara karşı savaşları da gösterilmiştir. Kullanılan bütün pankart ve posterler de bu kişilerin seslerinin görünür halleri olarak görülmektedir. Ayrıca posterde gösterilen evsiz bir kişinin köprü üzerinde çarpmışa gerilmiş şekilde olması, bu kişinin ölümünün yalnızca kendi karşı karşıya kaldığı sorunlar yüzünden değil onu bu hale getiren toplumunda bu durumdan sorumlu olduğunu göstermektedir.





Resim 3.25. “ Monopoly Kulesi ” , Lalo Alcaraz

Occupy hareketleri esnasında paylaşılmış bir başka görselde de Monopoly oyununda kullanılan zengin yönetici resmi gösterilmiştir. Çünkü bu oyundaki temel hedef oyuncunun oyunu kazanması için alabildiği kadar emlak alıp, diğerlerinin iflas etmesini sağlamasıdır. Bu düşünceden yola çıkarak yine Wall Streete eleştiren zekici düşünülmüş posterde aslında açgözlülük de simgelenerek eleştirilmektedir (Resim 3.25.).

### 3.2. Bir Direniş Örneği Olarak “Sokak Sanatı”

Grafiti sanatının diyalog kurma becerisinden bahseden Irvine, sokakta yapılan her eylem, her ifade ediş şekli aslında bir karşılık bir cevap oluşturmaktadır çünkü aslında her eylem kendinden önce yapılanlarla ilişkilidir. Kurulan bu ilişki de şehrin kamusal gözüken yüzüne yönelik devam eden ve dikkate değer bir iletişim kurma şeklidir (Irvine, 2012, s. 7).

Genel olarak sokak sanatının tarihine bakıldığında ilk olarak 1970’lerde ortaya çıktığı görülmektedir. Doğu ve Batı Almanya’yı iki kısma ayıran Berlin Duvarı üzerine yapılan şekil ve resimler ilk sokak sanatı örneklerini oluşturmaktadır. O dönemde yaşanan siyasi

olaylardan etkilenen özellikle Doğu Almanya’da yaşayanlar Berlin Duvarı’nın kendi taraflarındaki kısmına sloganlar, resimler ve yazılar yazmışlardır (Karaaslan, 2008). (Resim 3.26).



Resim 3.26. Berlin Duvarı Grafiti



Resim 3.27. Berlin Duvarı, Öpüşen Adamlar, Dmitri Vruble, 1979

Berlin Duvarı’nda dikkat çeken ve oldukça popüler olan bir diğer grafiti de “Öpüşen Adamlar” olarak bilinmektedir. (Resim 3.27) Dönemin Doğu Almanya Başkanı Erich Honecker ve Sovyet Lideri Leonid Brejnev’in öpüşmelerinin 1979 senesinde Dmitri Vruble tarafından duvara resmedilmesi çok dikkat çekmiştir. Grafitinin alt kısmında “Mein gott, hilf mir diese tödliche liebe zu überleben” (“Tanrım, bana bu ölümcül aşktan sağ çıkmam için yardım et”) yazısı yer almaktadır (Ekinci, 2018). Bu grafitinin yapılmasının nedeni de aslında kendi döneminde bu olayın gerçekten yaşanmasıdır. Bir Rus âdeti olarak bilinen erkeklerin dudaktan öpüşmesi aslında bir bakıma iki liderin ortaklıklarını kutladığını göstermektedir. Bu durumdan hoşnut olmayan Alman halkı da tepki göstermek ve bu görüntüyü unutturmamak için Berlin Duvar’ına resmetmiştir.

Daha sonraki yıllarda 70'ler ve 80'lerdeki New York'ta Sokak sanatı için bir dönüm oluşmuş olup, hatta bu dönemlere "Grafiti Zamanları" denmiştir. Diğer yandan, aynı dönemlerde Amerika'da hip hop kültürü ortaya çıktığı için grafiti sanatı bu müzik türüyle birlikte ele alınmaktadır. Ortaya çıkan bu yeni kültür özellikle gençler arasında yaygın olup, aslında ABD'nin politik yapısına da bir cevap ve eleştiri getirmiştir. Hip hop kültürü bilhassa siyahi Amerikalı kültürü olduğu için içerisinde yoksulluk, dışlanmışlık ve ırkçılığa da bir başkaldırı taşımaktadır. Bu kültür çerçevesinde hareket eden gençler pek çok çete kurmuş olup, buldukları mahalle ve sokaklarına kendi imzaları niteliğinde şekiller ve görseller yapmışlardır. Özellikle "Cool bird" ve "Cool Earl" isimli iki kişi "bombing" adıyla bilinmiş olan bir teknik ortaya çıkarmışlar ve bu teknikle sokakların duvarlarına kendi isimlerini yazarak, tekniğin yayılmasını sağlamışlardır (Meriç, 2017). (Resim 3.28)



Resim 3.28. Bombing Grafiti Tekniği

Amerika dışında 68 dönemi olayları esnasında Fransa'da grafiti sanatının ilk örnekleri ortaya çıkmıştır (Pamphlet, 2013). Bu dönemde bütün dünyada bir direnişin başlangıcı yaşanmaktadır, özellikle de gençler kapitalizm ve burjuva toplumunun yükselişini engellemeye yönelik bir çaba sarf etmişlerdir. Fransa'da bu amaçlarla sokaklara dökülen öğrenci gençler her yeri bir tuval gibi görerek adeta direnişlerinin resimlerini yapmışlardır. Sitüasyonist Enternasyonel grubunun başındaki kişilerden biri olan ünlü filozof Guy Debord ve arkadaşları "Mola vermeden yaşa" ve "Asla çalışma" cümlelerini Paris sokaklarının her yanına yazmışlardır (Görsel 3.29). Bu nedenden dolayı grafiti sanatı, Fransız toplumunun direnişinin en önemli silahlarından biri olarak 68'li yıllarda ortaya çıkmış ve bütün dünyaya yayılmıştır (Karaaslan, 2008).



Resim 3.29. International Situationniste, Ne Travaillez Jamais (Never Work), Paris, 1950

Türkiye’de de sokak sanatı pek çok yerde direniş gösterme amacıyla icra edilmektedir. Örneğin; Ankara’daki “Kabahatler Atölyesi” fikirlerini paylaşmak için sokak sanatını kullanmaktadır. Hatta Ethem Sarısülük’ün vurulmasının ardından bunu protesto etmek için, Ankara’da Konur Sokağın Meşrutiyet Caddesi tarafında bulunan üst geçitin merdivenlerine Sarısülük’ün bir posterini yapıştırmışlardır. (Resim 3.30).



Resim 3.30. “Ethem Sarısülük”, Kabahatler Atölyesi (2013)

15 Şubat 2003 tarihinde İngiltere’nin başkenti olan Londra’da savaşa karşı başlatılan küresel eylemlerden sonra, Londra sokaklarına eylem ile ilgili yazılar yazılmıştır. Bu

sloganlar arasında en uzun süre kalmış olan ve “make love not war” sloganını kendi kültürlerine uydurarak “make tea not love” olarak değiştirmişlerdir. İnsanların aşk yaşamaktan ya da birbirlerini sevmekten çok çay içmeyi sevmeleriyle ilgilidir (Resim 3.31).



Resim 3.31. Make Tea Not Love

Dünyada sokak sanatından bahsedildiğinde ilk akla gelen örnek Banksy olmaktadır. Kim olduğu hala bilinmeyen Banksy, ortalama 15 senedir hem kendi ülkesi olan İngiltere'nin hem de başka ülkelerin duvarlarında eserlerini sergilemektedir. Banksy kendisini stencil sanatçısı olarak tanıtmakla birlikte, çalışmalarını önceden belirlemiş olduğu duvarlara kendi hazırlamış olduğu şablonlara sprey boya sıkmak suretiyle gerçekleştirmektedir (Polat, 2013). Ayrıca Banksy sanatından bahsederken “gerilla sanatı” tabirini kullanarak, kapitalizm karşıtı, sistemi eleştiren ve anti-militarist düşüncelerini ironik bir şekilde çalışmalarına yansıtmaktadır. Protest davranışının yanı sıra, estetik değerlere vermiş olduğu önem ile de meslektaşlarından ayrı bir yere konumlanmaktadır. Çalışmalarında estetik ve muhalif düşünceleri bir araya getirdiği için kısa sürede pek çok sokak sanatçısına öncülük ederek popülerlik kazanmıştır. “Banksy ile birlikte slogan yazmak ve afiş yapıştırmak yerini dikkat çekici ifadeler içeren duvar resimlerine bırakmıştır” (Özden, 2009). Toplumsal sorunları ironik bir biçimde ele alan sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı imgeler çocuklar, balonlar, polisler, askerler, yaşlılar ve maymunlardır. Banksy çocuk figürleri ve çatlak duvardan çıkan manzara görüntüsünün olduğu eserini Batı Şeria'da İsrail'in intihar bombacılarına karşı kurulmuş olan 680 kilometrelik güvenlik duvarının üzerine İsrail'in inşaatını tiye almak amacıyla yapmıştır (Resim 3.32.).



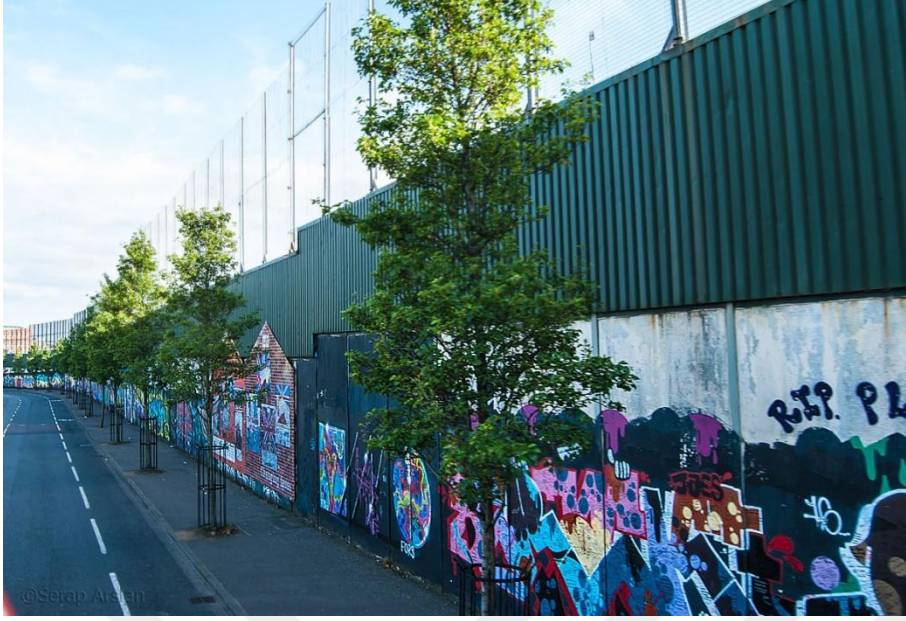
Resim 3.32. Banksy, Batı Şeria Duvar, 2005

Banksy bir Uzakdoğulu çocuk işçi'nin İngiliz bayrakları dikerkenki halini gösteren eseriyle İngiltere'de çocuk işçi çalıştırılarak fason üretim yapılan sakandala karşı gönderme yapmaktadır (Resim 3.33.)



Resim 3.33. Banksy, Çocuk İşçi, 2013

Kuzey İrlanda'nın başkenti Belfast, politik, dinsel ve kültürel temaların işlendiği yüzlerce duvar resmini içinde barındırmaktadır. Bu duvar resimlerinin içerisinde en dikkat çeken, yaklaşık 40 metre genişliğindeki "Barış Duvarı"dır (Resim 3.34.).



Resim 3.34. Anonim, Barış Duvarı, Belfast

1969 yılında İrlanda Cumhuriyeti'nin başkenti Dublin ve Birleşik Krallık'taki Kuzey İrlanda'nın başkenti Belfast'ta çıkan silahlı çatışmaların Belfast'ın Katolik ve Protestanların bir arada yaşadığı mahalleye sıçramasıyla iki toplumu birbirinden ayıran "Barış Duvarı" örülmüştür. Çatışma yılları boyunca giderek artan bu duvarlar bugün 48 adede ulaşmıştır. Adı her ne kadar barış duvarı olsa da, iki toplumun yaşam alanını gündüzleri birleştirip, geceleri çelik kapıların kapanmasıyla ürpertici bir havaya büründürmektedir. Barış Duvarının üzerinde 'The Troubles' (Büyük Sıkıntı) günlerini yansıtan izler bulunmaktadır. Duvarların her iki tarafında da yer alan kendi liderlerinin portreleri geçmişte yaşanan olayları canlı tutmaktadır (Resim 3.35.).



Resim 3.35. Anonim, Barış Duvarı, Belfast

### 3.3. Toplumsal Sorunlara Direniş Açısından “Sosyal Medya”

Genel olarak toplumsal hareketler son zamanlarda hem yerel hem de küresel anlamda çok fazla gündemi oluşturmaktadır. Bu kapsamda, günlük yaşamda oluşacak toplumsal hareketlerin örgütlenmesi ve haberleşmesi açısından sosyal medya oldukça yardımcı olan bir işleve sahiptir. Diğer yandan, sosyal mecralar yapıları gereği bütün geleneksel iletişim araçlarından başka bir konumda olduklarından tüm etkileşimsel faaliyetlere açık, kolayca yönlendirilebilir, provokasyona açık olabilecekleri gibi amaç değiştirip sapma yaşamaları da mümkün olmaktadır. Bu yüzden, bir toplumsal hareket tarafından başlatılan yasal ve doğru bir davranış, sosyal mecradaki kışkırtmalar yüzünden hedefinden sapma yaşayabilmektedir. Ortaya çıkan bu durum da hem toplumsal hareketin denetim sistemlerini zayıflatmakta hem de hareketi yerel ve küresel meşru alanlarda içinden çıkılmaz zor bir konuma sürüklemektedir. Diğer yandan enformasyon kirliliği ve haberleri çarpıtılması konularında da olumsuz işlevlere sahip olan sosyal medya, olmakta olan yeni toplumsal hareketlerin gerçeklik zeminine de kimi zaman gölge düşürmektedir. Örneğin; bir olayla ilgili gerçekliği olmayan, ya da pek çok filtre ve programla düzenlenerek olmadığı bir şey gibi gösterilen pek çok fotoğraf ya da video sosyal mecralarda paylaşılarak konunun olmadığı bir şekilde bürünmesine neden olmaktadır.



Bütün bunların yanı sıra, sosyal medya ortamı haberlerin hızlı yayılması ve çok fazla kişiye kolaylıkla ulaşılması açısından toplumsal hareketler için oldukça dikkate değer bir direniş mecrasıdır. Önemli olan kullanım şekli ve amacının başlangıçtaki şekilde koordineli şekilde devam ettirilmesidir. Ayrıca sosyal medya ortamında direnişin gerçekleştiği esnada paylaşılan fotoğraflar, videolar, emojiler vb. günümüz sanatının bir parçasını yansıtmaktadır. Bu paylaşımlarla sanatçılar ve aktivistler direnişe destek olmakta ve sosyal medya aracılığıyla da bütün halkı bilinçlendirmektedirler.

### **3.3.1. Arap Baharı Sanat ve Direniş**

21. yüzyılın en dikkate değer olaylarından biri şeklinde nitelendirilen Arap Baharı, Ortadoğu'nun demokrasi, özgürlük ve insan hakları gibi isteklerinden ortaya çıkmıştır. Hem bölgesel hem de toplumsal bir direniş hareketi olan Arap Baharı pek çok protesto, miting, gösteri ve iç çatışmaya zemin hazırlamıştır. Tunus, Mısır, Ürdün, Yemen, Irak, Lübnan, Fas, Suriye gibi Ortadoğu ve Kuzey Afrika ülkelerini 2011 senesinden itibaren etkisi altına alan Arap Baharı, kısa sürede büyük bir halk hareketi haline gelmiştir. Bu süreçte de en önemli desteği sosyal medya araçlarından almıştır. İşte bu nedenden dolayı Arap Baharı günümüzde bile hala “sosyal medya devrimi” şeklinde anılmaya devam etmektedir.

Sosyal medya devrimi olarak da anılan Arap Baharı oldukça önemli olan bir direniş örneğidir. Sosyal medya hareketin oluşması ve gelişmesi esnasında oldukça dikkate değer bir yere sahiptir. Örneğin; Mısır'da Hüsnü Mübarek istifası esnasında atılan tweetler ilk gün 2300 ile başlayarak ilerleyen günlerde 200 binin üzerine çıkmıştır. Ayrıca Facebook aracılığıyla oluşturulan protestoya katılım gruplarına 89 binin üzerinde birey katılacağına yönelik bildirimde bulunmuş olup, Youtube üzerinden de devrime yönelik 5 milyonun üzerinde video paylaşılmıştır (Yüksel, 2013).

Sosyal mecralar toplulukların etkili ve hızlı bir şekilde bir araya gelmesini sağlayarak, çok büyük grupları aynı anda harekete geçirerek gücü elinde bulundurmaktadır. Bu ortamlarda her gün fikirlerini paylaşan bireyler, bu fikirler aracılığıyla tartışarak ortaya yeni düşünceler koyup bunları eyleme dönüştürebilmektedirler. Bütün bu nedenlerden dolayı bütün dünyanın tanık olduğu “Arap Baharı” direniş hareketlerinde de sosyal medya oldukça dikkate değer bir yere sahip olmuştur. Direniş öncesinde Facebook ve Twitter aracılığıyla yapılmış olan paylaşımlar, kurulan gruplar, fotoğraflar, videolar grupları

harekete geçirecek bir güç seviyesine erişmiştir. Diğer yandan bu paylaşımlara akademisyenler, sanatçılar da destek vermiş olup, sosyal medya ortamında yapılan direniş paylaşımları da adeta önemli mesajları bünyesinde barındıran sanatsal hallere dönüşmüştür. (Resim 3.36, 3.37)



Resim 3.36. Teşekkürler Facebook, Mısır, 2011, Anonim



Resim 3.37. Huffington Post Muhabirleri, Sosyal medyanın örgütlenme gücü, 2011, Mısır

Bir anda patlak veren Arap Baharı direnişiyle birlikte hem Batı hem de Ortadoğu sanatında da önemli bir canlanma oluşmuştur. Venedik Bienali bile o sene Arap Baharı'na destek sergisi açmış olup, Paris, Londra gibi sanat merkezlerinde art arda Arap sanatçılarının eserleri sergilenmiştir. Hatta Contemporary İstanbul Fuarı bile o dönemde yaşanan direniş sanatla destek vermiştir. Dünyanın her yerinde Arap Baharı'ndan sonra Arap sanatçıların eserleri rekor fiyatlarla satılmıştır. Londra'da Modern İslam ve Çağdaş Sanat Galerisi'nin sahibi olan Reedah El-Saieise Arap Baharı ve sanat ile ilgili şu cümleleri kurmuştur;

Batılı izleyenler isyanlar ortaya çıkmadan önce Arap sanatını egzotik ve suya sabuna dokunmayan, veya İslam geleneği ile ilgili olan sanat eserleri şeklinde görmüşlerdir. Arap sanatçılar da siyasi şekilde olduğu düşünülecek eserleri sergilemeye çok fazla yanaşmıyorlardı. Fakat bugün ortaya çıkan direnişin gerisinde yatan nedenleri ortaya çıkaracak eserler rağbet görüyor ve siyasi anlamda çok daha keskin işler üretilmektedir (Batty, 2012). (Resim 3.38).



Resim 3.38. Mısırlı sanatçı Khaled Hafez'in "Tomb Sonata in Three Military Movements"

### 3.3.2. Türkiye'den Güncel Örnekler

Gelişmekte olan teknolojinin önemli bir parçası olan bireyler, eskiye oranla daha etkin bir yapıya sahip olmaktadır. Sivil toplum kuruluşları, iletişim ağları aracılığı ile insan hakları, çevre, hayvan hakları gibi çeşitli konulara yönelik eylemlerini ve kampanyalarını geniş kitlelere ulaştırıp eylemlerine gönüllü katılımcılar bulabilmektedirler. Facebook, Twitter ve bu tarz sosyal ağlarla topluluk oluşturarak, eylemlerini iletişim ağlarından sokaklara taşıyabilmektedirler. Bu hareketlerin sonucunda ortaya çıkan kavramlar; katılım kültürü, pasif eylemcilik ve digital aktivizmdir.

Sivil toplum kuruluşlarının büyük bir hassasiyetle ele aldığı konulardan bir tanesi çevredir. İnsan ile çevre arasındaki ilişki ilkel dönemlerden günümüze kadar devam etmektedir. Çevrenin insan tarafından tahrip edilmeye başlanması da geçmiş tarihlerden günümüze kadar uzanmaktadır. Uluslararası alanda, çevre hakkının dile getirildiği ilk toplantı Birleşmiş Milletler Çevre ve İnsan Konferansı'dır. (Stockholm 1972) Stockholm Konferansı, çevre sorunlarına yönelik politika arayışlarında bir milattir. Çevre hakkı ile ilgili gelişmeler 1982 Anayasamızda da yer bulmuştur. (<http://cevreonline.com>. Erişim: 14.07.2019). Çevreyi korumayı kendine amaç edinen, bu konuda ulusal ve uluslararası bir bilinç, bir kamuoyu oluşturulma çabasında olan bir çok sivil toplum kuruluşu ve dernek mevcuttur. GRENPEACE (Yeşilbarış), TEMA (Türkiye Erezyonla Mücadele, Ağaçlandırma ve Doğal Varlıkları Koruma Vakfı), TTKD (Türkiye Tabiatını Koruma

Derneği, ÇEVKO (Çevre Koruma ve Ambalaj Atıkları Değerlendirme Vakfı), Doğa Derneği, TÜRÇEK (Türkiye Çevre Koruma ve Yeşillendirme Kurumu), ÇEKÜL (Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı), WWF (Dünya Doğayı Koruma Vakfı) ve DenizTemiz Derneği/ TURMEPA çevre hakkı üzerine çeşitli projeler düzenleyerek faaliyete geçirmişlerdir.

“Toprak Yaşamdır” sloganıyla bir çok faaliyet gösteren TEMA Vakfı, 11 Eylül 1992 tarihinde kurulmuştur. TEMA Vakfı, Sürdürülebilir yaşam ilkesiyle başta topraklarımız olmak üzere doğal varlıkların korunması için, bilim temelli çalışan, toplumsal barışa inanan, halkla bütünleşen, ülkenin ve dünyanın geleceğinde söz sahibi olan, gönüllü, bilinçli, uluslararası bir Sivil Toplum Kuruluşudur. TEMA Vakfı savunuculuk faaliyetlerini yasal çerçevelerde eğitici bir program ile yürütmektedir. Bu faaliyetlerin duyurularını ve bilgilendirmelerini yeni iletişim teknolojilerini aktif bir şekilde kullanarak geniş kitlelere aktarmaktadır (www.tema.org.tr. Erişim Tarihi: 14.07.2019). Örneğin Küresel Isınma ve İklim Değişikliğine Karşı TURMEPA ile 810 bin Kişiyi Eğitim Kampanyası düzenlemişlerdir. Türkiye'nin bir çok ilini dolaşarak, halkı bilinçlendirmeyi hedefleyen bir kampanya olarak 2008 yılında 5 Haziran “Dünya Çevre Günü”nde gerçekleşmiştir. Basın ilanı ve televizyon filminden oluşan reklam kampanyası, herkesi destek olmaya çağırmıştır. Kampanya “Geleceğimiz Erimesin” sloganıyla kitlelere seslenmektedir. Reklamda kreatif öge olarak erimeye başlayan balık ve ekmek görselleri kullanılarak, çarpıcı bir etki yaratılmıştır (<http://www.marketingturkiye.com> Erişim Tarihi: 15.07.2019) (Resim 3.39. , 3.40.).



Resim 3.39. “Geleceğimiz Erimesin” kampanyası Manajans/JWT- Tema Vakfı & Deniztemiz Turmepa- 01.10.2008



Resim 3.40. “Geleceğimiz Erimesin” kampanyası Manajans/JWT- Tema Vakfı & Deniztemiz  
Turmepe- 01.10.2008

Küresel ısınma ve iklim değişikliğine karşı, iki sivil toplum kuruluşu bir araya gelerek büyük bir kampanyaya imza atmıştır. 3 yıl süren çabalar sonucunda TEMA Vakfı ve TURMEPA'nın gönüllü ekipleri, Türkiye'nin 81 il ve ilçelerinde küresel ısınma ve iklim değişikliği konusunda bilgilendirme yaparak, bireyleri bilinçlendirme yolunda önemli bir farkındalık projesi gerçekleştirmiştir.

28 Mayıs 2013 tarihinde gerçekleşen Gezi Parkı Eylemleri, Tarihi Topçu Kışlası'nın İstanbul'a tekrardan kazandırılması ve Taksim Gezi Parkı'nda yapımına başlanan yayalaştırma projesi için ağaçların kesilmesi ve sökülmesine karşı bir tepki niteliğinde bir grup tarafından gerçekleştirilen oturma eylemi ile baş göstermiştir. Bu eylemler sosyal medya aracılığıyla Türkiye'nin her yerine ulaşmıştır. Bir çevre koruma hareketi olarak başlayıp sonrasında karmaşık ve kompleks bir eyleme dönüşmüştür. Süreçte çarpıcı sanatsal dışavurum örnekleri dikkat çekicidir. TOMA'ya karşı gitar çalan eylemci bunlardan bir tanesidir (Resim 3.41.).



Resim 3.41. Gitar Çalan Genç, 2013

Erdem Gündüz isimli bir eylemci performans sanatı niteliğinde kapalı Taksim Meydanı'nda hiç kıpırdamadan, konuşmadan saatlerce tepkisiz bir şekilde ayakta durma eylemi gerçekleştirmiştir.(Resim 3.42.).



Resim 3.42 Gezi Olayları, “Duran Adam”, 2013

Gaz maskeli derviş (semazen), sanatsal bir direniş örneğidir (Resim 3.43).



Resim 3.43. Ziya Azazi, Gaz Maskeli Derviş, 2013



Resim 3.44. , 3.45. Davide Martello, Piyano Çalan Adam, 2013, Ankara

Eylemler esnasında Alman müzisyen Davide Martello piyanosuyla sanatsal bir direniş örneği sergilemektedir (Resim 3.44. , 3.45.).

Son yıllarda Sivil Toplum Kuruluşlarının önlem almaya çalıştığı konulardan bir tanesi de çocuk gelinlerdir. Küçük yaşta gerçekleştirilen evliliklerin sonucunda her iki cinsinde zarar gördüğü kesin olmakla birlikte kız çocuklarının evlilik için beden ve ruhsal olarak yeterli olgunluğa erişmemiş olması erkek çocuklarına oranla daha fazla zarar görmelerine neden olmaktadır. Bu konuyu büyük bir insan hakları ihlali, cinsiyet eşitsizliği olarak ele alan Sivil Toplum Kuruluşları çocuk gelin olaylarının engellenmesi adına faaliyetler yürüterek kamuoyunda farkındalık projeleri gerçekleştirmektedirler. Bu projelerden bir tanesi Uçan Süpürge Kadın İletişim ve Araştırma Derneği ile, bünyesindeki Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Kolektifi, Küresel Kadın Fonu'nun (Global Fund for Women) desteğiyle gerçekleştirilen “Küçük Yaşta Evlilik Büyük Geliyor” projesidir. Bu proje, çocuk yaşta evliliklerin önlenmesi ve kız çocuklarının güçlenmesi için 2009 yılından beri çok yönlü bir savunuculuk ve iletişim faaliyeti yürüten Uçan Süpürge Derneği'nin, 2018 yılı itibariyle bir adım öteye taşımak üzere geliştirdiği plan ve programların bir basamağı olmuştur (Kural, 2018, Erişim: 15.07.2019). (Resim 3.46.).





Resim 3.46. Küçük Yaşta Evlilik Büyük Geliyor/ Free From Violence proje afişi, 2018

Sivil Toplum Kuruluşları'nın yanı sıra "Çocuk Gelin" sorununu kendilerine özgü bir ifade şekli ile biçimlendirerek toplumsal bilinçlenmeye öncülük eden bir çok sanatçı kolektifi bulunmaktadır.

Büyük bir insan hakları ihlali olan çocuk gelin sorunu, Türkiyede yaşayan 8 değerli kadın seramik sanatçısının hassas duyularında biçimlenerek Bursa Akeramos Sanat Merkezinde 8 Mart 2019 tarihinde gerçekleştirilen "Mahrem ve Namahrem" teması etrafında ele alınmıştır. Aysun Çölbayır Diniz, Candan Güngör, Deniz Onur Erman, Ece Kanışkan, Mutlu Başkaya, Oya Turay Uzuner, Özgür Saraçoğlu Kaptan ve Şebnem Toker Bahar'ın katılımı ile oluşturulan sergide sanatçılar özgün seramik yapıtları ile kadına dair pek çok meseleyi irdemişlerdir (Erman D.). Bu sergide seramik sanatçısı Deniz Onur Erman "Çocuk Gelin" isimli eseri ile bir çok toplumda varlığını sürdürmekte olan erken yaşta evlilikleri gündeme getirmek ve bu toplumsal soruna karşı bilinç yükseltmeyi hedeflemiştir. Sanatçı "Çocuk Gelin" isimli çalışmasıyla büyük bir insanlık sorununu

gözler önüne sermektedir. Sanatçının eseri çocuk gelinlerin içinde bulunduğu ruh halini fazlasıyla yansıtmaktadır. Korkunç dişlerle dolu yatağın üzerinde, oyuncak bebeğiyle oturan kız çocuğu, henüz oyun çağındayken zorla evlendirilerek kadın olmaya, eşinin hizmetini görmeye mecbur bırakılan “Çocuk Gelinlerin” korku dolu, endişeli ruh halinin temsili niteliğindedir (Resim 3.47., 3.48., 3.49.)



Resim 3. 47. Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019



Resim3. 48. Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019



Resim 3.49. Deniz Onur Erman, “Çocuk Gelin”, (Detay), Seramik, 50 cm – 60 cm, h = 40 cm, 2019

Çocuk evliliklerini engellemek amacıyla gerçekleştirilen bir başka proje ise Doğu Anadolu Kalkınma Ajansı (DAKA), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van İl Jandarma Komutanlığı ve Aile Çalışma ve Sosyal Politikalar İl Müdürlüğü'nün işbirliği ile planlanan, “11 Ekim Dünya Kız Çocukları Günü Sergisi”dir. Bu sergide “Çocuk evliliği” temasını içeren plastik ve görsel sanatlar alanında ürün veren sanatçıların eserleri sergilenmek istenmektedir. Serginin düzenlenmesinden Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi sorumlu olup sergi başta Van olmak üzere ülkemizin çeşitli kentlerinde sergilenecektir (Şahmaran C. G.). Bu sergi toplumsal desteğe ihtiyacı olan milyonlarca kız çocuğuna umut ışığı olacaktır.

Çalışmalarında sıklıkla şiddet, zina, göç, din, cinsiyet eşitsizliği, kadının toplumdaki konumu gibi konuları sorgulayan feminist sanatçı Şükran Moral, 2014 yılında ‘Türkiye’ye Hoş geldiniz’ başlığı etrafında gerçekleştirdiği sergisinde “Çocuk Gelin” isimli çalışması ile erken yaşta zorla evlendirilerek şiddete maruz kalan kız çocuklarının dramını ifade

etmektedir. Sanatçının “Çocuk Gelin” isimli çalışmasında kanlı bir türk bayrağının önünde kanlı gelinlik içerisinde küçük bir kız çocuğu yer almaktadır (Resim 3.50.).



Resim 3.50. Şükran Moral ‘Çocuk Gelin’, Silikon, Şilte, Kumaş, İstanbul, 2014

### 3.4. Toplumsal Sorunlara Direniş Açısından “Sinema”

Toplumsal imgelerin bir temsili olarak nitelendirilen sinema, izleyicisiyle bir bağ kurmak suretiyle izleyicisine dünyada olup bitenleri göstererek bir ayna görevi görmektedir. Sinemanın kurmuş olduğu bağ özellikle izleyicilerin kültürel, toplumsal ve tarihsel geçmişlerine yönelik olacak şekilde oluşmakta olup, kişileri pasif hale getirerek yalnızlaştırmayı hedefleyen sistem karşı da bir direniş halini almaktadır.

Sinema bir direniş açısından ele alındığından ilk olarak ülkemizdeki filmlere bakmak yerinde olacaktır. İlk olarak tarihte işçilere grev yapabilme ve sendika kurabilme hakkını ilk olarak 1961 anayasası vermiş olup yine aynı dönemde tarımda makineleşme artış gösterdiği için ortaya çıkan maddi problemler yüzünden köyden kente göçler artış göstermiştir. Aniden çok fazla miktarda göç alan şehirlerde çarpık kentleşme ve gecekondular sorunları ortaya çıkmıştır. Bu önemli toplumsal değişim ve ortaya çıkan sorunlar sinema aracılığıyla eleştirilmiş olup bu dönemde çok fazla göç konusunu ele alan ve halkın

problemlerini beyaz perdeye yansıtan filmler çekilmiştir. Bu filmler arasında 1973 senesinde Lütfi Akad'ın yönetmenliğinde ki "Gelin" filmi ile 1964 senesinde Halit Refiğ'in yönettiği "Gurbet Kuşları" filmleri gösterilmektedir (Karahanoğlu, 2007, s. 23). Bu filmleri Türkiye'nin içinde bulunduğu problemleri izleyiciyle paylaşmaları açısından önemlidir. Aynı zamanda toplumsal sorunlara direniş göstermeleri açısından da ilk filmler olarak dikkat çekmektedirler.

Ayrıca Türkiye'de ortaya çıkan 1960 darbesi de ülkede ciddi toplumsal ve siyasi değişimlere yol açmakla birlikte, bu değişimler de sinemaya yansımıştır. Özellikle o dönemde Lütfi Akad, Metin Erksan, Atıf Yılmaz, Halit Refiğ, Yılmaz Güney, gibi yönetmenler ülkenin içinde bulunduğu sorunlara karşı sinemayı kullanarak direniş göstermeye çalışmışlardır. Yine aynı süreç içerisinde devrimci sinema kavramı ortaya çıkmış olup, bu konuya dikkat çekmek için "Sine-Film", "Si-Sa" ve "Sinema-65" isimli dergiler basılmış "Sine-İş" sendikası açılmıştır (Karahanoğlu, 2007, s. 26). Bunların da desteğiyle toplumsal sorunlar sinema aracılığıyla gün yüzüne çıkarılmıştır.

Metin Erksan'ın yönetmenliğinde 1962 senesinde beyaz perdeye aktarılmış olan ve aslında Fakir Baykurt'un romanından uyarlanan "Yılanların Öcü" filmi de köy yaşantısını ve köyde toprak mülkiyeti yüzünden ortaya çıkan problemleri oldukça açık bir şekilde toplumla paylaşmaktadır. Bu film gösterime girdiği dönemle büyük tepkilerle karşılaşmış sansürlere uğramış olup, her ne kadar dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel tarafından yayınlanmasına izin verilse de, filmin gösterildiği her sinema salonunda olay çıkmış, pek çok kişi filme sinirlenerek sinemanın salonlarını darmadağın etmiştir (Özgüç, 1993, s. 143). Diğer yandan Duygu Sağıroğlu'nun yönetmenliğini yapmış olduğu 1965 senesinde gösterime giren "Bitmeyen Yol" filmi de dönemin dikkat çeken filmleri arasındadır. Köyden kente göç eden altı arkadaşın işsizlik hikayesini anlatan film, dönemin sorunlarını eleştirerek ele almıştır. Türkiye'de ki işsizliği ve yaşanan tüm problemleri çok gerçekçi bir şekilde ele aldığı için filmin yayınlanmasına iki sene boyunca izin verilmemiş olup, film gösterim belgesi çok büyük zorluklar sonrasında alınabilmiştir (Özgüç, 1993, s. 91).

Tunç Okan'ın yönettiği 1974 senesinde çekilen "Otobüs" filmi de dönemin sorunları yansıttığı için tepki alan filmler arasındadır. İsveç ülkesinde çekilmiş olan film, yine o dönemde sorun olan yurt dışına kaçak olarak çalışmaya gitmeye çalışan dokuz Türk işçinin yaşadıklarından bahsetmektedir. Filmle Türk Milleti çok ağır bir şekilde eleştirildiği ve pek çok Türk adetine karşı çıkıldığı gerekçesiyle film uzun yıllar gösterim belgesini alamamış ancak en sonunda mahkeme kararıyla alabilmiştir (Özgüç, 1993, s. 128).

Bunların yanı sıra “Kara Çarşafı Gelin” filmi de 1976 senesinde Süreyya Duru tarafından yönetilmiş olup eleştiri ve sansürden kurtulamamış filmler arasında gösterilmektedir. Köylerdeki toprak sistemini ve bunun sonucunda yaşananlara karşı sert bir direniş gösteren filmin gösterilmesi gücü elinde bulunduranları rahatsız ettiği için uzun yıllar engellenmiştir (Sönmez, 2010, s. 52).

Son olarak Türk sinemasının oldukça iyi bilinen önemli yönetmenlerinden Yılmaz Güney tarafından Sinop hapisanesine düştüğü sırada senaryosu yazılan ve Şerif Gören tarafından yönetilen Yol filmi de 1981 senesinde tamamlanmıştır. Bu ve benzeri filmlerinde Güney Türkiye'nin içinde bulunduğu koşulları ve politikaları filmlerinde anlatarak ülkenin içinde bulunduğu koşullara direniş göstermiştir. Fakat bu süreçte vatandaşlıktan çıkartılarak bütün filmlerinin gösterilmesi engellenmiş olsa da Güney 1982 senesinde Cannes Film Festivali'nde ilk ödül alan Türk filminin yönetmeni olma şansını elde etmiştir (Başcı, 2010, s. 149).

Türk sinemasının yanı sıra Dünya Sineması'nda da pek çok direniş örneği bulunmaktadır. Sessiz ve siyah-beyaz filmleriyle ünlü Charlie Chaplin'in “Modern Zamanlar” filmi kapitalist sisteme ve topluma kendi döneminde oldukça dikkate değer bir eleştiri getirmiştir (Yazar, 2017). Toplumsal sorunları da filmlerinde paylaşan Chaplin adeta içinde yaşadığı dünyaya karşı önemli bir direniş örneği olmuştur.

Bunun dışında dünya sinemasında toplumsal direniş üzerine pek çok film çekilmiştir. Bu filmler ve belgesellerden bazıları şu şekildedir; ilk olarak Sergei Eisenstein tarafından 1923 senesinde çekilmiş olan, pek çok kuramcıya göre dünya sinemasının orijini olarak kabul edilen film toplumsal direniş üzerinedir. Filmde 1905 senesinde Çarlık zırhlısı Potemkin'in, günümüzde Ukrayna sınırı yakınlarında bulunan Odessa yakınlarına demir atması sonrasında gemi mürettebatının bir kısmının isyanı anlatılmaktadır (Fikriyat, 2017). Özetle film 75 dakika içinde bir halkın nasıl bir araya gelip direniş gösterebileceğini açıkça ortaya koymaktadır.

İkinci film ise, Fritz Lang tarafından yönetilen Metropolis filmidir. Film sessiz sinema döneminin en dikkate değer filmi kabul edilmektedir. Filmde aristokratlar ve işçileri yaşadığı iki farklı eşitsiz dünya gözler önüne serilmiş olup, bu eşitsizliklerin yaşandığı Metropolis şehrini işçi sınıfının nasıl ayaklanarak yok ettiği anlatılmıştır (Saydam, 2009).

Sessiz komedi filmlerinin ünlü yönetmeni Charlie Chaplin'in yönetmiş olduğu The Great Dictator (Büyük Diktatör) filminde (Resim 3.51) ünlü yönetmen aynı zamanda başrol

oynamıştır. Filmde diktatör Hitler'in gerçekleştirmiş olduğu soykırımın mizahi bir şekilde anlatılmaktadır (Üçkuyu, 2015). Film komedi aracılığıyla soykırıma direniş göstermesi açısından önemlidir.



Resim 3.51. The Great Dictator (Büyük Diktatör), 1940

Roberto Rossellini tarafından yönetilen Roma filminin senaryosunun yazımı devam ederken Roma'nın işgali hala devam etmektedir. Filmde İkinci Dünya Savaşı esnasındaki İtalya gösterilirken, İtalyan milislerinin Nazi birliklerine karşı vermiş oldukları özgürlük direnişi anlatılmaktadır (Yalçın, 2017). (Resim 3.52).



Resim 3.52. Roma, Citta Aperta / Roma, Open City (Roma, Açık Şehir), 1945

Elia Kazan tarafından yönetilen Viva Zapata! filminin senaryosu da ünlü yazar John Steinback'ın kaleminden çıkmıştır. Filmde Meksikalı bir devrimci olan Emiliano Zapata'nın kendi köyünü ve ailesini korumak için başlatmış olduğu direniş anlatılmaktadır. Gerçek anlamda Zapata'nın bireysel yaşamından izler taşıyan filmde direniş dönemin Diktatörü Diaz'a karşı gerçekleştirilmiş olup film dönemin Meksika toplumsal yapısını ve siyasetine de ışık tutmaktadır (Durmaz, 2018).

Fahrenheit 451 filminin yönetmeni François Truffaut'dur. Filmde bir itfaiye teşkilatı tarafından kitapların yakılmasına yönelik çalışmaların yapıldığı bir ülke anlatılmaktadır. Bu ülkenin hükümeti bireylerin kitap okumasını engellemek suretiyle onlara sadece televizyonda yayınlanan beyinlerinin yıkanmasına yol açacak şovları izlettirmek istemektedir. Filmde hiçbir şekilde ülke ismi geçmemesine rağmen Türkiye'de ki 12 Mart ile 12 Eylül dönemlerini anlattığı iddiasıyla film dünyanın çeşitli ülkelerinde bir süre yasaklanmıştır (Ağbalık, 2014).

İtalyan yönetmen Gillo Pontecorvo tarafından çekilen Cezayir Bağımsızlık Savaşı filminde 1954 yılından 1962'ye dek devam eden Cezayir Bağımsızlık Direnişi anlatılmaktadır (Tekeş, 2015). Filmde Fransa tarafından işgal edilmiş olan kendi ülkelerinde adeta bir sürgün yaşamı yaşayan Cezayir'in hem olaylara yönelik kişisel direnişi hem de bütün halkın özgürlük direnişinin anlatılması açısından, film oldukça önemlidir.

Milos Forman tarafından yönetilen Hair filminde, 68 kuşağı ve Çiçek Çocuklar farklı bir bakış açısıyla anlatılmıştır. Filmde, Vietnam Savaşı'na katılabilmek adına Amerikan ordusuna dahil olmak isteyen Claude, çıktığı yolda farklı bir grupla tanışır ve bu grup onu savaşa gitmekten vazgeçirmeye çalışmaktadır. Toplumların konumları ve içlerinde bulunduğu durum hakkında pek çok şey öğrenen Claude savaşa gitmekten vazgeçse de Vietnam'a gitmektedir (Erciyes, 2018).

Germinal filmi Calude Berri tarafından yönetilmiş olup, ünlü Fransız roman yazarı Emile Zola'nın romanından beyaz perdeye adapte edilmiştir. Filmde 19.yüzyıl döneminde Fransa'da ki işçilerin oldukça az bir paraya maruz kaldıkları ağır çalışma koşulları anlatılmaktadır. O kadar insanlık dışı bir durum gözler önüne serilmektedir ki bir iş kötü çalışma koşullarından dolayı ölse bile diğerlerinin yalnızca 5 dakika yas tutmasına izin verilmektedir (Tanrıverdi, 2015). Bu koşullara karşı isyan çıkaran işçilerin, haklı nedenleri, örgütlenme biçimleri ve zaferle sonuçlanan direnişleri çok iyi bir şekilde yansıtılmıştır.



Paul Greengrass tarafından yönetilen Bloody Sunday filmi Bogside Katliamı şeklinde de adlandırılan gerçek bir olayı anlatmaktadır. Filmde 30 Ocak 1972 tarihinde, İrlanda'da ki Derry şehrinde polis tarafından vurulan 26 göstericiden 13 tanesinin yaşamlarını yitirmeleriyle son bulan direniş anlatılmaktadır (Greengrass, 2002). Film direnişçilerin insan hakları ve eşitlik sağlayabilmek adına sadece hükümeti protesto etmek için toplanmalarını konu etmesi açısından oldukça önemlidir.

James McTeigue tarafından yönetilen V for Vendetta ise yakın tarih direniş filmleri arasında en iyi bilinenlerden biridir. Filmde hükümete ve onun politikalarına savaş açmış olan V ile bir televizyon kanalında çalışan Evey'in tesadüfen tanışması sonucunda ilerleyen olaylar anlatılmaktadır. Maskesiyle ünlü olan V Hitler diktatörlüğüne benzeyen iktidara savaş açtığı için durum bir anda filmde halk direnişine dönüşmektedir (Ördek, 2017). (Resim 3. 53.).



Resim 3.53. V for Vendetta, 2005

Terry George tarafından yönetilen Hotel Ruanda filmi 1994 senesinde Ruanda'da 800.000 vatandaşın katledildiği gerçek bir hikâyeyi anlatmaktadır. Filmde Ruanda'da patlak veren iç savaştan kaçan Tuti ve Hutsi bölgesinde yaşayan kişilerin direnişine destek veren bir adamın hayatı anlatılmaktadır (Gönan, 2019). Filmdeki en dikkat çeken noktaysa, bütün dünyanın bu katliama karşı gösterdiği sessiz tutumdur.

Edward Zwick tarafından yönetilen Resistencia (Direniş) filminde, Naziler tarafından işgali edilmiş olan Polonya'dan kaçan üç kardeşin hikâyesi anlatılmaktadır. Filmde son James Bond filminde oynayan Daniel Craig önderliğinde Rusya'ya giderek Nazilerle

savaşan üç kardeş, kendileri gibi 1200 Yahudi'nin yaşamını kurtarmak için bir direniş köyü inşa etmektedirler (Gülmez, 2013).

Son olarak da Quentin Tarantino tarafından yönetilen *Inglourious Basterds* (Soysuzlar Çetesi) filminde Naziler tarafından işgal edilen Fransa anlatılmaktadır. Filmde aynı anda iki olay birlikte anlatılmakla birlikte, ailesini Nazi bir Albay'ın öldürdüğü Shosanna Dreyfus'un hikâyesi anlatılırken bir taraftan da Teğmen Aldo Raine'nin önderlik ettiği Yahudi askerlerin oluşturduğu Nazi birliklerine karşı savaş açmış olan bir asker grubunun da hikâyesi anlatılmaktadır (Gülmez, 2013). (Resim 3.54.).



Resim 3.54. *Inglourious Basterds* (Soysuzlar Çetesi), 2009

#### 4. KİŞİSEL SANATSAL UYGULAMALAR

Bu bölümde yer alan özgün sanatsal üretimlerin çıkış noktası, toplumun oluşmasında önemli bir yere sahip olan kadınlardır. Adı Kadın ama değeri kelimelere sığmayan...

Uygulamaların içeriği kadın hakları ihlali, kadına yönelik şiddet ve tüm bu haksızlıklar karşısında benlik sorunu yaşayan kadınlar şeklinde özetlenebilir. Uygulamaların çıkış konusu tercihte kişisel deneyimlerden etkilenilmiştir. "Adı Kadın" isimli sanatsal çalışmaların hedefi, her türlü ötekileştirilmeyi değişmez kaderi olarak gören, şiddet karşısında sessiz kalan, kendisine biçilen kadınlık rolünü yerine getirmek uğruna benlik saygısını yitiren kadınların bu tür algılarını yıkmak ve bir yandan toplum tarafından

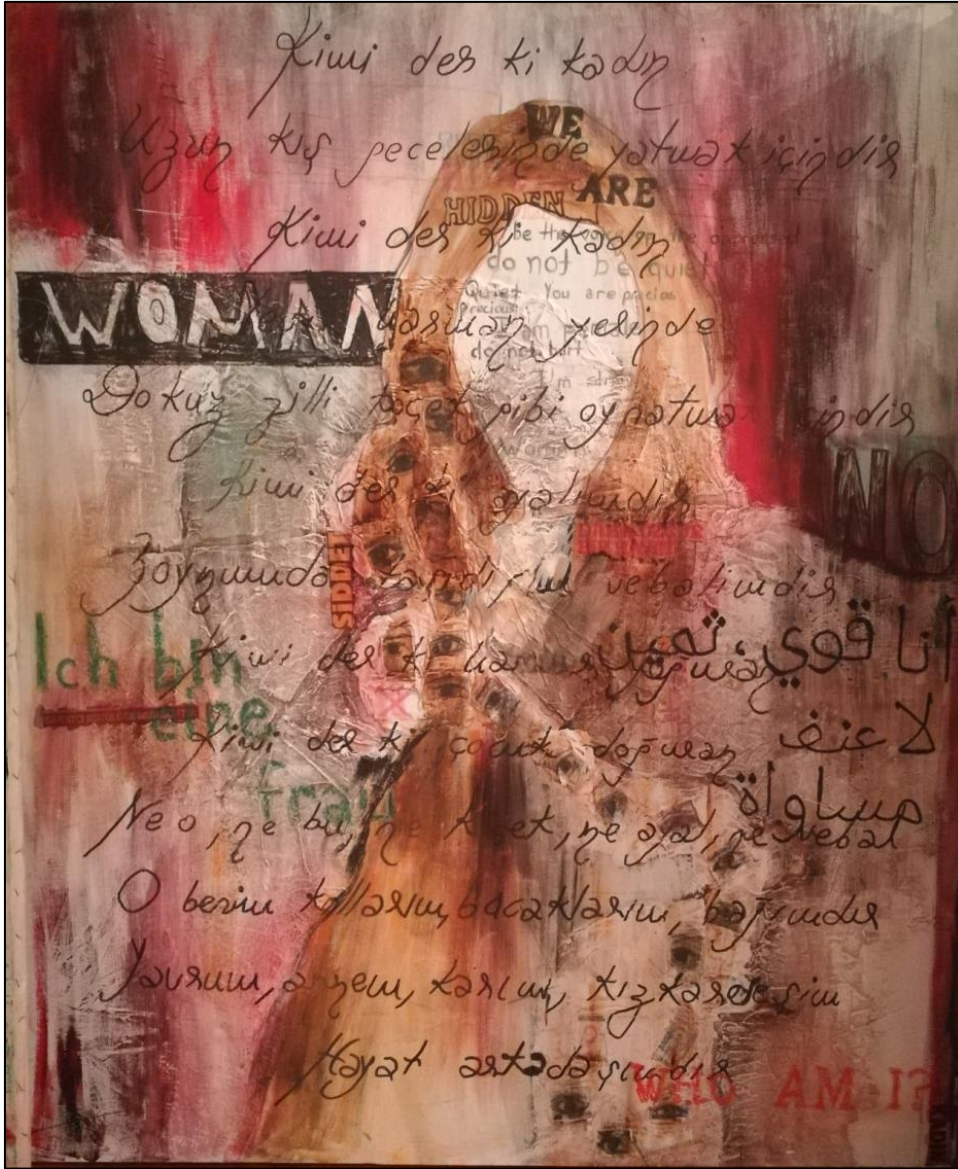
şekillendirilirken diğer yandan da toplumu şekillendirmekte olduklarının bilincine varmaları gerektiği konusunda farkındalık oluşturmaktır. Uygulamalar aynı zamanda, kadının bu konumda olmasına sebebiyet veren eril cinse, ataerkil düşünceye, toplum içinde kalıplaşmış cinsiyet ve kültür kodlarına karşı eleştiri niteliğindedir.

Bir çok toplumda benimsenen yozlaşmış kadın olgusunu yıkmak adına üretilen uygulamalar, çeşitli boyutlarda toplam 1 seri çalışmadan oluşmaktadır. Söz konusu 1 seri çalışma, toplum tarafından kadına dayatılan kimlik rollerini, şiddeti, eşitsizliği ve her türlü ötekileştirmeyi reddediş niteliğindedir. Çalışmalar eril cinsin hakimiyeti altında ezilen, şiddet gören kadın ve tüm bunların etkisiyle kadının benlik karmaşası ve ruh hali kişisel deneyimlere ek olarak araştırmaların sonuçlarından yararlanılarak oluşturulmuştur.

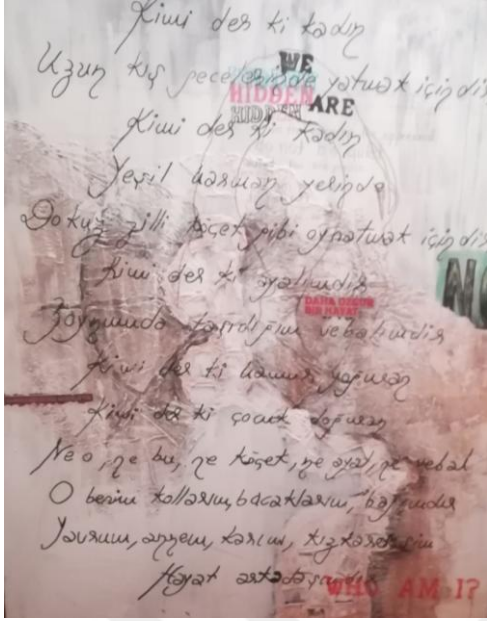
Tuval üzerine karışık tekniklerle üretilen çalışmalarda, kadın ruhunun biraz buruk, biraz engebeli, kimi zaman umut dolu pürüzsüz, zaman zaman karmaşık hali ve tüm bu duyguların benliğinde bıraktığı derin izleri, birikmişlikleri, anıları aynı hissiyat ve derinlikte aktarabilmek adına kaya tuzu, kahve, iç cephe macunu, şeker, gazete ve kağıt yırtıkları ile katmanlar oluşturularak dokusal etkiler verilmiştir. Oluşturulan katmanlar şiddet gören, içe kapanan kadının yaşadığı süreçlerin etkisiyle gizlenme, saklanma isteğinin bir yansıması olarak anlamlandırılmıştır. Tüm bu ayrışık malzemeler farklı dillerde kadın hakları sloganları, kadının değeri ve eril cinse ithafen yazılan yazılarla resimlerde bir bütünlük oluşturmuştur. Özgün bir plastik dille üretilen sanatsal uygulamaların tipografi ile kavramsal ve biçimsel olarak desteklenmesi amaçlanmıştır.

Eril cinsin kadına yönelik belirlediği çeşitli kimlik rolleri bulunmaktadır. Kadına biçilen roller toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Dünya nüfusunda önemli bir yer teşkil eden kadınlar yasalarda bir çok hakka sahip olmasına rağmen günümüzde hala hak ve özgürlükleri anlamında kısıtlandırılmaktadır. Tüm bu sorunlardan yola çıkarak oluşturulan “Adı Kadın” isimli çalışmalar kadın sorunlarına karşı yeni çözüm önerileri getirilmesi ve farkındalık oluşturulması adına yaşamsaldır.

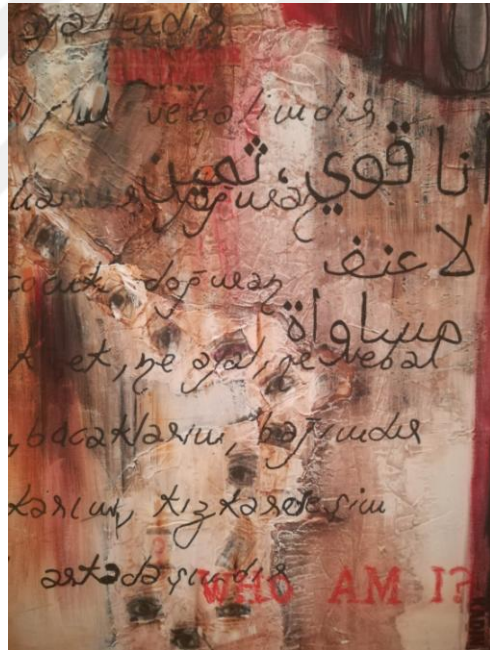
“Adı Kadın 1” isimli çalışma, toplumun bazı kesimleri tarafından değersizleştirilen kadınları, duygu yüklü kalemiyle dizelere aktarma hassasiyetinden etkilenilerek, Nazım Hikmet’in “Kadın” isimli şiiri ile özelleştirilmiştir. Resimdeki kadın imgesi üzerinde yer alan Türkçe, Arapça, Almanca gibi bir çok farklı dillerde kadının değerini, gücünü, benlik sorunlarını ifade eden ve eril cinse karşı yazılan cümleler boya ve ayrışık bir çok malzemeyle bütünlük oluşturmaktadır (Resim 4.1.).



Resim 4. 1. Kübra Mağat Doğanay, "Adı Kadın 1", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 120 cm, 2019



Resim 4. 2. , 4. 3. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (oluşum aşaması), 2019



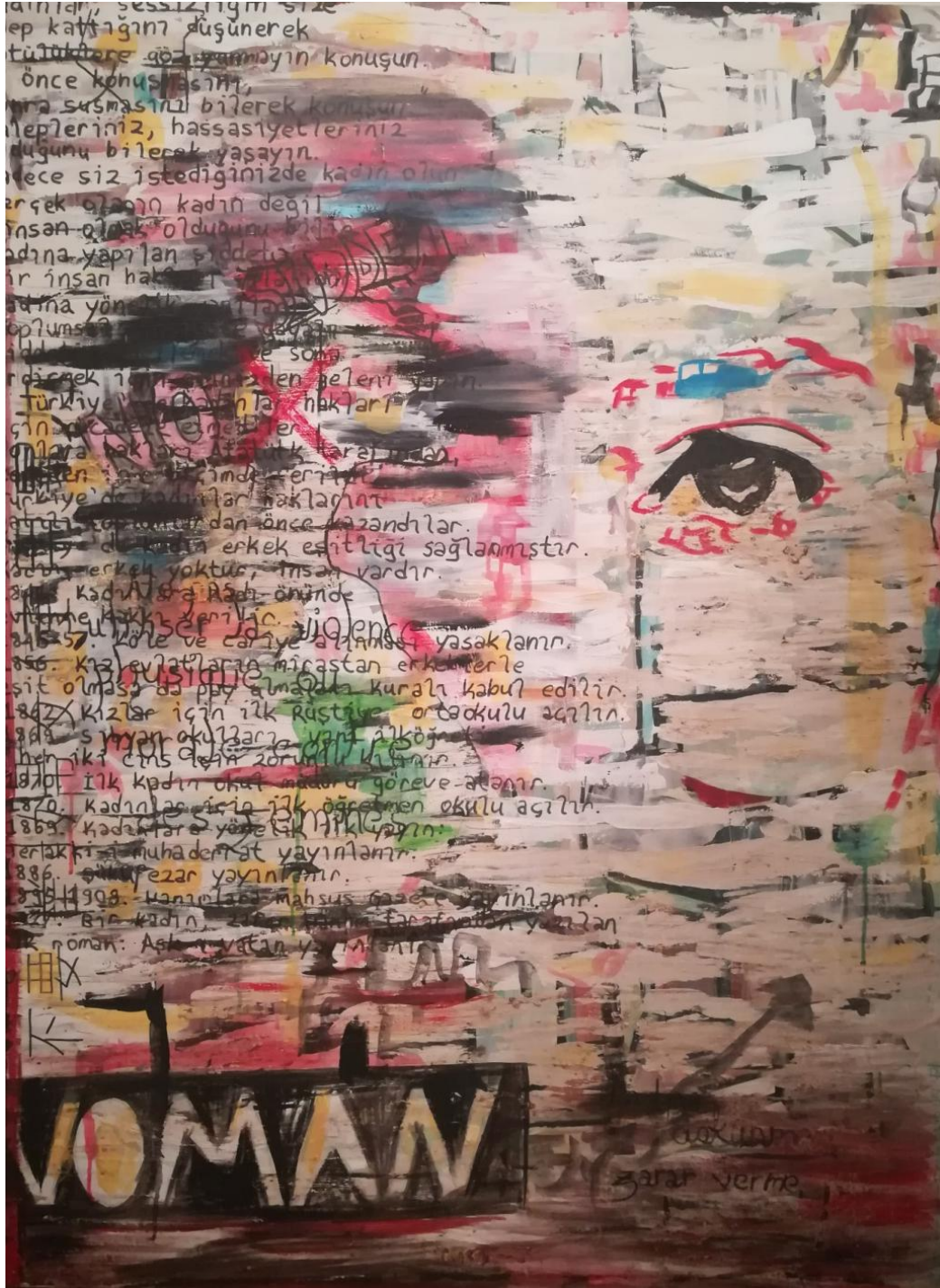
Resim 4. 4. Resim 4. 5. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 1” (detay), 2019

Dünya genelinde kadına yönelik şiddet eylemlerinin önüne geçilmesi adına devletlerin bu konuyla ilgili düzenlediği politikalar, sivil toplum kuruluşlarının, derneklerin, sanatçıların ve duyarlı tüm insanların gerçekleştirdiği eylemler oldukça önemlidir. Kadınların eğitim seviyelerinin artması, kendilerine sunulan sosyal hakların bilincine varması da şiddet eylemlerinin önlenmesi adına önemli olan bir başka durumdur.

Kadın haklarına yönelik yasal düzenlemeler Cumhuriyet Devrimiyle başlayıp günümüze kadar belirli düzeye getirilmesine rağmen, pek çok coğrafyada hala pratikte zayıf

kalmaktadır. Dünya'nın farklı coğrafyalarında yaşayan bir çok kadının kendi insan haklarından ve bu haklarını tanımlayan ve koruma altına alan kurumlardan ve belgelerden haberi yoktur. Kendi bireysel hak ve özgürlüklerinin farkında olmayan veya her türlü şiddeti maskeleyip, zamanla durumun düzeleceğine inanan sessiz kalan kadınlar günümüzde hala erkek egemen sistemin buyrukları altında ezilmeye, fiziksel ve psikolojik olarak şiddet görmeye devam etmekte, özellikle de içinde yaşadığım Güneydoğu Anadolu bölgesinde bu durum oldukça yaygındır. "Hangi toplumsal sınıftan, kültürden, coğrafyadan, ırktan olursa olsun, milyonlarca kadın, başta yaşam arkadaşları olmak üzere, yakınları tarafından psikolojik baskı, dayak ve tecavülden öldürmeye kadar varan çeşitlilik ve ağırlıkta şiddet eylemlerine maruz kalmaktadır" (Bhasin ve Khan, 2003, s. 23). Kadının varlığını tehdit eden bir çok etken bulunmaktadır. Bunlar evde, iş yerinde, sokakta, okulda, tecavüz, kadın ticareti, başlık parası uğruna zorla evlendirme, namus gerekçesiyle toplumsal yaşamdan soyutlanma, eğitim ve çalışma haklarının engellenmesi, çocuk yaşta evlendirilme gibi farklı şekillerde kendini göstermektedir. "Bunun tesadüf olmadığını; erkekler tarafından planlanan, bilinçli ve sistematik bir erkek sistemin ve ideolojik yaklaşımın eseri olduğunu görmek gerekir" (Avcı, 2012).

Kadınlara verilmiş yasal hakları Türkiye özelinde incelediğimizde, kadınlara sunulan bir çok hak ve eşitliklerin Ulu Önder Mustafa Kemal ATATÜRK tarafından sağlandığını görmekteyiz. Kadınlar Cumhuriyetin kuruluşu ile toplumda yer alabilmişlerdir. "Adı Kadın 3" isimli çalışmada Mustafa Kemal Atatürk'ün Türk kadınlarına vermiş olduğu kadın haklarının bir kısmı yer almaktadır. Bu haklar resmîyette olmasına rağmen pratikte zayıf kalmaktadır. Atatürk bu haklarla türk kadınına ekonomik, toplumsal ve siyasal yaşamın bir parçası haline getirmeyi hedeflemiştir. Cumhuriyetin kazanımlarının ortadan kaldırılmaya çalışılması ile kadına yönelik şiddet, eşitsizlik, taciz ve tecavüzler artmaya başlamıştır. Kadınların refah içinde yaşayabilmesi ancak Cumhuriyeti benimsemek ile mümkündür.



Resim 4. 6. Kübra Mağat Doğanay, "Adı Kadın 2", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 108 x 145 cm, 2019



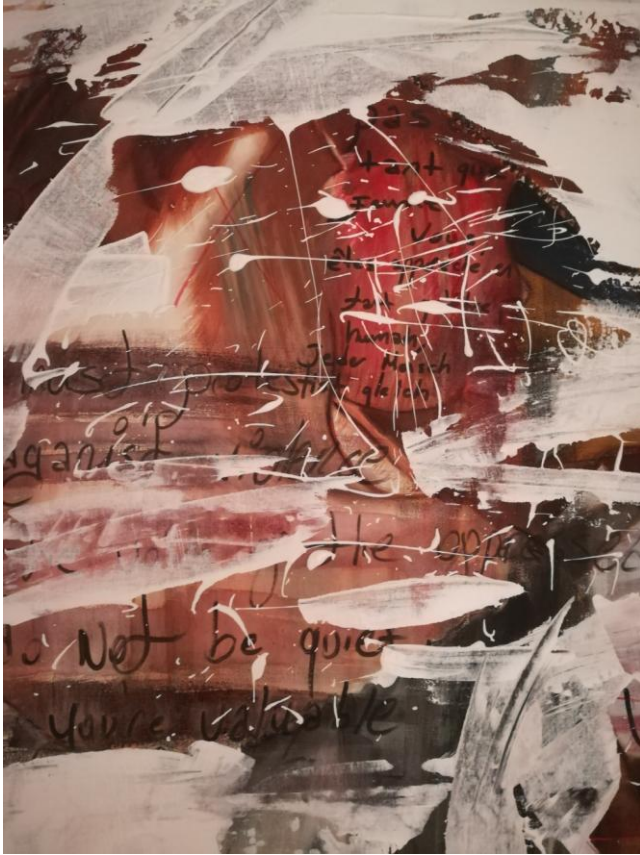
Resim 4.7. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 3”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 60 x 90 cm, 2019

Kadınların toplum içerisindeki ikincil konumu, bir çok alanda olduğu gibi sanat alanında da kadın sanatçıların sosyal benliklerini ve dolayısıyla kimliklerini özgürce ortaya koyabilmelerine engel olmuştur. Günümüzde dahi bir çok toplumda kadının okuması, çalışması ve sosyal yaşamda yer alması uygun görülmezken, yüzyıllar öncesindeki bu durum pek ilginç gelmeyecektir. Rönesans’tan günümüze kadar toplumsal yapının tüm olumsuzluklarına rağmen sanat ortamında varlık gösterebilen önemli kadın sanatçıları bulunmaktadır. Kadın ve kadın sanatçı olmanın ağır bedellerini ödemiş bir sanatçı olarak Artemisia Gentilechi örnek gösterilebilecek önemli sanatçılardandır. Kadın sanatçıların sosyal yaşamda varlık gösterebilmesi adına büyük katkısı olduğu düşünülen Artemisia Gentilechi “Adı Kadın” isimli çalışmalara esin kaynağı olmuştur.





Görsel 4. 8. Kübra Mağat Doğanay, "Adı Kadın 4", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90 x 100 cm, 2019



Resim 4. 9. Kübra Mağat Doğanay, "Adı Kadın 4"(detay), 2019



Resim 4. 10. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 5”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 90 cm, 2019.



Resim 4. 11. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 6”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 90 cm, 2019

“Adı Kadın 6” isimli çalışmanın etkisi tipografi ile arttırılmaya çalışılmıştır. Çalışmada farklı dillerde çeşitli yazılar yer almaktadır. Bu yazılar toplum tarafından ezilen, eril cinse karşı kendini çaresiz hisseden kadınlara ithafen yazılmıştır. Kendin için denemekten vazgeçme. Sen güçlüsün ve sen toplumun en önemli parçalarından birisin. Eğer sen değişirsen, tüm dünya değişir. Şiddeti kabullenmemelisin. Hayatını kendi istediğin gibi özgürce yaşamalısın gibi didaktik iletiler mevcuttur.



Resim 4.12. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 7”,Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 100 cm, 2019

“Adı Kadın 7” isimli çalışma toplum tarafından kadına dayatılan kimlik rollerini, şiddeti, eşitsizliği ve her türlü ötekileştirmeyi reddediş niteliğindedir. Kadının derin bir yıkımdan sonra güçlü olabilme çabaları bir çok ayrışık malzeme ve sözsel dil ile zenginleştirilerek ruhsal ifadesi imgesel olarak yansıtılmaya çalışılmıştır.



Resim 4.13. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 8”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 50 x 70 cm, 2019

Kadınlar kendilerini halihazırda olmasada potansiyel olarak erkeklere eşit varlıklar olarak görmeli ve durumlarının değerlendirmesini kendilerine acımadan, belli bakış açılarını kendilerine mal etmeden yapmaya hazır olmalıdırlar (Antmen, 2014, s. 127).

“Adı Kadın” isimli çalışmalar var olan erkek egemen sistemi eleştirmek ve kadınların bu sistemi bir kader olarak görüp yaşamlarını bu şekilde sürdürmemeleri gerektiği konusunda farkındalık oluşturabilmek amacıyla üretilmiştir.



Resim 4.14. Kübra Mağat Doğanay, “Adı Kadın 9”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 65 x 80 cm, 2019.

## 5. SONUÇ

Sanatın tanımını yapmak oldukça zordur. Tanımlamanın güç olmasının yanı sıra, çevresini ve kimi zaman aşamalarını da belirlemek oldukça zordur. Bir bakıma bu durum sanat ürünlerinin ortaya çıkarak oluştuğu yerin ürünü olması nedeni ile farklı tanımlamalarla karşı karşıya kalmasından kaynaklanmaktadır. Yapılan her bir sanat tanımı, ait olduğu çevre ve dönemin, iktisadi ve sosyo kültürel yapısına paralel olacak şekilde oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu sayede pek çok sanat tanımı yapılmıştır. Böylece yapılan her sanat tanımı, kültürlerdeki farklılıkları ifade etmekle birlikte bu kültürlerde yetişmiş olan her bir sanatçının özgün ve farklı yanlarını da ortaya çıkarmaktadır. Bütün bu düşünceler birlikte ele alındığında sanatın yalnızca güzeli ya da farklıyı vb. ifade ettiğini söylemek doğru olmayacaktır. Bu nedenle bu çalışma sanatın politik yönünü ele alırken sanatın değiştirip dönüştüren yönünü de göz önünde bulundurmaktadır.

Sanat kavramı, insanlık ortaya çıktığından bu yana her dönemde anlam bakımından farklılıklar göstermekle birlikte her toplum içinde yüklenmiş olan farklı anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Toplumların içinde yaşadıkları zorluklar, politik sorunlar, eşitsizlikler, ambargolar vb. sanatçılar tarafından hemen her toplumda üretilen eserler aracılığıyla ele alınmıştır. Sanat eserinin çerçevesi, içeriği, kullanılan teknikler gibi değişimler olsa da ifade ediş biçimi hep aynı kalmıştır. Çünkü sanatçılar her zaman içlerinde yaşadıkları toplumların sorunlarına karşı duyarlı olmuşlardır. Bu durumda sanat yaratıcısına özgü bir özgünlük içerisinde bünyesinde taşıdığı mesaj ile alıcısına ulaşacaktır.

Sanat toplumun ilk çağlardan günümüze ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Bu nedenle toplumsal direnişin de yansıtılması için tarihte pek çok dönemde sanat kullanılmıştır. Duyguların ve fikirlerin aktarılmasında sanat dikkate değer bir araçtır. Sanat eserleri bir bakıma göstergelerdir ve öznelerin kendileridir. Sanat sanatçıların fikir ve hissiyatlarını ifade ettikleri gibi sanat eserleri toplumsal direnişin dile getirilmesi bakımından oldukça önemli bir araçtır. Bu çalışmada da toplumda sanatın nasıl bir direniş aracı olarak kullanıldığı incelenmiştir. Bu bağlamda, bütün dönemler tek tek irdelenerek, sanatsal direniş örnekleri çalışma kapsamında kullanılmıştır.

Sanatın bir direniş aracı olarak kullanılması ilkel dönemdeki mağaraların duvarlarına yapılan resimler ve figürinler ile başlamıştır. Sonrasında Orta Çağ'da özellikle Hristiyanlığın ve Skolastik düşüncenin de etkisiyle sanata uygulanan sansür özellikle sanatçıların sanat ürünleriyle direniş göstermelerine neden olmuştur. Neoklasizm ve

Romantizm dönemlerinde ise sanatın bir direniş aracı olarak kullanılması Orta Çağ'dan farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır. Çünkü bu dönemde sanatçılar daha fazla toplumsal sorunları dikkate alarak eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Bu durum 20. Yüzyıl ve Güncel Sanat'ın ortaya çıktığı 21. Yüzyılda da devam etmiştir. Özellikle sokak ve fotoğraf sanatının da ortaya çıkmaya başlamasıyla sanat artık toplumun çok daha rahat ulaşarak kendisini ifade edebileceği bir araç haline almıştır. Diğer yandan sinemanın da bir sanat olarak ortaya çıkmış olması ve eserlerin toplumla paylaşılması, insanlığın problemlerine çok daha yakından ve simülatif bir bakış açısı sağlamıştır. Sanat artık günümüzde de halkın duygularının ve fikirlerinin ifade edildiği bir araç halindedir. Bu bağlamda toplumsal direnişin sanat aracılığıyla gerçekleşiyor olması tesadüf değildir.

John Berger'de toplumun sanat aracılığıyla nasıl direniş göstermesi gerektiğini Sanat ve Direniş çalışmasında şu sözlerle ifade etmektedir Direniş eylemi, sadece bize sunulan dünya resminin saçmalığını kabullenmeyi reddetmek değil, bu resmin geçersizliğini duyurmaktır. Çünkü birey artık içinde bulunduğu toplumun koşullarını direkt olarak kabul etmemektedir. Toplum direncini de asi bir şekilde ortaya koymaktansa sanat gibi oldukça önemli bir araç ile sorunlarını milyonlarla paylaşmaktadır. Her ne kadar sorunlar kolaylıkla çözülmese de sanat halklara bir ifade gücü sunmaktadır.

Sanatçı da yaşadığı toplumun bir parçası olduğu için yaşadıklarını sanatına mutlaka yansıtmaktadır. Bu yüzden sanatın direniş aracı olarak kullanılması toplumların yaşadıkları sorunlarla paralel olarak gelişmiştir. Özellikle sanat ve sanatçıya belirli kısıtlamaların ve engellemelerin olduğu dönemlerde, direniş çok açık bir biçimde gösterilemezken, güncel sanat ve sokak sanatı gibi 21. Yüzyılda ortaya çıkan sanat türleriyle daha aleni bir şekilde gösterilmektedir. Buradan hareketle sanat eserlerinde gösterilen direnişin kapsamının sanatçıların özgürlükleriyle bağlantılı olduğunu söylemekte fayda vardır. Sanatçı ne kadar özgürse içinde bulunduğu toplumun ve günümüzde artık bütün dünyanın sorunlarını sanatı aracılığıyla toplumla çok daha rahat ve doğru bir biçimde paylaşabilecektir. Yukarıda da belirtildiği gibi sanat yalnızca iyiyi, güzeli, olumluyu vb. yansıtmak için değil aslında genel olarak bir ifade biçimi olarak varlık göstermektedir. Önemli olan sanatın hangi toplumda ve nasıl kullanılıp kodlandığıdır.

Toplumsal bir sorun olarak kadının her türlü ötekileştirilmesinin izlerini taşıyan ve bu hususta didaktik bir dille oluşturulan kişisel uygulamalar, kadın sorunlarını sorgulama yaklaşımını benimsemektedir. Resim üzerinde kullanılan bir çok ayrışık malzeme kadının içinde bulunduğu durumun izlerini yansıtabilmesi adına dokusal bir bütünlük ile



anlamlandırılmıştır. Görsel dil ile sözsel dili bir arada kullanarak konunun önemi arttırılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak sanat toplumsal direnişin oldukça önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Hem sanatçılar hem de halk, sanatı direniş aracı olarak bütün tarihsel dönemlerde kullanmış olup gelecekte de mutlaka kullanmaya devam edecektir. Çünkü sanat hem önemli bir iletişim aracı hem de toplumların sorunlarını ortaya koymak açısından güçlü bir etkiye sahiptir.





## KAYNAKLAR

- Akyüz A. K. (1995). *Sanat Tarihi Ders Notları*. Ankara: Ankara Yayıncılık.
- Anbarlı, Ş. (2006). *Baskıya Karşı Direnme ve Sivil İtaatsizlik (Türkiye Örneği)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010). *Sanat/ Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. A. Antmen (Ed.). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. (Çev: Bülent Peker). İstanbul: İletişim yayınları.
- Atakan, C. N. (1998) *Resim Ve Heykelde Alternatif Akımlar*, YKY (çev: Zeynep Rona), İstanbul.
- Atasoy, N. (1985). *17-18. yüzyıllarda Avrupa Sanatı*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ayan, M. (2006). *Sanat ve Küreselleşme*, Hacettepe Üniversitesi, 8. Ulusal Sanat Sempozyumu, Cilt 1, s: 289-302.
- Aydın, B. (2015). *Türkiye’de Kadının Sosyal Durumu Üzerine Eleştirel Sanat Pratikleri*, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Kayseri.
- Avcı, R. (2012), [www.kiziltepegazetesi.com](http://www.kiziltepegazetesi.com).
- Bakla, E. (1976). *Sanatçı Basından Yakınıyor*, Cumhuriyet Gazetesi, 11 Aralık 1976.
- Berger, J. (2003). *Picasso’nun Başarısı*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavalın Romana*, (Çev: Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Başçı, P. (2010). *12 Eylül’ü Konu Alan Filmlerde Karşı Anlatı Olarak Ses ve Hafıza*, Mülkiye Dergisi. Cilt 34, Sayı 268, Ankara.
- Bazın, G. (1998). *Sanat Tarihi*. (Çev: Üzra Nural, Selahattin Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Bhasin, K. ve Khan, N. S., (2003), *Feminizm Üzerine Bazı Sorular*, (M. Yalçın Fuller, Çev.), İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları. (2003).
- Boetie, E. de L. (1995). *Gönüllü Kulluk Üzerine Söylev*, (Çev: M. Ali Ağaoğulları), İmge Yayınevi, İstanbul.
- Bogucki, P. (2013). *İnsan Toplumunun Kökenleri*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

- Çam, N. (1994). *İslâmda Sanat, Resim ve Mimari*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- CHILDE, Gordon Vere (2010) *Kendini Yaratan İnsan*. İstanbul.
- Clark, T. (2011). *Sanat ve Propaganda*. (Çev. Esin Hoşcusu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Clausen, J. (1968). A Historical and Comparative View of Socialization Theory and Research, *Socialization and Society*, Ed. John A. Clausen, Little Brown, Bostons.
- Coştu, Y. (2009). Toplumsallaşma Kavramı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme, *Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX, sayı: 3, s. 118-140.
- Çelebi, B. (2015). *Toprak Altındaki Kadının Sessiz Çıığı- Eski Çağ'da Kadın*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Danto, A. (1997). *After The End Of Art*. (Çev: Zeynep Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danyıldız, C. (2010). *Bilmeniz Gereken 50 Tablo*. İstanbul: Tempo Yayınevi.
- Deleuze, G. (2003). *İki Konferans Yaratma Eylemi Nedir? - Müzikal Zaman*. (Çev: Ulus Baker), İstanbul: Norgunk Yayıncılık
- Demirkasımoğlu, N. (2015). *Toplum Yaşamında Kurallar: Birey- Kural İlişkisi*, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:13, Sayı:1, s. 138-150.
- Dertdeğil, Ö. (2015). *Gezi Parkı Direnişi Sürecinde Grafik Tasarımın Rolü*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Diamond, J. (2018). *Tüfek Mikrop ve Çelik*. (Çev: Ülker İnce). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Doherty, B. (2003). *The Work of Art and the Problem of Politics in Berlin Dada*. Journals. 105 (13), 73-92.
- Eco, U. (1999). *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (Çev: Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Engin A. (1992). *Sanat Tarihi Ders Notları*. İstanbul: İstanbul Yayıncılık.
- Erman, D. (2009). *Seramik Sanatında Kuş Figürü Üzerine Kişisel Uygulamalar*. Sanatta Yeterlilik Eseri Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ernur, T. (2012). *20. yy. Resim Sanatında Portrenin Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Esfandiyar, M. F. (1995). *Çağdaş Dünyada İnsan Hakları*, Tahran: Şahre Daneş Hukuki Araştırma ve Faaliyetler Enstitüsü, Cilt: 1.
- Evans-Prichard, E. (1999). *İlkelerde Din*. (Çev: Hüsen Portakal), Ankara: Ötekin Yayınevi.

- Finkelstein, I. (1996). Ethnicity and Origin of the Iron I Settlers in the Highlands of Canan Can the Real Israel Stand up?. *Biblical Archaeologist*. 59, 198 – 212.
- Felshin, N. (1995). Introduction. İçinde Felshin, E. (Ed.) *But is it Art? The spirit of Art as Activism*. (ss. 9-29). Seatle: Bay Press.
- Foucault, M. *Ders Özetleri 1970-1982*, YKY (çev: Selahattin Hilav), İstanbul, Ekim 1995.
- Gombrich, E. (1992). *Sanatın Öyküsü*, (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Habermas, J. (1995). *Sivil İtaatsizlik, Demokratik Hukuk Devletinin Sınanması*. (Çev: Hayrettin Ökçesiz). İstanbul: Afa Yayınları.
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara – Sapiens*. (Çev: Serpil Işıldar), İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hardt, M. ve Negri A. (2004). *Çokluk*. (Çev: Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Higgins, R. (1969). *Grek Terracotta Figures*. London: The British Museum.
- Hills, P. (2010). *Harlem's Artistic Community*. Painting Harlem Modern: The Art of Jacob Lawrence içinde, Oakland, CA: University of California Press.
- Hooks, M. (2008). *Devrimci Fotoğrafçı Tina Modotti*. (Çev: Laleper Aytek). Ankara: Agora Yayınları.
- İnankur, Z. (1997). *19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul.
- İndirkaş, Z. , (2001). Anatanrıçalar, Kybele Ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, 1. Baskı, Ankara.
- İnternet: Akat, B. (2018). *Maniyerizm (Üslupçuluk) Sanat Akımı ve Sanatçıları*. <https://www.tarihlisanat.com/maniyerizm-sanat-akimi-sanatcilari/> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Akademia. Hazırlayan: Yılmaz Ekin ve Şimşek M. Haris. "Feminizm". [https://www.academia.edu/9159355/FEM%C4%B0N%C4%B0ZM\\_SUNUMU](https://www.academia.edu/9159355/FEM%C4%B0N%C4%B0ZM_SUNUMU) adresinden 25.07.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Ağbalık, S. (2014). *Kitap bulunan evleri yakan bir itfaiye*, <https://www.dunyabizim.com/sinema/kitap-bulunan-evleri-yakan-bir-itfaiye-h18726.html> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Apostol, L. C. Çev: Boren & Yılmaz, (2015). *Güvencesizlik ile Direniş Arasında Sanat İşçileri: BirTarih*,<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-direnis-guvencesizlik-ile-direnis-arasinda-sanat-iscileri-bir-tarih/2737> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.

- İnternet: Batty, D. (2012). *Arab artists flourishing as uprisings embolden a generation*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/jan/18/arabartists-spring-global-exhibitions?newsfeed=true> adresinden 04.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Bölük, G. (2013). *Devrimler, Direnişler ve Üç Sanat Örneği*, <http://www.kolektomani.com/devrimler-direnisler-ve-uc-sanat-ornegi/> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Dinler, V. (2015). *Hak Nedir?* , <https://yereldemokrasi.net/nasil-mudahil-olabiliriz/yurttas-haklari-el-kitabi/bolum-i-kamu-sivil-toplum-ismirligi/hak-nedir>. Adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Durmaz, D. (2015). Diktatörler hakkında mutlaka izlenmesi gereken 12 film. <https://gazetehayir.com/diktatorler-hakkinda-mutlaka-izlenmesi-gereken-12-film/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Ekinci, H. (2018). *Dünya'nın En Popüler Graffiti'si: Öpüşen Adamlar*. <https://www.grafikerler.org/portal/opusen-adamlar-graffitisi.html> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Erciyes, C. (2018). *Milos Forman: Uyumsuzların unutulmaz yönetmeni*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/04/16/milos-forman-uyumsuzlari-unutulmaz-yonetmeni/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Erman D. "*Mahrem Namahrem*" 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Seramik Sergisi, Akeramos Sanat Merkezi, <http://akeramos.com/sergiler/cuneyt-senyavas-2-2-2-2-3-2/> adresinden 16.08.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Feminizm Hareketi, "feminizm Yazı Dizisi". <https://vninmurekkepizi.wordpress.com/tag/charles-fourier/> adresinden 07.08.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Fikriyat, C. (2017). Potemkin Zırhlısı Vakası. <https://www.fikriyat.com/tarih/2017/12/21/potemkin-zirhlisi-vakasi> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Gönan, S. (2019). Hotel Ruanda Film İncelemesi. <https://efsanekareler.com/inceleme/hotel-ruanda-hotel-rwanda-2004-film-incelemesi> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Greengrass, P. (2002). Making History. <https://www.theguardian.com/media/2002/jan/11/broadcasting.bloodysunda> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Gülmez, N. (2013). Pazar Gecesi Sineması: En Muhteşem 17 Direniş Filmi. <https://listelist.com/direnis-filmleri/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.

- İnternet: Hutton, J. (2017). José Clemente Orozco ve Meksika Devrimi, (Çev: Ayşe Boren).*E-skop Sanat Tarihi Eleştiri*,  
<https://www.e-skop.com/skopdergi/jos%C3%A9-clemente-orozco-ve-meksika-devrimi/3511> adresinden 06.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Irvine, M. (2012). *The Work on the Street: Street Art and Visual Culture*,<http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/articles/Irvine-WorkontheStreet-1.pdf> adresinden 10.05.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Kartal, T. Ve Amini K. (2016). *Üniversite Öğrencilerinin Kamu Politikası ve Sosyal Medya İlişkisi Hakkında Tutumları*, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Dergisi.[https://www.researchgate.net/publication/323604302UNIVERSITE\\_OGRENCILERININ\\_KAMU\\_POLITIKASI\\_VE\\_SOSYAL\\_MEDYA\\_ILISKISI\\_HAKKINDA\\_TUTUMLARI\\_NEVSEHIR\\_UNIVERSITESI\\_ORNEGI](https://www.researchgate.net/publication/323604302UNIVERSITE_OGRENCILERININ_KAMU_POLITIKASI_VE_SOSYAL_MEDYA_ILISKISI_HAKKINDA_TUTUMLARI_NEVSEHIR_UNIVERSITESI_ORNEGI) adresinden 01.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Kilkenny, A. (2011). Occupy Wall Street and the Importance of Creative Protest, *The Nation Magazine* (21 Kasım 2011).  
<http://www.thenation.com/blog/164729/occupy-wall-street-and-importancecreative-protest> adresinden 01.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Kural, B. (2019). *Küçük Yaşta Evlilik Büyük Geliyor*,<https://bianet.org/bianet/cocuk/195626-cocuk-evliliklerine-karsi-proje-kucuk-yasta-evlilik-buyuk-geliyor> adresinden 15.07.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Mckee, Y. (2011). The Arts of Occupation, *The Nation Magazine* (11 Aralık 2011).[www.thenation.com/article/165094/arts-occupation](http://www.thenation.com/article/165094/arts-occupation) adresinden 25.05.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Ördek, M. C. (2017). İntikam Konulu En İyi 50 Film Listesi ve Yeni Önerileri.<https://paratic.com/intikam-filmleri/> adresinden 20.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Politikyol. “1791 Kadının ve Kadın Yurttaşın Hakları Bildirgesi”.  
<https://www.politikyol.com/1791-kadinin-ve-kadin-yurttasin-haklar-bildirgesi/> adresinden 08.03.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Saydam, B. (2009). Fritz Lang.  
<http://www.avrupasinemasi.com/2009/08/20/fritz-lang/> adresinden 20.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Sooke, A. (2016). Munch’un çığılığı ne anlama geliyor?, *BBC Culture*,  
[https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/03/160317\\_vert\\_cul\\_munch\\_ciglik](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2016/03/160317_vert_cul_munch_ciglik) adresinden 16.06.2019’da alınmıştır.
- İnternet: Tanrıverdi, S. (2015). Gerçeğin Başyapıtı: Germinal.  
<https://indigodergisi.com/2015/06/gercegin-basyapiti-germinal/> adresinden “20.06.2019’da alınmıştır.

- İnternet: Tekeş, K. (2015). Siyah Devrimin Filmi: Fransa'ya Karşı Verilen "Cezayir Bağımsızlık Savaşı". <https://www.cafrande.org/siyah-devrimin-filmi-fransaya-karsi-verilen-cezayir-bagimsizlik-savasi-filmini-izle/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Tekin, B. (2019). *Bir Sivil İtaatsizlik Örneği: Henry David Thoreau, Doğal Yaşam ve Başkaldırı*, <https://www.wannart.com/bir-sivil-itaatsizlik-ornegi-henry-david-thoreau-dogal-yasam-ve-baskaldiri/> adresinden 02.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: [http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt9/sayi42\\_pdf/3sanattarihi\\_ arkeoloji\\_cografya/tepeyilmaz\\_suzan.pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt9/sayi42_pdf/3sanattarihi_ arkeoloji_cografya/tepeyilmaz_suzan.pdf) adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Wageningen, AF. (2017). <http://avrupaforum.org/kiliseye-kati-kurallarına-baskaldiran-sanatta-devrim-yaratan-isyankar-ressam-caravaggio/> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Yalçın, İ. (2017). Roma città aperta / Roma, Açık Şehir (1945). <https://www.birdunyafilm.co/roma-citta-aperta/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Yazar, Ü. (2017). Modern Times (Modern Zamanlar) Filmi Üzerine. <http://umidyazar.com/film-elestrileri/dunya-sinemas/modern-modern-zamanlar-filmi-uzerine/> adresinden 20.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Yıldız, M. T. (2019). *Barok, Rokoko ve Maniyerizm Dönemi Sanatı*. <https://www.mehmettanselyildiz.com/l/barok-rokoko-ve-maniyerizm-donemi-sanati/> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: Yüksel, O.(2013). *Arap Baharı ve Sosyal Medya*. <https://politikakademi.org/2013/07/arap-bahari-ve-sosyal-medya/> adresinden 04.06.2019'da alınmıştır.
- İnternet: <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/> adresinden 10.05.2019'da alınmıştır.
- İnternet: <http://cevreonline.com/cevre-hukuku-ve-tarihcesi/> adresinden 14.07.2019'da alınmıştır.
- İnternet: (<http://www.marketingturkiye.com/yeni/Kampanyalar/DetailedView.aspx?detailedid=1250>) adresinden 12.07.2019'da alınmıştır.
- İnternet: [www.tema.org.tr](http://www.tema.org.tr) adresinden 12.07.2019'da alınmıştır.
- İnternet: [https://www.yyu.edu.tr/images/files/Sosyal\\_Sorumluluk\\_Projesi\\_Cagri\\_Metni.pdf](https://www.yyu.edu.tr/images/files/Sosyal_Sorumluluk_Projesi_Cagri_Metni.pdf) adresinden 16.08.2019'da alınmıştır.
- İnternet: [https://\(www.kadinlar.com\)](https://(www.kadinlar.com)) adresinden 26.08.2019'da alınmıştır.
- Inkeles, A. (1969). *Social Structure and SocIALIZATION, Handbook of Socialization Theory and Research*. Chicago: USA.



- Jennings, M. (2001). *Socialization: Political, International Encyclopaedia of the Social Behavioural Sciences*. Oxford: Elsevier Science Ltd.
- Karaaslan, E. (2008). *Altkültürler ve Sokak Sanatı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Karahanoglu, I. (2007). *1950 – 1970 Yılları Arasında Türk Sinemasının Temel Özelliklerinin Oluşmasını Sağlayan Toplumsal, Ekonomik, Siyasi, Kültürel Etkenler ve Bunların Türk Sinema Tarihindeki Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Köse, Aslı; Beşer, Ayşe (2007), “Kadının Değiştirilebilir Yazgısı "Şiddet"”, Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi, C.10, S.4: 114-121.
- Krausse, A.C. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya: Literatür Yayıncılık.
- Leakey, R. (2006). *İnsanın Kökeni*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Lewin, R. (2004). *Modern İnsanın Kökeni*. (Çev: Nazım Özüaydın). Ankara: Tübitak Popüler Bilim Kitapları.
- Mc Neill, W. (2005). *Dünya Tarihi*. (Çev. Alâeddin Sener). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Meriç, Ö. (2017). Duvardaki Şen Direniş: Graffiti Başka Bir Dünya Tahayyülü Sunabilir mi? *Intermedia International e-Journal*, Haziran, 4(6).
- Müleyim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Özcan, Ş. (2009). *Güncel Sanatta Dilsel Göstergeler*. Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Ankara.
- Özgüç, A. (1993). *100 Filimde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Öztekin, M. K. (2008). *Bir Kültürel Direniş Aracı Olarak Japon Çizgi Romanı (Manga) ’nın İncelenmesi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Pooke G. ve Whitham G. (2018). *Sanatı Anlamak*. (Çev. Tufan Gökbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Pamphet, K. (2013). *Street Art and Revolution: A Brief History*. Londra: UK.
- Pira A. ve Egün A. (2004), “Toplumsal Cinsiyeti İnşa Eden Bir Kurum olarak Medya; Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi”
- Read, H. (1981). *Sanat Ve Toplum*. (Çev: Selçuk Mülayim). Ankara: Umran Yayınları.

- Richards, M. (2011). *Dünya Tarihinde Devrimler*. (Çev: Gül Çağalı Güven). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Rollefson, O. G. (2002). *Ritual and Social Structure at Neolithic Ain Gazal*. Life in Neolithic Farming Communities, New York: Plenum Publishers.
- Ross, K. (1996). *May 68 and Its Afterlives*. Chicago: University of Chicago Press.
- Savoca, G. (1999). *Arte estrema: Dal teatro di performance degli anni settanta alla body art estrema delgi anni novanta*. Roma: Castalvecchi.
- Smith, R. (2000). Kavramsal Sanat. *Resmi Görüş Güncel Sanat Seçkisi*. 3, Sayı.3, 30.
- Sokol, D. (1999). The Founding of Artists Equity Association After World War II. *Archives of American Art, Journal*. 39 (1999), 17-29.
- Sönmez, P. (2010). *Türk Sinemasında Sansür ve Metin Erksan Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şen, O. (1995). *Sanat Tarihi Ders Notları*. İstanbul: İstanbul Yayıncılık.
- Tanilli, S. (2004). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası Cilt III*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Tansuğ, S. (2000). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Thomson, G. (1976). *İnsanın Özü*. (Çev: Celal Üster). İstanbul: Panel Yayınevi.
- Thoreau, H. D. (1999). *Sivil İtaatsizlik ve Pasif Direniş*. (Çev. Hakan Arslan). Ankara: Vadi Yayınları.
- Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Turan, A. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Türkdoğan, Tansel (2004). *Çağdaş Sanat*, Ankara: Piramit Yayınları 16, 1. Basım.
- Türkdoğan, T. (2014). *Bir Bağlam Olarak Politika ve Sanat*. *Kontrast Dergisi*. 40. Sayı, 32-49.
- Ulusoy, D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat*. Ankara: Evrensel Yayınları.
- Uzun , A. (2014). *1950 Sonrası Toplumsal Olayların Sanata Yansıması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Üçkuyu, Y. (2015). *Charlie Chaplin'in Modern Zamanları Ya da Şarlo'nun Gözüyle Modern Zamanlara Bakmak*. *Toplum ve Hekim Dergisi*. Temmuz-Ağustos. 30(4). 251-267.
- Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: M.E.B. Yayınları.

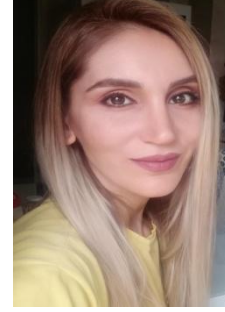
- Yılmaz, A. N. (2016). *1980'li Yıllarda Türkiye'de Sanat ve Siyaset İlişkisi*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, M. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara, Şubat 2006.
- Yetilmezsoy, D. (2006). *Tarihöncesi Figürinlerin Yorumlanmasında Düşünsel ve Kuramsal Yaklaşımlar*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, Ç. (2017). *Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin ve Adıyaman Müzelerindeki Geç Neolitik Çağ'dan Hellenistik Dönem'e Kadar Figürin ve İdoller*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Tepe Yılmaz, S. (2016). *Geçmişten Bugüne Kimlik Göstergesi Olarak Sanat*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt: 9, Sayı: 42, Volume: 9, Şubat 2016.
- Williams, T. (1975). *On the Origin of the Socialization", Socialization and Communication in Primary Groups*. Paris: Mouton Publishers.



## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Mağat Doğanay Kübra  
Uyruğu : T.C  
Doğum tarihi ve yeri : 03.02.1989 Şanlıurfa/Merkez  
Medeni hali : Evli  
e-mail : magatkubra@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü	Devam ediyor
Lisans	Mustafa Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	2012
Lise	Şanlıurfa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2007

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2003-2016	Gaziantep Doğa Koleji	Görsel Sanatlar Öğretmeni
2018	Gaziantep Özel Benim Koleji	Görsel Sanatlar Öğretmeni

