

**TOPLUM SANAT İLİŞKİSİ VE SÜREÇ**

Gülçin KARACA

Sanatta Yeterlik Tezi

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şubat 2016

# TOPLUM SANAT İLİŞKİSİ VE SÜREÇ

Gülçin KARACA

SANATTA YETERLİK TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Rıdvan COŞKUN

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Şubat 2016

## ÖZET

### TOPLUM SANAT İLİŞKİSİ VE SÜREÇ

Gülçin KARACA

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Şubat 2016

Danışman: Prof. Rıdvan COŞKUN

Bu sanatta yeterlik tezi, sanat yoluyla kamusal alan oluşturulabilir mi sorusunu irdelemektedir ve Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenen bir proje çalışmasıdır. Kamuyla beraber yapılan sanat türü olan yeni tip kamusal sanatın özellikleri incelenerek, projenin kapsamı belirlenmiştir. Projenin yöntemi olarak literatür taraması kullanıldığı gibi, bu konuda çalışan kişilerle birebir görüşmeler yapılmış ve proje dahilinde 43 kişinin katıldığı Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesinde ‘Kamusal Alanda Diyalog’ isimli bir sergi oluşturulmuştur.

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Tez Projesi üç bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde, kamusal alan ve kamusal sanatın ortak kelimesi, ‘kamusal’ın anlamsal değerlendirmesi yapılmış, projenin bu kavramlarla ilişkisi belirlenmiştir. Projenin geleneksel kamusal sanat çalışmalarından farklı olarak, ilişkilere dayanması ve kamusal alanda kamuyla beraber kamu için yapılan bir sanat türü olan yeni tip kamusal sanatın özelliklerini içermesi ele alınmıştır.

İkinci Bölümde ise, sanatın, geleneksel özelliklerinden koparak, toplumla yapılan sanat çalışmalarına giden yolu açan, sanat içindeki kavramlar ve sanat çalışmaları incelenmiştir. Özellikle tarihsel avangard ve avangard gibi akımlardan örnekler verilmiştir. İkinci Bölümün son kısmında ise, yeni tip kamusal sanat olarak tanımlanan sanat çalışmalarına yöneltilen eleştiriler üzerinde durulmuştur.

Üçüncü ve son bölümde, toplumun ve günlük yaşantının, yeni tip kamusal sanata ve projenin oluşumuna katkısı araştırılmıştır. Projenin, toplumla birebir ilişkili olan bir sanat türünü ele alması, toplum ve sanatın buluşmasıyla ilgili saptamalar içeren verilerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu araştırmayla, Eskişehir'deki kamu kurum yöneticileri, üniversite rektörleri, sivil toplum örgütleri yöneticileri, Eskişehir'in en eski esnafı, tek kadın milli piyango satıcısı, en eski lületaş ustası, gibi toplum içerisinde var olan karakterlerin birbirleriyle ve sanat öğrencileriyle buluşması temel alınmıştır. Bu bağlamda karşılıklı gerçekleşen etkileşimle birlikte, Kamusal Alanda Diyalog Sergisinde sergilenen portre resimler ortaya çıkmıştır. Böylelikle katılımcıların, resimler yoluyla, kendilerinin ve birbirlerinin farkına vardıkları kabul edilebilir. Araştırmanın adında da var olduğu gibi, insanlar arasında gerçekleşen diyalog temelinde, sanat ve toplum ilişkileri üzerine, öğrencilerin ve araştırmacının deneyimler elde etmesi yönünde, toplum, sanat ve süreç kavramlarıyla ilgili, resim sanatı eğitiminde de kullanılacak pek çok veri ortaya konmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kamu, Kamusal, Sanat, Toplum, Yeni tip kamusal sanat, Diyaloga dayalı sanat.

# **ABSTRACT**

## **PUBLIC-ART RELATION AND PROCESS**

Gülçin KARACA

Painting

Anadolu University Fine Arts Enstitute, February 2016

Supervisor: Prof. Rıdvan COŞKUN

This thesis study has been focused on the question, if public sphere can be created by art and has turned to a project supported by Anadolu University Scientific Research Project Department. The extent of the project was determined by examining new genre public art which is an art type makes art with public. As the method of the thesis, literature searching was used, at the same time, there have been organized meetings with the people studying on the same topic and make a exhibition with 43 participant in the name of ‘Dialog in Public Sphere’ within the project.

The project of ‘Public-Art Relation and Process’ consists of three parts. In the first part, definitions of public sphere and public art were examined based on ‘public’s meaning and the common features of these concepts with the project were revealed. It has been introduced that project is different from the logic of classical public art and based on relations as new genre public art (which is an art type made for public in public spheres with public) does.

In the second part, it has been examined how art concepts and art works, which have been effected on new genre public art, occured and made art far from traditional ways. Especially art works from historical avangard and avangard were given as examples. At the last part of the second part, it has been focused on criticisms on new genre public art.

As the last part, in the third part, it has been searched the contribution of public and daily life to new genre public art and the project. Because the project took a type of art as the topic which is so related with public, there has been a lot of information about art and society was occurred at the end of the study. All the process was based on meeting of managers of public institutions, managers of non-govermental organizations, the oldest artisan, woman national lotary ventor, the oldest meerschaum master and these kinds of characters and art students in Eskişehir. In this context, it can be accepted that portrait paintings, presented at the 'Dialogue in Public Art Project Exhibition', have emerged with actual interaction and participants got aware of themselves and others. Lots of information was occurred about, art, society and process contexts, as it is included in the name of the research, based on the interaction between people and their having experiences at the end of the study, which can be used in art education, too.

**Keywords:** Public, Publicity, Society, New genre public art, Art based on dialogue.

19.02.2016

## ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Gülçin KARACA

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Gülçin KARACA**'nın "**Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç**" başlıklı tezi **19 Şubat 2016** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

### İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Rıdvan COŞKUN

Üye : Prof. Dr. Ferhat ÖZGÜR

Üye : Prof. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Üye : Prof. Hayri ESMER

Üye : Doç. Düriye KOZLU

Sıdika SEVİM  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

Sanatta yeterlik tez projesinde, toplumla beraber yapılan bir sanat türü olan, yeni tip kamusal sanat yoluyla kamusal alan oluşturma olasılıklarının incelenmesinin tercih edilme sebebi, ilk olarak, konunun sanat etkinliklerinde ve güncel sanat alanında oldukça gündemde olmasıdır. İkinci sebebi ise, yeni tip kamusal sanat gibi toplum temelli çalışmalarının, 21. yüzyıldaki sanat çalışmalarının belirli bir zümreye ve ekonomik yapıya sıkışmışlığına alternatif bakış açıları yaratabilecek özellikler taşımasıdır.

Sanatın kendi içerisindeki süreci incelendiğinde görülmektedir ki, sanat günlük hayata, sorunlara, yaşam biçimlerine oldukça yaklaşmıştır. Hayat ile sanat arasındaki ayırımın belirsizleşmesiyle, insan ilişkilerinin sanat alanına girmesi, yeni tip kamusal sanatın, dolayısıyla, bu tez projesinin temelini oluşturmaktadır.

Projenin oluşumuna katkı sağlayan başta, danışmanım Prof. Rıdvan Coşkun'a, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ndeki ve Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı'ndaki öğretim elemanlarına, EEA-14 (Avrupa Değişim Programı) düzenleyicileri ve katılımcılarına, Atölye Mahal'e, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimine, Kamusal Alanda Diyalog Projesi katılımcılarına, varlıklarıyla bile bana destek olan aileme, bütün dostlarıma, projede emeği olan herkese teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Gülçin KARACA

### c) Ulusal ve Uluslar Arası Sempozyumlarda Sunulan ve Özeti Yayımlanan Bildiriler

Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Sempozyumu, 17-19 Ekim 2011, **Sanatsal Üretimden İzleyiciye Ulaşma Aşamasında Resim Sanatçısının Yaşadığı Sorunlar**, Ankara-Türkiye.

Nevşehir Üniversitesi Sanat ve Tarih Sempozyumu 16-19 Kasım 2011, **Kapadokya'nın Görsel Sanatlar açısından Verimliliği**, Nevşehir- Türkiye.

7th International Arts in Society Conference, 23-25 Temmuz 2012, **Art, Advertisement and Persuasion**, Liverpool- İngiltere.

Marmara Üniversitesi 21. Ulusal Eğitim Bilimleri Konferansı, 12-14 Eylül 2012, **İlköğretim 4. Sınıf Öğrencilerinin Sanatçı Algısı**, İstanbul- Türkiye.

Anadolu Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu, 14-15-16 May 2014, **Sanat Eğitimi Almamış Bireylerin Sanat İşine Katılım Olanakları**, Eskişehir-Türkiye.

9th International Arts in Society Conference, 23-27 Haziran 2014, **Artistic Expression in Public Sphere**, Sapienza University of Rome, Roma- İtalya.

### d) Sanat Çalışmaları

#### Çalıştaylar

7. Fabrikart Grup Uluslararası Sanat Çalıştayı, 4-7 Haziran 2012, Kapadokya, Türkiye.

Anadolu Üniversitesi Eskişehir Sanat Günleri, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 18-22 Haziran 2012, Eskişehir Arkeoloji Müzesi, Eskişehir, Türkiye.

Pamukkale Üniversitesi 1. Görsel Sanatlar Lisansüstü Öğrenci Çalıştayı, 22-28 Şubat 2014, Denizli, Türkiye.

EEA14 (Avrupa Değişim Programı 2014), 9 Ağustos- 5 Eylül 2014, Beelitz Heilstatten, Almanya.

EEA15-N for Art Educators (Avrupa Değişim Programı Norveç 2015- Sanat Eğitimcileri için), 20-25 Mayıs 2015, Dale-Norveç.

#### Kişisel Sergiler

2008> 1. Kişisel Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Eskişehir.

2009> 2. Kişisel Resim Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Galeri B, Eskişehir.

2010> 3. Kişisel Resim Sergisi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Konferans Salonu, 20-24 Eylül, Burdur.

#### Karma Sergiler

Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, İstiklal Marşımızı Anma Günü, Mart 2010, Burdur.

Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Mezunlar Sergisi, Mayıs 2010, Eskişehir.

Hatice Keten-Gülçin Karaca Karma Resim Sergisi-Isparta Demiralay Konağı , 23-29 Kasım 2010, Isparta.

“Biz İstanbul’dayız/ We are in İstanbul” Karma Resim Sergisi, 30 Nisan-1 Mayıs 2011, Moda Deniz Klubü, İstanbul.

‘İstanbul Dönüşü’ Karma Resim Sergisi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Konferans Salonu, Mayıs 2011, Burdur.

Nevşehir Üniversitesi Sanat ve Tarih Sempozyumu Serisi, Kasım 2011, Nevşehir.

Karabük Üniversitesi Kadın Akademisyenler Sergisi, 8-15 Mart 2012, Karabük.

Öğretim Elemanları Karma Resim Sergisi, Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Nisan 2012.

International Art Show Mixed Exhibition, 01-03 Haziran 2012, Selanik

Anadolu Üniversitesi Eskişehir Sanat Günleri Sergisi, 18-22 Haziran 2012, Eskişehir.

Anadolu Üniversitesi Yeni Yıl Sergisi, Anadolu Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Merkezi, 18 Aralık 2012- 8 Ocak 2013.

‘Katliam’ Resim Sergisi, Nevşehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Şubat 2013, Nevşehir.

Reggio Emilia Sanat Fuarı, Neo Art Galeri Bölümü, 25-28 Ekim 2013, Reggio Emilia, İtalya.

Anne Ben Barbarım, Doruk Galeri, 3-10 Kasım 2013, İstanbul.

Pamukkale Üniversitesi 1. Görsel Sanatlar Lisansüstü Öğrenci Çalıştayı Sergisi, 28 Şubat 2014, Denizli.

Ekav Sanat Galerisi, Yeditepe’de Zaman, Polifonik Yaklaşımlar, 17 Haziran-12 Temmuz 2014, İstanbul.

EEA-14 (Europe Exchange Programme) Final Sergisi, Ekim 2014, Beelitz-Heilstatten, Almanya.

Chanzhou Teknoloji Enstitüsü Sanat ve Tasarım Okulu, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi, 14-19 Ekim 2014, Changzhou, Çin.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim-Baskı Akademik Personeli Sergisi, 14 Kasım-5 Aralık 2014, Eskişehir.

EEA-14 Karması (Europe Exchange Programme Mixed), 20-22 Kasım 2014, Rietveld Academy Cam Pavyonu, Amsterdam, Hollanda.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Araştırma Görevlileri Karma Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 16-27 Şubat, Eskişehir.

08 Mart Dünya Kadınlar Günü Öğretim Elemanları Karma Sergisi, 9-13 Mart 2015, Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi B blok İdari Kat Sergi Salonu, Kütahya.

Karma Resim Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, 19-25 Mart 2015, Eskişehir,

Karma Resim Sergisi, Kamusal Alanda Diyalog, 3-19 Haziran 2015, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir.

Karma Resim Sergisi, Lisansüstü 2015, Lisansüstü Öğrenci Sergisi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 8 Haziran 2015-8 Ağustos 2015, Eskişehir.

Karma Video Sergisi, Kargart, 13-15 Kasım 2015, Kadıköy, İstanbul.

Karma Sergi, Geleceksizlik, 3-23 Şubat 2016, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul.

### **Ödül/Sergileme**

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Ulusal Resim Yarışması Sergisi, Nisan, 2009, Malatya.

Jüri Sergi: Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Sanat Sempozyumu Sergisi, Kasım 2011, Ankara.

E.U.-Türkiye Kültürlerarası Diyalog Programı Resim Kampı Yarışma Sergisi, 26 Kasım-03 Aralık 2012, (2 eser), Denizli.

Sada Resim Yarışması Sergisi, 5-10 Haziran 2013, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Nevşehir.

Peker Sanat Ödülü Sergisi, Ocak 2014, Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara.

Peker Sanat Ödülü Sergisi, 6 Şubat-3 Mart 2014, Çağdaş Sanatlar Merkezi, İzmir.

Jüri Sergi: Anadolu Üniversitesi Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu, 14-19 Mayıs 2014, Anadolu Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Merkezi, Eskişehir.

### **Proje**

Yürütücü: Doç. Rıdvan Coşkun, Araştırmacı: Arş. Gör. Gülçin Karaca, Bilimsel Araştırma Projesi "Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç", (2013-2016).

### **Panel**

Gökçen Kılınc & Gülçin Karaca, **Deneyimler**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Konferans Salonu, Eskişehir.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	vi
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER.....	viii
ÖZGEÇMİŞ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
GÖRSELLER LİSTESİ.....	xvi
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMLARIN ANLAMSAL DEĞERLEDİRMESİ

1. KAMUSAL ALANIN ANLAMSAL DEĞERLENDİRİLMESİ VE SANAT YOLUYLA YARATILABİLME SORUNSALI.....	3
2. KAMUSAL ALANIN/ SANATIN FİZİKSEL VE SOYUT ÖZELLİKLERİ.....	7
3. SOKAK SANATI.....	18
4. KURUMSAL ELEŞTİRİ.....	25
5. KAMUSAL ALANDA KAMUYLA BERABER YAPILAN SANAT OLARAK YENİ TİP KAMUSAL SANAT.....	32

## İKİNCİ BÖLÜM

### SANATTAKİ DEĞİŞİMLER ve YENİ TİP KAMUSAL SANATA ETKİSİ

1. GELENEKLE ÇATIŞKI.....	36
1.1. Değişen Estetik Anlayışı.....	38
1.2. Sanatın Yaşama Yakınlaşması.....	42

1.3. Nesne, Mekan, Olay.....	47
1.3.1. Diyalog.....	55
2. HERKES SANAT YAPABİLİR Mİ?.....	65
2.1. Sanatçının Rolü.....	65
2. 2. İzleyicinin Katılımcıya Dönüşme Süreci.....	69
3. YENİ TİP KAMUSAL SANAT VE ÖTESİ.....	78

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YENİ TİP KAMUSAL SANATIN TOPLUMLA İLİŞKİSİ

1. SANAT, HAYAT, SİYASET.....	86
1.1. Eylem mi Sanat mı?.....	89
2. EĞİTİCİLİK, SORUNLARA ODAKLANMAK VE ÖTEKİLEŞME.....	96
3. PORTRELER VE İLETİŞİM.....	107
3.1. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Saha Çalışması.....	117
3.2. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi.....	169
SONUÇ.....	196
KAYNAKÇA.....	199

## ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1. Stephen Willats'ın sanatçı ve izleyici ilişkisi modeli, 1973.....48  
**Kaynak:** Willats, S. (2010). The Artist as an Instigator of Changes in Social Cognition and Behaviour, London: Occasional Papers.
- Şekil 2. İzleyicilerin sanatın merkezine yaklaşması.....69  
**Kaynak:** Lacy, S. (1996). Mapping The Terrain. Bay Press, Seattle, Washington.
- Şekil 3. Sanatçının aktivizme yakınlaştıkça değişen rolleri.....88  
**Kaynak:** Lacy, S. (1996). Mapping The Terrain. Bay Press, Seattle, Washington.
- Şekil 4. Kamusal Alanda Diyalog sergisindeki ilişkiler ağı.....166  
**Tasarım:** Gülçin Karaca.

## GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1. Constantin Zafer Takı, 315, Roma.....9  
**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.
- Görsel 2. Paskalya Adası'nda Moai'ler (yekpare taş heykeller), MÖ 1050, Büyük Okyanus.....9  
**Kaynak:** Karaca, G. (2011). Simülasyon Etkisinde Resim Sanatı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz, 2011.
- Görsel 3. İmparator Başı Heykeli, Nemrut.....9  
**Kaynak:** Karaca, G. (2011). Simülasyon Etkisinde Resim Sanatı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz, 2011.
- Görsel 4. Saddam Hüseyin'in heykeli devrilirken, 2003, Bağdat.....10  
**Kaynak:** Karaca, G. (2011). Simülasyon Etkisinde Resim Sanatı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temmuz, 2011.
- Görsel 5. Charles Raymond, (Amerikan Propaganda Poster) "Ben helak oldum diye bir tane Özgürlük Anıtı heykeli alın", 1917, Berlin Müzesi.....11  
**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.
- Görsel 6. Alman Propaganda Poster, "Hitler'e Tekrar İnşa Etmesi İçin Yardım Edin", 1933, Almanya..11  
**Kaynak:** [http://www.bc.edu/bc\\_org/avp/cas/his/CoreArt/prop/propmain.html](http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/prop/propmain.html) (Erişim Tarihi: 03.01.2016).
- Görsel 7. "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yöneticisi Josef Stalin, halkla arkadaşlık kurarken", 1950, Rusya.....11  
**Kaynak:** <http://www.dailystormer.com/minority-rites-modern-lessons-from-the-bolshevik-revolution/> (Erişim Tarihi: 03.01.2016).
- Görsel 8. Çin Komünist Dönem Poster, "Daha çok üret, daha çok katkıda bulun", 1951, Çin.....11  
**Kaynak:** <http://www.crestock.com/blog/design/vibrant-chinese-propaganda-art--part-1-revolution-revolution-revolution-171.aspx> (Erişim Tarihi: 03.01.2016).
- Görsel 9. "Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yöneticisi Stalin, halkla arkadaşlık kurarken", 1950, Rusya.....12  
**Kaynak:** <http://www.dailystormer.com/minority-rites-modern-lessons-from-the-bolshevik-revolution/> (Erişim Tarihi: 03.01.2016).
- Görsel 10. Federal Sanat Projesi, Ücretsiz resim ve çizim eğitimi için afiş. ....13  
**Kaynak:** <http://www.clker.com/clipart-free-instruction-in-painting-drawing-art-teaching-division-of-the-federal-art-project-works.html> (15.06.2014).
- Görsel 11. Pablo Picasso, İsimsiz Heykel, 1967, Şikago.....15  
**Kaynak:** <http://camelsnose.wordpress.com/2009/06/19/chicago-arabesque-2009/arabesque-picasso/>
- Görsel 12. Anish Kapoor, Bulut Kapısı (Cloud Gate), 2006, Şikago.....15  
**Kaynak:** <http://supernicecity.com/?p=1823> (Erişim Tarihi: 02.02.2014).

Görsel 13. Wilfried Fitzenreiter, Üç Kız ve Bir Erkek, Spree nehrinin yanındaki heykeller, Müzeler Adası, Berlin.....	16
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014.	
Görsel 14. Richard Serra, Eğik Kavis (Tilted Arc), 1981, New York.....	17
<b>Kaynak:</b> Fingerlpearl, T. (2001), Dialogues In Public Art, 2001, Mit Press, USA.	
Görsel 15. Pompei’de bir duvar resmi.....	19
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887(10.06.2015)">http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887(10.06.2015)</a> .	
Görsel 16. Bir sokak görüntüsü, Venedik.....	20
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2013.	
Görsel 17. Krippoe, Sarı Yumruklar, Karaköy, İstanbul.....	21
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014	
Görsel 18. Bir sokak görüntüsü, Berlin.....	21
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014.	
Görsel 19. Banksy, Çocuk Asker (Child Soldier), 2011, Los Angeles.....	22
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.canvasartrocks.com/120-amazing-banksy-graffiti-artworks-with-">http://www.canvasartrocks.com/120-amazing-banksy-graffiti-artworks-with-</a> (Erişim Tarihi: 21.09.2015.	
Görsel 20. Karaköy, İstanbul, 2013.....	23
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.huffingtonpost.com/2014/04/17/best-street-art-cities_n_5155653.html">http://www.huffingtonpost.com/2014/04/17/best-street-art-cities_n_5155653.html</a>	
Görsel 21. Bir sokak sanatçısının Aleksander Platz’da bulunan rögar kapağını kullanarak yaptığı çalışma, Berlin.....	24
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014.	
Görsel 22. Uffizi Müzesi’nin önü, Floransa.....	24
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014.	
Görsel 23. Hirshborn Müzesindeki izleyicilere bilgi, Washington DC.....	27
<b>Kaynak:</b> Duncan, C. (1995). Civilizing Museums: Inside Public Art Museums.	
Görsel 24. Güvenlik görevlisinin sergiye ziyaretçilerini izlemesi, Sabancı Müzesi, İstanbul.....	28
<b>Kaynak:</b> Gülçin Karaca, 2014.	
Görsel 25. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, İsimsiz Mektup, 2011, İstanbul Modern Sanat Müzesi.....	30
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486">http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486</a> (Erişim Tarihi: 02.02.2014)	
Görsel 26. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, Müzecinin Çantası, 2012, İstanbul Modern Sanat Müzesi.....	31
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.youtube.com/watch?v=YUas4dL1VNw">http://www.youtube.com/watch?v=YUas4dL1VNw</a> (Erişim Tarihi: 05.05.2014).	
Görsel 27. Tsumkwe yakınlarında bir köyde dans, 2004, Kuzey Namibia,.....	35
<b>Kaynak:</b> Spivey, N. (2005). How Art Made the World, BBC Books., s. 39.	

- Görsel 28. Marcel Duchamp, Çeşme (Fountain), 1917.....40  
**Kaynak:** <http://www.invisiblebooks.com/Duchamp.htm> (Erişim Tarihi: 25.11.2013)
- Görsel 29. Marcel Duchamp, Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği, 1913.....40  
**Kaynak:** [http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/marcel-duchamp-bicycle-wheel-new-york-1951-third-version-after-lost-original-of-1913](http://www.moma.org/learn/moma_learning/marcel-duchamp-bicycle-wheel-new-york-1951-third-version-after-lost-original-of-1913) (Erişim Tarihi: 25.11.2013)
- Görsel 30. George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Benjamin Patterson ve Emmett Williams Philip Corner'ın Piano Aktivitesini yaparken, Fluxus Uluslararası Festspiele Neuster Musik, Weisbaden, 1962, Fotoğraf: Hartmut Rekort.....41  
**Kaynak:** <http://historyofourworld.wordpress.com/2009/12/02/fluxus-fluxus-1995/> (Erişim Tarihi: 09.02.2014).
- Görsel 31. Temporary Services - Çarşı Projesi, kurulan standlar, 2011, New York.....45  
**Kaynak:** <http://www.temporaryservices.org/MARKET/> (Erişim Tarihi: 0707.2015).
- Görsel 32. . Marmara Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi Kurucu Rektörü Orhan Oğuz ile evlerinde gerçekleşen görüşmeden görüntü, 2015, Eskişehir.  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.....46
- Görsel 33. Osman Toure ile çalıştığı yer olan Kırmızı Toprak Camii Abdestliğinde görüşme, Eskişehir, 2015.  
**Kaynak:** Gülçin Karaca. ....47
- Görsel 34. Milli Piyango Bileti Satıcısı Semiha Dölek ile çalıştığı yer olan, Doktorlar Caddesinde görüşme, Eskişehir, 2015.  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.....47
- Görsel 35. Joseph Beuys, Süpürme (Ausfegen), 1972, Berlin.....50  
**Kaynak:** <http://karenwardartist.com.au/the-art-of-rubbish/> (Erişim Tarihi: 03.02.2015).
- Görsel 36. Mierle Laderman Ukeles, Yıkama (Hartword Wash), 1973, Hartford. Connecticut.....51  
**Kaynak:** Fingerpearl, T. (2001), Dialogues In Public Art, 2001, Mit Press, USA.
- Görsel 37. Mierle Laderman Ukeles, Dokunma Sanitasyonu (Touch Sanitation), 1979-1980, New York.....52  
**Kaynak:** Goldstein, B. (2005). Public Art By The Book, Americans for the Arts.
- Görsel 38. Rirkrit Tiravanija, Thai Çorbası, 303 Galeri, 1992, New York.....53  
**Kaynak:** <http://flavorwire.com/369974/the-strangest-art-happenings-in-new-york-history-nsfw/view-all> (Erişim Tarihi: 26.10. 2015).
- Görsel 39. Sergi açılışından görüntü, Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna ve portresini çalışan Burak Yavuzylmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 3 Haziran 2015.....54  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 40. Sergi açılışından görüntü, Eskişehirli Karikatürist Beytullah Heper ve portresini çalışan Deniz Korkmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 3 Haziran 2015.....54  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

- Görsel 41. Sergi sırasında karşılaşmalar (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Müdürü Saadettin Aygün, Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna, Eskişehirli Karikatürist Beytullah Heper ve oğlu), Anadolu Üniversitesi, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.....54
- Görsel 42. Joseph Beuys, Büro der Organisation für direkte Demokratie (Doğrudan Demokrasi için Ofis), Documenta 5, 30 Haziran-8 Ekim, 1972, Kassel.....56  
**Kaynak:** Jordan, C. (2013). The Evolution of Social Sculpture In The United States: Joseph Beuys And The Work Of Suzanne Lacy And Rick Lowe, Routledge, Public Art Dialogue, Vol:3, No:2-144-167
- Görsel 43. Suzanne Lacy, Derimin Altında, Gerçek Bir Yaşam Öyküsü, (Under My Skin: A True Life Story), 1977, Los Angeles.....57  
**Kaynak:** Irish, S. (2010). Suzanne Lacy Spaces Between, University of Minnesota Press: Minneapolis, London.
- Görsel 44. Mierle Laderman Ukeles, Dokunma Sanitasyonu (Touch Sanitation), 1978-80, New York.....58  
**Kaynak:** Goldstein, B. (2005). Public Art By The Book: University of Washington Press.
- Görsel 45. Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen ile Belediye'deki ofisinde görüşme (Proje yürütücüsü Rıdvan Coşkun, portreyi çalışan Güneş Koç ve proje araştırmacısı Gülçin Karaca), 2015, Eskişehir.....59  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 46. Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ile Muhtarlık Bahçesinde görüşme, (Rıdvan Coşkun, portreyi çalışan Esra Çetin ve Gülçin Karaca), 2015, Eskişehir.....59  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 47. Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Ekrem Birsen ile görüşme, Eskişehir Sanayi Odası Başkanlığı (Rıdvan Coşkun ve A. Ü. G. S. F. Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk), 2015.....60  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 48. Vatman Fatma Korkmaz ile görüşme, Eskişehir Tramvay İşletmeleri, (portreyi çalışan Pınar Yün ile birlikte), 2015.....60  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 49. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Emel Şölenay, Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ve Eskişehir Esnaf Odası Başkanı Ekrem Birsen, A.Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi, Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Açılışı, 3 Haziran 2015.....60  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 50. Milli Piyango Satıcısı Semiha Dölek ve kızı, portresini çalışan Kardelen Semerci'yle birlikte, A. Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi, Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Açılışı, 3 Haziran 2015.....60  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 51. Grant Kester, 8 Sınav Haftası (8 Wochen Klausur), 1994, Zürih.....61  
**Kaynak:** <http://fillip.ca/content/conversationally-arresting> (Erişim Tarihi: 15.02.2014).
- Görsel 52. Suzanne Lacy, Annice Jacoby, Chris Johnson, The Roof is On Fire (Çatı Ateş Altında), 1993-1994), Oakland, Kaliforniya.....62  
**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects/> (Erişim Tarihi: 18.03.2014).

- Görsel 53. Suzanne Lacy and T.E.A.M., Code 33, 7 Ekim, 1999, Oakland, Kaliforniya.....63  
**Kaynak:** Jordan, C. (2013). The Evolution of Social Sculpture In The United States: Joseph Beuys And The Work Of Suzanne Lacy And Rick Lowe, Routledge, Public Art Dialogue, Vol:3, No:2-144-167.
- Görsel 54. Temporary Services - Çarşı Projesi, New York.....64  
**Kaynak:** <http://www.temporaryservices.org/MARKET/> (Erişim Tarihi: 20.06.2015).
- Görsel 55. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Afişi.....66  
**Tasarım:** Dilek Gürbüz.
- Görsel 56. John Cage, 4,33 dakikalık parçası, 1952.....71  
**Kaynak:** <http://www.restandnoise.com/blog/2010/12/of-note-john-cages-433-aims-for-christmas-no-1/> (Erişim Tarihi: 10.11.2013)
- Görsel 57. Jackson Pollock atölyesinde çalışırken, 1951, Fotoğraf: Hans Namuth, New York.....72  
**Kaynak:** Yılmaz, M. (2006) Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ütopya Yayınları: Ankara.
- Görsel 58. Yves Klein, Mavi Çağ Anthropometrilere (Anthropometries de l'époque bleue) Performans Çalışması, 9 Mart 1960, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris. Fotoğraf: Harry Shunk.....73  
**Kaynak:** Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, Çev: Simber Ataya-Eskier, Görül Erinc Yılmaz, Karakalem Kitapevi yayınları: İzmir.
- Görsel 59. Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Happening, 1959, Reuben Galeri, New York.....74  
**Kaynak:** <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/> (Erişim Tarihi:17.01.2014).
- Görsel 60. Allan Kaprow, Akışkan (Fluids), 1967, Fotoğraf: Dennis Hopper, Berlin.....75  
**Kaynak:** <http://www.artsetsocietes.org/a/a-delpoux.html> (Erişim Tarihi: 15.03.2014).
- Görsel 61. Yoko Ono, Kesme Parçası (Cut Piece), 1964, Yamaichi Konser Salonu, Kyoto.....76  
**Kaynak:** Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri, Çev: Simber Ataya-Eskier, Görül Erinc Yılmaz, Karakalem Kitapevi yayınları: İzmir.
- Görsel 62. Marina Abramovic, Ritim 0 (Rhythm 0), 1974, Fotoğraf: Rafael Vargas. Studio Morra, Napoli.....77  
**Kaynak:** <http://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic> (Erişim Tarihi: 20.02.2014)
- Görsel 63. Marina Abramovic, Ritim 0 (Rhythm 0), 1974, Studio Morra, Naples.....77  
**Kaynak:** <https://lesbohemea.wordpress.com/2013/07/16/marina-abramovic-rhythm-0-1974/> (Erişim Tarihi: 20.02.2014).
- Görsel 64. Oda Projesi, İstanbul, 2004.....82  
**Kaynak:** [http://www.c-p-k.de/nadin/cgi-bin/travelnews\\_show.pl](http://www.c-p-k.de/nadin/cgi-bin/travelnews_show.pl) (Erişim Tarihi:02.02.2015).
- Görsel 65. Santiago Sierra, Saçlarını Sarıya Boyaması için 133 kişiye ödeme yapılmıştır, Haziran 2011, Arsenal, Venedik,.....83  
**Kaynak:** <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien49/plat1/e-sierra.ht> (Erişim Tarihi: 11.10.2014).
- Görsel 66. Thomas Hirschhorn, Savaş Anıtı (Bataille Monument), 2002, Fotoğraf: tussentaalenbeeld, Documenta 11. Kassel,.....84  
**Kaynak:** Jacop, M. J and Baas, J. (2008). Learning Mind Experience Into Art, University of California Press.

- Görsel 67. 2012 yılındaki Berlin Bienali'nde Occupy Grubu'na ayrılmış alan..... 92  
**Kaynak:**<http://www.showerofkunst.com/2012/05/7th-berlin-biennale.html> (Erişim Tarihi: 11.03.2015).
- Görsel 68. Sanatın Aktivizmle İlişkisi hakkındaki çalıştay afişi, 2013, New York.....92  
**Kaynak:**<http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanattan-radikal-siyasete-estetik-politik-eylem/1384>  
(Erişim Tarihi: 10.02.2015).
- Görsel 69. Erdem Gündüz, Duran Adam, 2013, Taksim Meydanı, İstanbul.....94  
**Kaynak:** <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/47808-kim-bu-duran-adam/> (Erişim Tarihi:11.01.2014).
- Görsel 70. Jes Brinch ve Henrik Plenge Jacobsen, Ters çevrilmiş araba ve bir Kopenhag şehir otobüsü, 1994, Kopenhag.....95  
**Kaynak:** <http://artnews.org/henrikplengejacobsen> (Erişim Tarihi: 14.03.2014).
- Görsel 71. Eskişehir'in en yoğun kullanılan caddesi ve alışveriş merkezi, Eskişehir.....96  
**Fotoğraf:** Gülçin Karaca, 2013.
- Görsel 72. Joseph Beuys, New School'da ders, 11 Ocak 1974, New York.....98  
**Kaynak:** Jordan, C. (2013). The Evolution of Social Sculpture In The United States: Joseph Beuys And The Work Of Suzanne Lacy And Rick Lowe, Routledge, Public Art Dialogue, Vol: 3, No: 2-151.
- Görsel 73. Kadınevi Projesi, 1971, Kaliforniya.....99  
**Kaynak:** <http://womanhouse.refugia.net/> (Erişim Tarihi: 20.02.2015)
- Görsel 74. Suzanne Lacy ve ekibi, Mayıs'ta Üç Hafta (Three Weeks in May), 1977, Los Angeles.....100  
**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may/> (Erişim Tarihi: 15.06.2015).
- Görsel 75. Suzanne Lacy ve ekibi, Mayıs'ta Üç Hafta (Three Weeks in May), 2014, Los Angeles.....101  
**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may/>
- Görsel 76. Rick Lowe ve ekibi, Sıra Evler Projesi (Row Houses Project), Üçüncü Koğuş, 1993-1994, Fotoğraf: Eric Hester, Houston, Texas.....102  
**Kaynak:** <http://museumarteutil.net/projects/project-row-houses/> (Erişim Tarihi: 03.04.2015).
- Görsel 77. Sulukule Platform, Çocuk Sanat Atölyesi, Sulukule, İstanbul.....103  
**Fotoğraf:** Gülçin Karaca, 2014.
- Görsel 78. Bai Yiluo, İnsanlar No: 1 (People No. 1), fotogram, 250 x 500 cm, 2001.....108  
**Kaynak:** [http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk\\_sr/4c3but/69abtB](http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk_sr/4c3but/69abtB) (Erişim Tarihi 02.02.2015).
- Görsel 79. Jaume Plensa, Taç Çeşmesi (Crown Fountain), 2004, Şikago.....109  
**Kaynak:** [http://www.flickr.com/photos/kqed\\_arts/2809064573](http://www.flickr.com/photos/kqed_arts/2809064573) (Erişim Tarihi: 04.06.2014)
- Görsel 80. JR, New York Şehrinin Ters yüzü (Inside Out New York City), 22 Nisan-10 Mayıs, 2013...110  
**Kaynak:** <http://art-nerd.com/newyork/art-nerd-does-jrs-insideoutnyc/> (Erişim Tarihi: 03.02.2015).
- Görsel 81. Vik Muniz, Çöplerin Resimleri Serisinden, 2009, Rio..... 111  
**Kaynak:** <http://thematerialcollective.org/collecting-material/> (Erişim Tarihi: 10.11.2013).

Görsel 82. Helen Harvey, Çizim Projesi, 2008, Whitney Müzesi, New York.....	112
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.ellenharvey.info/Projects/free_portraits102.html">http://www.ellenharvey.info/Projects/free_portraits102.html</a> .(Erişim Tarihi: 19.10.2015).	
Görsel 83. Ellen Harvey'in çizdiği bir katılımcının portresiyle birlikte sorular ve katılımcının cevapları.....	112
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.ellenharvey.info/Projects/102pages/102portrait58.html">http://www.ellenharvey.info/Projects/102pages/102portrait58.html</a> (Erişim Tarihi: 19.10.2015).	
Görsel 84. Aliza Nisenbaum ve Modeli Vera, 2010, Göçmen Hareketi Binası, Havana.....	113
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.art21.org/artists/tania-bruguera">http://www.art21.org/artists/tania-bruguera</a> (Erişim Tarihi: 10.12.2015).	
Görsel 85. Vera, Resimlenirken kendini nasıl hissettiğini anlatırken, 2010, Havana. ....	114
<b>Kaynak:</b> <a href="http://www.art21.org/artists/tania-bruguera">http://www.art21.org/artists/tania-bruguera</a> (Erişim Tarihi: 10.12.2015).	
Görsel 86. Marieke Zwart, Elly'nin portresi, 2013, Amsterdam.....	115
<b>Kaynak:</b> <a href="http://mariekezwart.nl/index.php?/sculpture/elly/">http://mariekezwart.nl/index.php?/sculpture/elly/</a> (Erişim Tarihi: 20.11.2014).	
Görsel 87. Gülçin Karaca, Reineke'nin portresi, 2014, Beelitz.....	116
<b>Kaynak:</b> Karaca, 2014.	
Görsel 88. Öğrencilerden biri tarafından çizilen 'Gülçin'in portresi', 2014, Sally Bein Lisesi, Beelitz..	116
<b>Kaynak:</b> Karaca, 2014.	
Görsel 89. Portreleri çalışan 19 kişi ve portreleri çalışılan 24 kişinin portre fotoğraflarının yer aldığı Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Katalog Kapağı.....	120
<b>Tasarım:</b> Utku Tan Çağlan, 2015.	
Görsel 90. Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan ile görüşme (Naci Gündoğan, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, M. Gökçen Kılınç), Anadolu Üniversitesi Rektörlük Ofisi, 2015.....	122
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	
Görsel 91. M. Gökçen Kılınç, "Naci Gündoğan", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm, 2015....	122
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	
Görsel 92. (Görüşme 2) Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ile görüşme (Rıdvan Coşkun ve Hasan Gönen), Osmangazi Üniversitesi Rektörlük Ofisi, 2015.....	124
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	
Görsel 93. A. Selen Yücelen, "Hasan Gönen", Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 70 cm, 2015.....	124
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	
Görsel 94. (Görüşme 3) Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen ile Görüşme (Rıdvan Coşkun Ekrem Birsen, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk), Esnaf ve Sanatkarlar Birliği Ofisi, 2015.....	126
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	
Görsel 95. Adem Kıpçak, "Ekrem Birsen", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2015.....	126
<b>Kaynak:</b> Hüseyin Eryılmaz.	

- Görsel 96. (Görüşme 4) İstikbal Gazetesi Genel Yayın Yöneticisi Oğuz Türkmen’le görüşme, (Rıdvan Coşkun, Ahmet Kutu, Oğuz Türkmen, Leyla Varlık Şentürk, Gülçin Karaca), İstikbal Gazetesi Bürosu, Eskişehir, 2015.....128  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 97. Ahmet Kutu, “Oğuz Türkmen”, Tuval üzerine Akriplik, 100 x 80 cm, 2015.....128  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 98. (Görüşme 5) A.Ü.G.S.F. Kurucu Dekanı Engin Ataç ile görüşme (Ali Özhan Güneş, Engin Ataç, Rıdvan Coşkun), İktisadi İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü, 2015, Eskişehir.....130  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 99. Ali Özhan Güneş,” Engin Ataç”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.....130  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 100. (Görüşme 6) Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna ile görüşme (Burak Yavuzyılmaz, Güngör Azim Tuna), Eskişehir Valiliği, 2015. ....132  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 101. Burak Yavuzyılmaz, “Güngör Azim Tuna”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.....132  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 102. (Görüşme 7) Eskişehir Ticaret Odasına Bağlı En Eski İşletme Sahibi Muzaffer Oğuz ile görüşme, (Burak Yavuzyılmaz, Gülçin Karaca, Muzaffer Oğuz, Rıdvan Coşkun), Oğuzlar Yem, Eskişehir, 2015.....134  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 103. Burak Yavuzyılmaz, “Muzaffer Oğuz”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2015.....134  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 104. (Görüşme 8) Eskişehir’de yaşayan Karikatürist Beytullah Heper ile görüşme (Gülçin Karaca, Deniz Korkmaz, Beytullah Heper, Rıdvan Coşkun), Beytullah Heper’in Evi, Eskişehir, 2015.....136  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 105. Deniz Korkmaz, “Beytullah Heper”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2015.....136  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 106. (Görüşme 9) Eskişehir Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ile görüşme (Meryem Kuş, Gülçin Karaca, Esra Çetin) Eskişehir, 2015.....138  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 107. Esra Çetin, “Meryem Kuş”, Tuval Üzerine Akriplik, 100 x 80 cm, 2015.....138  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 108. (Görüşme 10) Eskişehirli Yönetmen Murat Nas ile görüşme, (Murat Nas, Gizem Burcu Gerçek, Fotoğraf: Gülçin Karaca, Eskişehir, 2015.....140  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

- Görsel 109. Gizem Burcu Gerçek, “Murat Nas”, Kağıt üzerine Sprey Boya, 2015.....140  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 110. (Görüşme 11) Eskişehir Sakarya Gazetesi Genel Müdürü Üstün Ünügür ile görüşme, (Üstün Ünügür, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Leyla Varlık Şentürk), Sakarya Gazetesi Binası toplantı Odası, 2015.....142  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 111. Gülçin Karaca, “Üstün Ünügür”, Tuval üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.....142  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 112. (Görüşme 12) Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen ile görüşme (Rıdvan Coşkun, Yılmaz Büyükerşen, Güneş Koç, Gülçin Karaca), Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Binası, 2015.....144  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 113. Güneş Koç, “Yılmaz Büyükerşen”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....144  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 114. (Görüşme 13) Eskişehir’in en eski lületaş ustası İ. Besim Aktaş ile görüşme, (Güneş Koç, Rıdvan Coşkun, Besim Aktaş), Atlı Han Eskişehir, 2015.....146  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 115. Güneş Koç, “İ. Besim Aktaş”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....146  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 116. (Görüşme 14) Eskişehir’in tek kadın milli piyango satıcısı Semiha Dölek ile görüşme, (Kardelen Semerci, Rıdvan Coşkun), Doktorlar Caddesi, Eskişehir, 2015.....148  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 117. Kardelen Semerci, “Semiha Dölek”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 60 cm, 2015.....148  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 118. (Görüşme 15) Eskişehir Şehir Tiyatrosu Oyuncularından Devrim Özder Akın ile görüşme (Medine Özen, Gülçin Karaca, Devrim Özder Akın, Adem Kıpçak), Adımlar Kitabevi, Eskişehir, 2015. ....150  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 119. Medine Özen, “Devrim Özder Akın”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....150  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 120. (Görüşme 16) Takı tasarımcısı Şefik Ada ile görüşme (Melissa Sarı, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Şefik Ada, Ekin Coşkun, Hüseyin Eryılmaz), Ada Takı, Eskişehir, 2015.....152  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 121. Melissa Sarı, “Şefik Ada”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2015.....152  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

- Görsel 122. (Görüşme 17) Takı Dükkanı Sahibi Nazife Süzen ile görüşme (Gülçin Karaca, Piercing taktırmak isteyen bir müşteri, Nazife Süzen), Eskişehir, 2015.....154  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 123. Melissa Sarı, “Nazife Süzen”, Tuval üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2015.....154  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 124. (Görüşme 18) 7 Dil bilen Gine’li Profesör Osman Toure ile görüşme, (Muzaffer Filiz, Osman Toure), Kırmızı Toprak Cami Abdestliği, Eskişehir, 2015.....156  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 125. Muzaffer Filiz, “Osman Toure”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....156  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 126. (Görüşme 19) Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler ile görüşme (Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Muzaffer Filiz), Eskişehir Ticaret Odası Binası, 2015.....158  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 127. Muzaffer Filiz, “Metin Güler”, Tuval üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....158  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 128. (Görüşme 21), Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir ile görüşme, (Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Savaş Özaydemir), Eskişehir Sanayi Odası Başkanlığı, 2015.....160  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 129. Özge Öner Küçüközcü, “Savaş Özaydemir”, Tuval üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.....160  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 130. (Görüşme 20), Eskişehir Sanayi Odasına Bağlı En Eski İşletme Sahibi Akif Aksoylu ile görüşme, (Özge Öner Küçüközcü), Eskişehir, 2015.....162  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 131. Özge Öner Küçüközcü, “Akif Aksoylu”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.....162  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 132. (Görüşme 22) Eskişehir’in ilk kadın vatmanlarından Fatma Korkmaz ile görüşme, (Pınar Yün, Fatma Kormaz) Etram Tramvay İşletmeleri Binası, Eskişehir, 2015.....164  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 133. Pınar Yün, “Fatma Kormaz”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.....164  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 134. (Görüşme 23) Anadolu Üniversitesi Kurucu Rektörü Orhan Oğuz ile görüşme, (Rıdvan Coşkun, Orhan Oğuz, Gülçin Karaca), Orhan ve Güler Oğuz Çiftinin evleri, Eskişehir.....166  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

- Görsel 135. Rıdvan Coşkun, “Orhan Oğuz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.....166  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.
- Görsel 136. (Görüşme 24) Eskişehirli Balkan Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi ile görüşme, (Mehmet Terzi, Taylan Türkmen), Eskişehir, 2015.....168  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 137. Taylan Türkmen, “Mehmet Terzi”, Tuval üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.....168
- Görsel 138. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi açılışından görüntü, (Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan açılış konuşması yaparken), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.....170  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 139. Kamusal Alanda Diyalog Sergi Açılışından Görüntü, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Emel Şölenay, Eskişehir’in En Eski Sanayi İşletmecisi Akif Aksoylu, Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş, Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....170  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 140. Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ve Ayşe Selcen Yücelen’in babası, Yücelen’in çalıştığı Hasan Gönen Portresini incelerken, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....172  
**Fotoğraf:** M. Necdet Gür.
- Görsel 141. A. Selcen Yücelen, Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen, Proje Yürütücüsü Rıdvan Coşkun, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....172  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 142. Anadolu Üniversitesi Bölüm Başkanı Leyla Varlık Şentürk, Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen ve portreyi çalışan Adem Kıpçak, Ekrem Birsen Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....173  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 143. Adem Kıpçak ve Ekrem Birsen, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....173  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 144. Ali Özhan Güneş, çalıştığı Engin Ataç Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Engin Ataç yurtdışında bulunduğu için sergi açılışına katılamamıştır).....174  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 145. Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna, Burak Yavuzyılmaz’ın çalıştığı portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....175  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 146. Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna, Burak Yavuzyılmaz, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....175  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.

- Görsel 147. Eskişehir'in en eski işletme sahibi Muzaffer Oğuz ve portresini çalışan Burak Yavuzyılmaz, Muzaffer Oğuz Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....176  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 148. Muzaffer Oğuz ve portresini çalışan Burak Yavuzyılmaz, Muzaffer Oğuz Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....176  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 149. Karikatürist Beytullah Heper ve oğlu, "Beytullah Heper" Portresinin önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....177  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 150. Beytullah Heper ve portresini çalışan Deniz Korkmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....177  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 151. Eskişehir Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ve portresini çalışan Esra Çetin, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....178  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 152. Meryem Kuş ve portresini çalışan Esra Çetin, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....178  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 153. Yönetmen Murat Nas ve portresini çalışan Gizem Burcu Gerçek, Murat Nas portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....179  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 154. Murat Nas ve Gizem Burcu Gerçek, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....179  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 155. Gülçin Karaca ve Portresini çalıştığı Eskişehir Sakarya Gazetesi sahibi ve genel yayın müdürü Üstün Ünügür, Üstün Ünügür Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....180  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 156. Gülçin Karaca ve Üstün Ünügür, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....180  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 157. Güneş Koç ve portresini çalıştığı Eskişehir'in en eski lületaş ustası İ. Besim Aktaş, Besim Aktaş Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....181  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 158. Güneş Koç ve İ. Besim Aktaş, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....181  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.

- Görsel 159. Güneş Koç ve kendisinin çalıştığı Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Yılmaz Büyükerşen sağlık probleminden dolayı sergi açılışına katılamamıştır.).....182  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 160. Güneş Koç (Anadolu Üniversitesi öğrencilerinden, Kamusal Alanda Diyalog Sergi Kataloğu Tasarımcısı Utku Tan Çağlan ve Metin Güler ile Osman Toure'nin portresini çalışan Muzaffer Filiz), çalıştığı “Yılmaz Büyükerşen” Portresi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....182  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 161. Eskişehir’deki kadın milli piyango satıcısı Semiha Dölek ve portresini çalışan Kardelen Semerci, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....183  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 162. Semiha Dölek ve Kardelen Semerci, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....183  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 163. Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan ve portresini çalışan M. Gökçen Kılınç, Naci Gündoğan Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....184  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 164. Naci Gündoğan ve M. Gökçen Kılınç, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....184  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 165. Takı tasarımcısı Nazife Süzen ve portresini çalışan Melissa Sarı, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....185  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 166. Nazife Süzen ve Melissa Sarı, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. ....185  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 167. Medine Özen, portresini çalıştığı tiyatro oyuncusu Devrim Özder Akın, Devrim Özder Akın Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....186  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 168. Medine Özen ve Devrim Özder Akın, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....186  
**Kaynak:** Gülçin Karaca
- Görsel 169. Muzaffer Filiz, portresini çalıştığı Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler, Metin Güler Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....187  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 170. Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen, Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler, Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen, “Metin Güler” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....187  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.

- Görsel 171. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencileri, Muzaffer Filiz'in çalıştığı "Osman Toure" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015. (Osman Toure sergiye katılamamıştır).....188  
**Kaynak:** Müzaffer Filiz.
- Görsel 172. Devrim Özder Akın ve Medine Özen, Toure'nin portresini incelerken, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.....188  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 173. Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir ve portresini çalışan Özge Öner Küçüközcü, "Savaş Özaydemir" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....189  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 174. Savaş Özaydemir ve Özge Öner Küçüközcü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....189  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 175. Eskişehir'in Sanayi Odasına bağlı en eski işletme sahibi Akif Aksoylu ve portresini çalışan Özge Öner Küçüközcü, "Akif Aksoylu" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....190  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 176. Akif Aksoylu ve Özge Öner Küçüközcü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....190  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 177. Pınar Yün ve Eskişehir Tramvay İşletmeleri Personel Müdürü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Portresi çalışılan Vatman Fatma Korkmaz sergiye katılamamıştır.).....191  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 178. Pınar Yün ve Eskişehir Tramvay İşletmeleri Personel Müdürü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Portresi çalışılan Vatman Fatma Korkmaz sergiye katılamamıştır.).....191  
**Kaynak:** M. Necdet Gür.
- Görsel 179. Orhan ve Güler Oğuz portresini çalışan Rıdvan Coşun ve ailesi, "Orhan ve Güler Oğuz" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....192  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 180. Rıdvan Coşun, çalıştığı "Orhan ve Güler Oğuz" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Orhan ve Güler Oğuz Çifti sergiye katılamamıştır.).....192  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.
- Görsel 181. Taylan Türkmen ve portresini çalıştığı Eskişehir'li Balkan Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi, "Mehmet Terzi" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.....193  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.

Görsel 182. Balkan Atlatizm Şampiyonu Mehmet Terzi, Eşi ve Eskişehir Ticaret Odasına bağlı en eski işletme sahibi Muzaffer Oğuz, “Mehmet Terzi” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.....193

**Kaynak:** Gülçin Karaca.

Görsel 183. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Portreleri Çalışan Ekip, 2015. (Soldan Sağa) Adem Kipçak, Güneş Koç, Hüseyin Erbaş, Muzaffer Filiz, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Leyla Varlık Şentürk, Burak Yavuzylmaz, Taylan Türkmen, Ahmet Kutu, Hayri Esmer, Ali Özhan Güneş, Meryem Gökçen Kılınç, Gizem Burcu Gerçek, Özge Öner Küçüközcü, Medine Özen, Esra Çetin), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.....194

**Kaynak:** M. Necdet Gür.

## GİRİŞ

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç başlıklı sanatta yeterlik tez projesinin konusu, toplum ve sanatı esas alan, yeni tip kamusal sanat, toplum temelli sanat, diyalog sanatı gibi çeşitli isimlerle adlandırılan sanat türünün kamusal alanla ilişkisini içermektedir. Bu doğrultuda, sanat yoluyla kamusal alan oluşturulabilir mi sorunsalı üzerinde durulmuş, hem düşünürlerin fikirleri hem de bu konuda yapılan sanat çalışmaları ele alınmıştır.

Pek çok düşünürün kamusal alan hakkında tarih içinde ve süresince farklı fikirleri olmuştur. Habermas'ın ilişkilere dönük olarak tanımlamasıyla önem arz eden fakat, burjuva gibi tek bir kesimi ele alan kamusal alan anlayışına karşı ve ek olarak Negt ve Kluge'un, Fraser'ın, Sennett'in kamusal alan anlayışlarıyla birlikte projede, yeni bir kamusal alan tanımına ulaşılmıştır. Ulaşılan bu tanım; toplumdaki bireylerin, birbirlerinin farklılıklarının bilincinde olarak, birbirlerini ötekileştirmeden, bir arada olabildikleri ve fikirlerini paylaşabildikleri alanlardır. Türkiye'de de 21. yüzyılda örneklerine çokça rastlanılan, ötekileştirme ve soylulaştırma durumları fazlalaşmış ve fazlalaşmaktadır. Sanat alanının içinden de, toplumla ilişki kurmaya çalışılan noktalar ve örnekler mevcuttur. Bu doğrultuda, sanat yoluyla, ötekileştirmenin olmadığı, demokratik alanlar yaratılabilir mi sorusunun sorulmasının, sanatın toplumla olan ilişkisi bağlamında önem arz ettiği düşünülmektedir. Aynı zamanda, sanatın toplumla buluşması, kamusal alanlar yaratmak için, kamuyla beraber kamunun yararına yapılması, sanatın içinde de bir değişim sağlayarak, alternatif yollar açar ve bu türde sanat çalışmalarının yaratılmasına ortam hazırlar.

Projenin araştırma sürecinde, yöntem olarak literatür taraması kullanılmakla birlikte, konuyla ilgili araştırmacılar ve uygulamacılarla görüşülmüştür. Bütün araştırma ve görüşmeler Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından bir proje olarak desteklenmiştir. Gönüllülük esasına dayanarak, projeye Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrenci ve öğretim elemanlarından 19 kişi ve Eskişehir'de yaşayan farklı alanlardan bir seçki dahilinde ele

alınan 24 kişi, toplamda 43 kişi katılmıştır. Bu doğrultuda Eskişehir ili kapsamında bir saha çalışması gerçekleştirilmiş, proje katılımcılarıyla, proje yürütücüsü ve proje araştırmacısı eşliğinde, katılımcıların ofislerinde, evlerinde kısacası kendilerine ait mekanlarda görüşmeler yapılmış, yapılan görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Sanat eğitimi almış 19 kişi, görüşmelerde elde edinilen bilgilerden, yaşanılan deneyimlerden, kurulan diyaloglardan yola çıkarak, görüşülen 24 kişinin portre resimlerini yapmış ve resimler, Kamusal Alanda Diyalog isimli proje sergisi ismiyle Anadolu niversitesi ağdaş Sanatlar Müzesinde sergilenmiştir. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi, katılımcı bireylerle görüşmeler yapılarak ve görüşmeler sonucundaki veriler yorumlanarak oluşturulması bakımından, yorumlayıcı sosyal bilim anlayışına göre oluşturulmuş bir çalışmadır. Böylelikle, bütün proje süreciyle, sanat yoluyla kamusal alan yaratma olasılıklarını sorgulayan, katılımcıların bir araya gelmesini ve bir iletişim ortamı sağlanmasını içeren yeni bir çalışma alana kazandırılmıştır.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **KAVRAMLARIN ANLAMSAL DEĞERLENDİRİLMESİ**

#### **1. KAMUSAL ALANIN ANLAMSAL DEĞERLENDİRİLMESİ VE SANAT YOLUYLA YARATILABİLME SORUNSALI**

Kamu, kamusal, kamusal alan kavramları, birbirleriyle bağlantılı kavramlardır. Kendi içlerinde ve birbirleriyle olan bağlantılı anlamlarında, sivilleşme, devletçilik, devletçi örgütlenme, sivil toplum örgütleri, sivil inisiyatiflerle de bağlantılı olarak, farklı tanımlamaların etkisiyle sürekli anlam değişikliğine uğrarlar. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Tez Projesi de sanat yoluyla kamusal alan oluşturulabilir mi sorunsalı üzerinde durduğu için, bu kavramlar projede de önem arz eder; bu sebeple, kelimelerin temel kavramlarıyla yola çıkmak yerinde olacaktır. Kamu, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde, birinci anlamında, “hep, bütün”, ikinci anlamında ise, “bir ülkedeki halkın bütünü, halk” şeklinde tanımlanmıştır.<sup>1</sup> Kamusal da kamuyla ilgili olan ve özelin karşıtı olarak “açık, görülebilir, aleni, ortak, kolektif ve herkesin rahatlıkla girebildiği” anlamında tanımlanmıştır (Özbek, 2004: 41). Kamusal alanın da kamu ve kamusal alanla ilgisi olup, farklı yönlerden farklı anlamları bulunmaktadır. Projede, içinde bulunduğumuz 21. yüzyılın durumu, olayları ve sistemi, sanat alanı ekseninde düşünülerek, kamusal alan ve kamusal alan yaratma; demokratik çoğunluğun azınlıkla ortak yaşamayı öğrenebildiği, aynı değil, aynı olamadıklarının farkında olarak, ortak noktada buluşabilen bir bağlam yaratma süreçlerinin arayışları olarak ele alınmıştır. Bu alan ne devletten bağımsız ne de devlete bağımlıdır, birbirlerini iterek ve çekerek bir denge oluşturmaktadırlar. Bu tanıma ulaşınca kadar, kamusal alan tanımları üzerinde araştırmalar yapılmış, bu konuda fikirlerini belirtmiş düşünürlerin görüşleri üzerinde durulmuştur.

<sup>1</sup>[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.565477a3daa9d4.87970378](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.565477a3daa9d4.87970378)  
(Erişim Tarihi: 10.10.2014)

Kamusal alan kavramının tarihi, Arendt tarafından Antik Yunan'a kadar dayandırılmıştır fakat, 1962'de Habermas tarafından oluşturulan ideal kamusal alan tanımında, kamusal alanın ancak 18. yüzyılda burjuva kültürüyle oluştuğu belirtilmiştir. Habermas'a (2012: 102) göre kamusal alan "toplumun ortak yararını belirlemeye ve gerçekleştirmeye yönelik düşünce, söylem ve eylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanıdır." Habermas'ın kamusal alan tanımı normatiftir yani kuramsal boyutta bir modeldir, soyut bir kavramdır ve ilişkilere dayanır.

Habermas'ın kamusal alan tanımı teknik olarak ideal olsa da, uygulamada sıkıntılar bulunabilir olması nedeniyle eleştirilmiştir. Eleştirilerin sebebi, tanımın burjuva kamusal alanını tasvir etmesi ve devleti tamamen alanın dışında bırakmasıdır. Bu doğrultuda, 1990'larda Negt ve Kluge (1993'ten aktaran Özbek, 2004, derleme: 133-139), Habermas'ın belirttiği, kamusal alanı sadece burjuvaya ait bir kamusal alan olarak yorumlamak yerine, proleter olarak adlandırılacak karşıt bir kamusal alan fikrini oluştururlar (Sheikh, derleme, 2007: 24). Laclau ve Mouffe (çeviri, 1992: 111) de bu fikri destekleyen fikirler sunarlar; kamusal alanı, düşman kuvvetler tarafından teslim alınabilecek tekil bir unsur olarak algılamak yerine kurucu bir çoğulluk olarak tanımlamak gerektiğini belirterek; kamusal alanı her zaman için çoğul bir biçimde tartışmaya açık bir mübadele alanı olarak kabul ederler. Fraser da aynı şekilde, Habermas'ın geliştirdiği, kamusal alan biçimini ütopyik bulduğunu ifade ederek, 20. yüzyıldaki yaşayışa uygun ve gerçekçi olarak, toplumun barındırdığı farklılıkları (cinsiyet, ırk, mülkiyet) önemseyen kamusal alanların olması gerektiğini ortaya koyar (Fraser, derleme, 2004: 103-132).

Bütün tanımlardaki, çoğulcu ve bütünleştirici kamusal alan kavramı, farklı kesimlerden insanların varlığını ve haklarını vurgular. Demokrasinin de "halk için halk tarafından halkın iktidarı olarak çoğunluğa dayalı bir sistem (Çam, 1993:11)" şeklinde tanımlanabilir olması nedeniyle, kamusal alanla birbirinden ayrılamaz özellikleri bulunur; örneğin 'katılım' kavramı. Demokrasi ve katılımcılık kavramlarının

birbirlerinin içine geçmiş olmaları gibi, ilişkisellik de kamusal alanla ilgili bir diğer kavramdır. Özbek, ilişkisellik ilkesini şu şekilde açıklamıştır:

İlişkisellik ilkesi sınıf mücadelesi perspektifi içinde bütünlüklü bir yaşam ve tecrübe tarzı anlayışı, ifade ve bellek üretimi açısından olduğu kadar farklı nitelikteki karşıt ve muhalif politik kamuların birbiriyle bağlantılanma (işbirliği) anlayışına yön verecek, politik olduğu kadar etik ve estetik bir ilkedir (Özbek, 2004: 204).

İlişkisellekle üretilen kamusal alan, sadece egemen alandan dışlanan sorunları görünür kılarak sorunun muhatablarını bir araya getirmez, mevcut olanın alternatifini ortaya çıkarmaya imkan veren pratikler ve kolektif duygulanımlarla yeni politik alanlar açar (Fırat ve Bakçay, 2012, 41-63). Böylelikle karşılaşmalar, yeni toplumsal ilişkiler ve özellikler üretir. Bu proje çalışmasında da, demokrasi, katılım (katılımcılık) ve ilişkisellik kavramları birbirleriyle ve kamusal alanla ilişkili olduğu kadar, sanatın kamusal alanla olan ilişkisinde de önem arz eden üç önemli kavram olarak ele alınmıştır.

Sennett (2013: 60) de kamusal alanın ilişkiler yaratan yönünü kent ve meydanlar üzerinden kurgular. Bu doğrultuda, kamusal alan tanımında değindiği başlıca nokta, kamusal alanın oluşabilmesi için, farklı kesimlerden insanların, kentler içindeki alanlarda, meydanlarda, sokakta bir arada bulunması gerektiğidir. Sennett, kapitalist sistem tarafından, kamusal alanların yok edilmeye uğraşılmasından, böylelikle farklı etnik kültürlerden, farklı sınıflardan insanların birbirinden ayrışması ve tek tip insanların tek tip yerlerde bulundurulmaya çalışılmasından bahsetmektedir. Türkiye’de de bu durumun örneklerini görmek mümkündür. Kamusal mekanların kapatılmaya çalışılması, yerine alışveriş merkezlerinin ve kapısında güvenlik görevlilerinin bulunduğu lüks sitelerin yapılması, kentsel dönüşümle alt kültürlerin dağıtılması, yerine aynı sosyal sınıfa ait insanların yerleştirilmesi, kültürlerin birbirlerinden ayrıştırılması gibi gerçekler bulunmaktadır. Peki, bu gerçekler karşısında, kamusal alanların oluşturulması bağlamında Hein’in (2006: 112) de sorguladığı gibi, sanat bir etki sağlayabilir mi? Kedik (2012: 81) de tam olarak aynı sorgulamadan yola çıkarak belirtmektedir ki: “kamusal alanın zorlama olmaksızın birleştirici, bir araya getirci işlevini güçlendirip pekiştiren özelliği ile insanlar arasındaki bağları güçlendirecek,

onları bir araya getirecek, ortak bir geçmişin ve geleceğin paydaşları olduklarını fark etmelerini sağlayacak en önemli güçlerden biri sanat gibi gözükmetedir.”

Bu proje çalışmasında, kamusal alan kavramının, ilişkilere yönelik sanatla örtüşebileceği noktaları ve süreçleri incelenmiştir. İlk olarak Habermas'ın belirttiği, kamusal alanın ilişkiler yaratma özelliği üzerinde durulmuştur; çünkü bu modelde, ideal olarak birey, sözlerinin geçerliliği için kabul edilmeye, tanınmaya hak kazanır (Hasdemir ve Coşkun, e-dergi, 2008: 131). Fakat Habermas'ın ilişkilere dönük burjuva kamusal alanına yöneltilen eleştiriler de ele alınarak, Fraser'ın çoğulcu kamusal alan yaklaşımları, Negt ve Kluge'un karşıt kamusal alan kavramı, Sennett'in kentlerin kamusal alan yaratma konusunda belirttikleri de göz önünde bulundurulmuş ve karma bir kamusal alan tanımına ulaşılmıştır. Bu yönüyle, kamusal alanı tanımlarken kullanılan karşılıklı etkileşim oluşturmaya yönelik, demokratik, ilişkiyel ve katılımcı özellikler bünyesinde, kamusal alanın sanat yoluyla oluşabilme olanakları incelenmiş, projeye dönüşen tezin bünyesinde Kamusal Alanda Diyalog Sergisiyle de, sanat yoluyla, kamusal alan yaratma olasılığı üzerinde durulmuştur. Proje dahilinde, Eskişehir'de yaşayan ve farklı kesimlerden 24 kişinin portresi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrenci ve öğretim elemanlarından oluşan 19 kişi tarafından, 24 kişiyle ayrı ayrı yapılan görüşmeler ekseninde çalışılmış ve Kamusal Alanda Diyalog Sergisiyle, portrelerin sergilendiği ve katılımcıların bulunduğu bir ortam yaratılmıştır. Bu şekilde öğrencilerin, üniversite ortamından çıkarak, şehre yayılmaları, sanatın toplumla buluşması, yaşamların birbirlerine karışması, farklı insanların kendilerini ifade etmeleri, kimsenin ötekileştirilmeden şehir halkının bir mikro-ütopyasının oluşması, en önemlisi de sanatın bu durumları yaratmada bir bağlantı olması sağlanmıştır.

## 2. KAMUSAL ALANIN/ SANATIN FİZİKSEL VE SOYUT ÖZELLİKLERİ

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi, Habermas'ın belirttiği ideal kamusal alan kavramıyla doğru orantılı olarak, sanat yoluyla yaratılan ilişkilere odaklanmaktadır. Bu yönüyle, kamusal alan mekana ait olan anlamdan çok, soyut ve felsefi zemin üzerinde tartışılması gereken bir kavramdır. Fakat, kamusal alanın mekânsal ve nesnel bir boyut taşıdığı da, kamusal alan hakkındaki tartışmalar arasındadır. Proje kapsamında oluşan Kamusal Alanda Diyalog Sergisinde de, ilişkiler yaratmaya odaklanan yapı, bir sanat mekanı ve fiziksel bir yapı olan Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesinde gerçekleşmiştir ve projenin genelinde hakim olan ilişkiler oluşturmaya, karşındakini tanımaya odaklanan sanat anlayışı, sergide yer alan, sanatın geleneksel bir yolu olan tuval üzerine oluşan portreleri, üretilen nesnelere olarak içermektedir.

Kedik de (2012: 80), “kavramsal çerçevenin dışında kamusal alanın içerdiği görsellik boyutu da önemlidir” şeklinde görüşlerini belirtirken, Göle (2012)'den bir alıntıyla devam eder: “Bu boyut onun fiziksel anlamda kullanılabilmesine olanak yaratmakta ve kentler fiziksel bir mekana, bir yere yansıtılarak somutlaşması bağlamında kamusal alanın okunabilir ve görülebilir formu olarak son derece önem kazanmaktadır.” Özbek (2004: 40-41) de kamusal alanın iki yönlü olduğundan bahsederek, mekânsal yönünü şu şekilde açıklar:

Birinci yönüyle mekânsal bir kavramdır. Toplumsal yaşantımız içinde fikirlerin, ifadelerin ve tecrübenin üretildiği, açığa çıktığı, müzakere edildiği toplumsal alanları (kamusal mekanları); bu süreçte ortaya çıkan anlam muhtevasını (kamuoyu, kültür ve tecrübe) ve bu anlam üretim sürecini oluşturan kolektif gövdeleri (ulusal, ulus altı ve ulusüstü ve küresel düzleme dek uzanan kamuları) tanımlamaktadır.

Sennett (2013: 60)'in kamusal alanı insanların bir araya gelerek oluşturdukları kent mekanları olarak tanımlaması, kente, özellikle de meydanlara attığı anlam gibi, Calvino'ya göre de “Kentler bir çok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında

anlatıldığı gibi, ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır (Calvino, 2007: 13).”

Elbette, kamusal alanın mekânsal yönünden bahsederken, yine bu mekanda kurulan ilişkiler üzerinden mekanın kamusallaştığı kabul edilmelidir. Kamusal alanın mekana yansıyan boyutu, sanata da yansımış; bir sanat türü olan kamusal sanat, bu şekilde ortaya çıkmıştır. Fakat, geleneksel kamusal sanatta, kamusal alanın ilişkiler yaratma yönünden çok, çalışmaların görünür bir nesne oluşturma ve halkı etkileme yönünde geliştiği gözlemlenebilir. Bu yönüyle kamusal sanatta, kamusal alanın fiziksel yönünün ağır bastığı ve soyut yönünün eksik kaldığı görülmektedir. Kamusal sanatın tanımları ise şu şekildedir: Senie ve Webster (1998: xi) kamusal sanatı müze sanatının dışında yapılan sanat olarak adlandırırken, Sheikh, kamusal sanatı, geleneksel olarak, bir sanat yapısının sadece basitçe bir kamusal mekana yerleştirilmesi olarak açıklamıştır (Sheikh, derleme, 2007: 23). Lynn Basa da kamusal sanatı, insanların sanat görmeyi planladıkları yerlerdeki sanat olarak tanımlamış olup; Bunlara, parkları, plazaları, binaları da dahil etmektedir (Jacop, derleme, 2008: xiii).

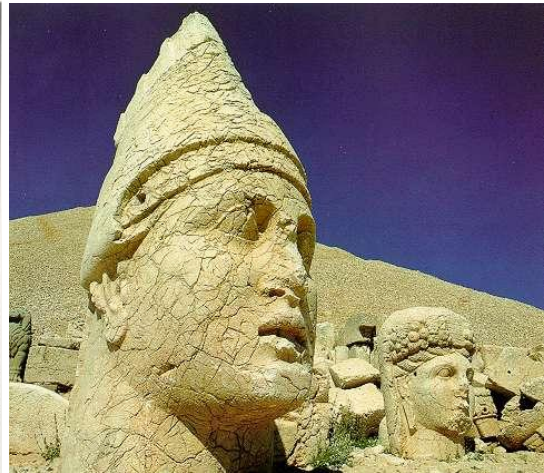
Elbette, kamusal sanat en klasik haliyle bile, izleyiciyle bir etkileşime girer ve toplumu etkiler. Tarih öncesi çağlardan itibaren, insanlar yaşadıklarını kayıt etmek, yaşadıkları yerleri işaretlemek ve topluluklar inşa etmek için sanat üretmişlerdir. Bu özellik, tarih başından itibaren imparatorluklarda kullanılır. Antik dönemlerden günümüze kadar görülebilen, zafer tagları, çeşmeler, kuleler, büyük boyutlu portreler gibi pek çok anıtsal yapı, kahramanlık sembollerine örnekler olarak kabul edilebilir (Görsel 1, 2, 3). Bir toplum diğerini sömürgesi altına aldığı zaman, sanat çalışmaları talan edilip, fatihin fethettiği yer yeniden şekillendirmiştir. Fatih, kültürün egemenliğini gösteren araç olarak imgeleri kullanmıştır (Karaca, 2011: 7). Güç, güçlünün ve güçsüzün simgeleriyle anlatılır, gücünün bittiği yerde ise, güçlü olanın simgesi yok edilmiştir (Görsel 4).



*Görsel 1. Constantin Zafer Takı, 315, Roma, İtalya.*  
**Fotoğraf:** Gülçin Karaca, 2014.



*Görsel 2. Paskalya Adası'nda Moai'ler (Yekpare Taş Heykeller), MÖ 1050, Büyük Okyanus.*  
**Kaynak:** Karaca, 2011: 17.



*Görsel 3. İmparator Başı Heykeli, Nemrut.*  
**Kaynak:** Karaca, 2011: 18.



*Görsel 4. Saddam Hüseyin'in heykeli devrilirken, 2003, Bağdat.*

**Kaynak:** Karaca, 2011: 161.

19. yüzyıl ise, neredeyse tüm dünyada heykel çılgınlığının olduğu ve topluluk arzularının aktığı bir zamanı teşkil eder. Bu dönem, yöneticiler, hayırseverler, efsanevi kurucular ya da adına ağıtlar yakılmış kahramanlar için yapılmış anıtların mevcut her şehir mekanında oldukça arttığı bir dönemdir. Bell'e göre (2009: 347):

O yüksekte bakan ya da caka satan ya da iddia eden ya da yas tutan önemli kimsenin altındaki kaidede frizler, beraberindeki neoklasik, neo-Gotik, neo-Barok abartılı süslemelerle, milliyetçiliğin ya da kamusal gururun nakaratlarının altını çizmektedir. Rus ve İngiliz imparatorluklarından Latin Amerika'nın artık bağımsız olan uluslarına kadar, modelciliğin ve alçı dökümcülerin yetenekleri, tarihsel dokumalara ve teknolojik aldatmacalara hevesli sipariş veren kurumları memnun etmek için seferber edilmekteydi.

Kamusal mekanlardaki imgelerin halk üzerindeki etkisi, toplumu harekete geçirmek üzere, 20. yüzyılda da ülkelerin yönetimleri tarafından kullanılmıştır. Amerika, Rusya, Meksika, Çin ve Nazi Dönemi Almanya'sı bunlara güçlü örneklerdir (Clark, 2004: 20) (Görsel 5-9). Lev Kreft (derleme, 2008: 30) de 'Sanat ve Siyaset' adlı makalesinde totaliter rejimlerin ve siyasi hareketlerin sanatı önemli bir siyasi araç olarak gördüklerini ve bu rejimlerin kendilerine özgü siyasi sanat modellerini tüm topluma dayatarak diğer akımları tasfiye ettiğini belirtmektedir.



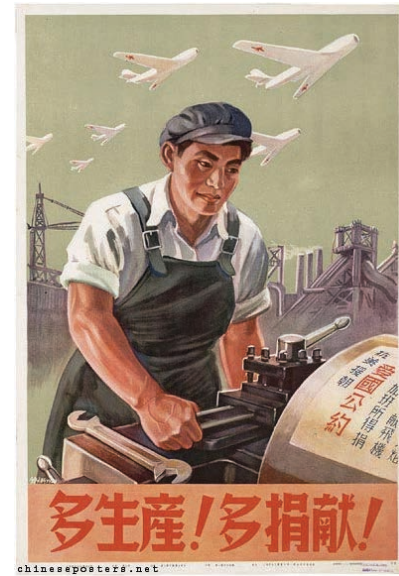
Görsel 5. Charles Raymond, (Amerikan Propaganda Poster) “ Ben helak oldum diye bir tane Özgürlük Anıtı heykeli alın”, 1917, Berlin Müzesi, *Almanya*.  
**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.



Görsel 6. Alman Propaganda Poster, “Hitler’e Tekrar İnşa Etmesi İçin Yardım Edin”, 1933, *Almanya*.  
**Kaynak:**  
[http://www.bc.edu/bc\\_org/avp/cas/his/CoreArt/prop/propmain.html](http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/his/CoreArt/prop/propmain.html)



Görsel 7. Diego Rivera, *Arsenal*, 1928 *Meksika*.  
**Kaynak:**  
<http://haber.sol.org.tr/bizimamerika/frida-ve-diego-nun-ardindan-40691>



Görsel 8. Çin Komünist Dönem Poster, “Daha çok üret, daha çok katkıda bulun, 1951, Çin”.  
**Kaynak:**  
<http://www.crestock.com/blog/design/vibrant-chinese-propaganda-art--part-1-revolution-revolution-revolution-171.asp>



Görsel 9. “Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Yöneticisi Stalin, halkla arkadaşlık kurarken”, 1950, Rusya.

**Kaynak:** <http://www.dailystormer.com/minority-rites-modern-lessons-from-the-bolshevik-revolution/>

1900'lere gelindiğinde ise, sanatın kamu üzerindeki etkisini, eğitim amacıyla kullanma fikri yaygınlaşmış ve kamusal sanat 1930'larda Amerika'da sosyal programların bir parçası olmuştur. Özellikle 1935-1943 tarihlerinde, ekonomik bunalımın ardından Amerika Birleşik Devletler hükümeti, 'Federal Sanat Projesi' ile sanatçılara yoğun destek vererek, bir çok sanatçıdan sanat yapıtları tasarımlarını ve kamusal mekanlara uygulamalarını istemiştir. Toplum ile sanatı buluşturacak pek çok etkinlik ve sergi düzenlenmiş (Görsel 10), WPA (Works Progress Administration-Çalışmaların Gelişimi Yönetimi) gibi sanatı destekleyen kurumlar kurulmuştur (Cartiere ve Willis, 2008: 8). 1967'de ise yine Amerika'da kamusal sanatı yaygınlaştırmayı amaçlayan Nea (National Endowment for the Arts-Sanat İçin Ulusal Bağış Kuruluşu) kurulmuştur (Jacop, derleme, 2008: ix). Bu gibi programlar, pek çok kamusal programın açılmasıyla birlikte, dünyada yaygınlaşmıştır.



*Görsel 10. Federal Sanat Projesi ücretsiz resim ve çizim eğitimi için afiş, 1930-40, Amerika.*

**Kaynak:** <http://www.clker.com/clipart-free-instruction-in-painting-drawing-art-teaching-division-of-the-federal-art-project-works.html>

Eğitim amacıyla fazlalaşan kamusal sanat programları, görünüşte, toplumla sanatı buluşturma açısından faydalı görünmektedir. Fakat, devlet yönetimlerinin, kamusal mekanları imgelerle doldurma çabaları, estetik beğeni ve mesaj verme yönünden devlet otoritesinin istediği yönde gelişir. Böylelikle kamusal mekanlarda özgün sanat çalışmaları oluşumundan uzaklaşılır. Türkiye’de de, kahramanlık sembollerinin kamusal mekanlarda yaygın olarak kullanılması, bu savı doğrular niteliktedir. Elbette ki, kazanılan, ülkeye mal olmuş yaşanan anıların hatırlanması için sembol olabilecek sanat çalışmaları yapılmalıdır. Fakat, kamusal sanat uygulamalarının sadece devlet yönetiminin tekelinde olması, ülkedeki sanatın ve sanat yoluyla oluşan ifadenin gelişimini sınırlar.

21. yüzyıla gelindiğinde ise, hem sanattaki hem toplumdaki değişimlerle, özgünlük kelimesinin anlamının farkındalığı artmış, özellikle Avrupa’da ve Amerika’da devlet ve

belediye gibi kurumlar, sanatçıya kamusal mekanlarda, özgün ve çağdaş yapıtlar oluşturulması için destek vermeye başlamıştır. Clark (2004: 13) bu konuda şu şekilde görüşlerini bildirmiştir:

Bu gelişmeler, XIX. Yüzyılın ortalarından itibaren Batı sanatının yarattığı en değerli eserlerin kilise, monarşi, aristokrasi ve hükümet gibi geleneksel hamilerinden özgürleşmesiyle ortaya çıktığı yönündeki tezi desteklemiştir. Bu hamilere hizmet etmekten kurtulan sanat, kendi yenilikçi biçimsel gelişmelerine yönelebilmiş, sanatsal yenilikler insan ruhunun doğal yaratıcılığı olarak takdir gördüğü tüketiciler tarafından alınabilmektedir.

Picasso, Aleksander Calder, Henry Moore gibi sanatçıların çalışmaları, 20. yüzyılda kamusal mekanlarda sembol olmuşlardır. Halkın, Şikago'daki Picasso heykeli üzerinde bulunması (Görsel 11), Anish Kapoor'un tasarımı olan Şikago'daki Bulut Kapısı'nda (Cloud's Gate) kendi yansımalarına bakmaları (Görsel 12), Berlin Müzeler Adası'ndaki Wilfried Fitzenreiter'in Üç Kız ve Bir Erkek heykeli ile fotoğraf çekilmek istemeleri (Görsel 13), bu örnekleri ele alan fotoğraflarda gözlemlenebilir. İnsanların dokunabildiği, çocukların bir oyun aracı olarak gördüğü, beraber fotoğraflanmak istenen sanat çalışmalarının ortaya çıkması, toplumdaki bireylerin, sanat çalışmalarlarıyla daha fazla ilişkiye geçmek istediklerinin göstergeleridir. Bütün bu çalışmalar, devlet ve belediyelerin yaptırdığı sanat çalışmaları olmalarına rağmen, kamusal alanın sosyolojik olarak sorgulanmasının artmasıyla beraber, kamusal sanat konusunda, izleyiciyle hem fiziksel hem diyaloga dayalı bir iletişim kavramı üzerinde durulduğunu göstermektedir.



*Görsel 11. Pablo Picasso, İsimsiz Heykel, 1967, Fotoğraf Çekim Tarihi: 2009, Şikago.*  
**Kaynak:** <http://camelnose.wordpress.com/2009/06/19/chicago-arabesque-2009/arabesque-picasso/>



*Görsel 12. Anish Kapoor, Bulut Kapısı (Clouds Gate), 2006, Şikago.*  
**Kaynak:** <http://supernicecity.com/?p=1823>



*Görsel 13. Wilfried Fitzenreiter, Üç kız ve Bir erkek, Spree nehrinin yanındaki heykeller, Müzeler adası, Berlin.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.

Toplumdaki bireylerin sanat çalışmalarıyla iletişime geçmek istemesi durumunun tam tersi de mümkün olabilir. Örneğin, 1981’de Richard Serra’nın Manhattan Federal Plaza için hazırladığı Eğik Kavis (Tilted Arc) adlı çalışması (Görsel 14), Federal Kompleks’in 1300 çalışanı tarafından çirkin, manzarayı kapatıyor, plazanın konser, performans ve benzeri etkinlikler için kullanımını kısıtlıyor, binanın girişini engelliyor gerekçeleriyle kaldırılması için imza toplaması sonucunda, bulunduğu yerden kaldırılmıştır (Fingelpearl, 2001: 62). Barbara Kruger’in Los Angeles Çağdaş Sanat Müzesi için 1989’da Little Tokyo Mahallesinde hazırladığı ‘İsimsiz Sorular’ isimli duvar resmi de, mahallede yaşayan Japon topluluğu tarafından, 1942 Pearl Harbour baskınından sonra eski Kızılderili yerli kamplarında yaşamaya zorlanan Japonlar açısından ırkçı ve saldırgan bulunduğu için, bir kaç kez değiştirilmiş ve bölgedeki Japon topluluğun onayladığı son hali ile ancak uygulanabilmiştir (Boynudelik, 2005: 319, 320). John Ahearn’in 1991’de gerçekleştirdiği, Bronx’daki projelerden birinin amacı da, sempteki

insanların alçından heykellerini yaparak mahalledeki parkta sergilemektir. Fakat, mahalle halkının tepkisi üzerine heykeller kaldırılmıştır (Eğrikavuk ve Boynudelik: 2006: 219).



*Görsel 14. Richard Serra, Eğik Kavis (Tilted Arc), 1981, New York.*

**Kaynak:** Fingerlpearl, 2001: 66.

Yukarıda belirtilen durumlar, halkın katılımcı olmasının yeteli olmadığını, sanat çalışmalarında halkın birebir içinde olduğu yeni yaklaşımlar olması gerektiğini gösteren örnekler olarak düşünülebilir. Toplumdaki bireyleri birbirine yakınlaştıran, bireylerin hem birbirleriyle hem sanat çalışmalarıyla daha çok iletişim kurabildiği bir kamusal sanat anlayışına yönelmek gerektiği, bütün süreç ve örnekler dahilinde, tartışılmaya açılmıştır. Kamusal alanların mekan olarak görülmesi dışında, etkileşime, iletişime, diyaloga dayalı olarak kitlelerin kendi üretimlerinin farkına varmaları ve kentsel mekanda muhafaza edilmesiyle çoğul bir üretimin kapısının aralanabilir olması üzerinde durulmaya başlanmıştır (Kahraman, 2005: 232). Başlayan tartışmalar, kamusal sanatın iletişime dayalı özelliklerini temele koyan ‘yeni tip kamusal sanatın’ oluşumunu tetikler. Sanatın iletişim kurma, insanları birleştirme, karşılıklı etkileşim yönünün ağır bastığı yeni tip kamusal sanat, kamunun rızasını ve sanatçının özgün fikirlerini içermesi yönüyle, geleneksel kamusal sanattan ayrılır. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi dahilinde gerçekleştirilen saha çalışmaları ve Kamusal Alanda Diyalog Sergisi de, başlı başına bir sanat çalışması olarak, bir yeni tip kamusal sanat çalışması

şeklinde düşünölmüş ve bünyesinde geleneksel yolları ya da bir mekanı dahil kılrsa bile, ilişkilere odaklanarak, katılımcıların ötekileştirilmeden buluşmasını esas alır.

### 3. SOKAK SANATI

Proje dahilinde incelenen ilişkilere dayalı sanat çalışmaları ve Kamusal Alanda Diyalog Sergisi, sadece sanatla ilgilenen bireyleri içermez; kapsayıcıdır, toplumun yapısını oluşturan, farklı kesimlerden bütün bireylerin sanat çalışmasına katılımını destekler. Bu doğrultuda, sanat çalışmaları, sanatçı olmayan bireyler tarafından yapılabilir mi? gibi eleştiri içeren sorular da yeni tip kamusal sanata (ilişkilere yönelik sanat çalışmalarına) yöneltmiştir; toplum, kendi ifadesini sanat yoluyla belirtebilir mi? Sanat sokaktaki insan için bir ifade ve iletişim yolu olabilir mi? Bu sorulara yanıt aramak için tüm dünyada kabul edilen bir sanat türü olarak sokak sanatı incelenebilir.

1970'lerden itibaren gelişen sokak sanatı, "devasa güçlerin karşısına çıkma" arzusunun sonucu olarak doğmuştur.<sup>3</sup> Ancak, sokak sanatı bir sanat türü olarak benimsenmeden önce de duvarlar, yüzyıllardır, kişisel ve kolektif ifadenin alanı olmuştur. İnsan, yaşadığı yeri benimsemek ve kendine ait kılmak için geçmişten günümüze duvarlara imgeler çalışmıştır. Mağara resimlerinden, Pompei kentindeki duvar yazılarına ve resimlerine kadar pek çok örnekte, insanın yaşadığı mekânda iz bırakma ve geçmişini hatırlama ihtiyacının dışavurumları görülebilir. Pompei duvar resimleri hakkında araştırma yapan arkeolog Benefiel, Pompei'de, 11.000'den fazla duvar resminin bulunduğunu ortaya koyarak, duvar resimleri aracılığıyla, tüm dünyaya yetecek kadar mesaj verilmiş olduğunu belirtir<sup>3</sup> (Görsel 15).

<sup>3</sup><http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887> (Erişim Tarihi: 05.05.2015).

Gerek kişisel ifadelerin, gerekse iktidara (imparatora) yönelik mesajların yer aldığı bu yazılarda ve resimlerde, geçmişi tecrübe etmek mümkündür; Lexinton'un ifadesiyle<sup>4</sup>: “Mekânlar boyunca yürüyebilir ve bir zamanlar orada yaşamış olan insanları hissedebilirsiniz. Birisinin bahçesine girebilir ve orayı tanıdık bulabilirsiniz. Birinin evinde duruyorsunuzdur. Ve bu yakınlık hissi müthiştir.”



*Görsel 15. Pompei’de bir duvar resmi.*

**Kaynak:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887>

Sokak sanatı çalışmalarında görülen konular, kabul edilebilir ki, sokaktaki bireyin kendi inançlarından, düşüncelerinden, yaşantılarından ve sorunlarından ortaya çıkmaktadır. Örneğin Venedik’te sıradan bir sokakta, bir evin duvarındaki görüntüde, İsa ve Meryem figürleri bulunmaktadır (Görsel 16). Yüzyıllarca, imparatorların ve kiliselerin hakim olduğu Avrupa topraklarında, yüzyıllardır süregelen inanışların, bireylerin kendi iradeleriyle benimsediği ifade biçimleri olarak, hala sokaklarda ve evlerinin duvarlarında devam ettiği görülebilir.

<sup>4</sup> <http://www2.wlu.edu/x34628.xml> (Erişim tarihi 01.08.2015).



*Görsel 16. Bir evin duvarından görüntü, Venedik.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2013.

Sokaklarda, sadece inançlarının simgeleri ve izleri değil, bireylerin aktivist tavırları da görülmektedir. Bu tavır, bireyin başkaldırışını ve isteklerini diğer insanların da rahatça görebildiği alanlarda paylaşmaya yöneliktir. Çünkü bazen ifade, ancak devlet yönetiminin baskılarından sıyrılarak açığa çıkabilir. Habermas'ın (2012: 104) belirttiği toplumsal eşitlik ancak devletten bağımsız olarak mümkün olabilir ifadesi, sokak sanatının mantığıyla bu noktada örtüşür. Bu konuda, New Yorklu sokak sanatçısı Gaia:

Çalışmalar için yasal izin alınması, eserin yapıldığı mekan üzerinde söz sahibi olan topluluklar için kazanca ve hatta fikir birliği oluşturmak için bir olanağa dönüşebilir ancak bence zorunluluklar mesajımızdan ödün vermemize sebep olur. Bazı şeyler yasal bir platform aracılığıyla anlatılamaz, bu sebeple yasa dışı eylemler her zaman önemli olacaktır ("Bazı Şeyler Yasal Bir Platform Aracılığıyla Anlatılamaz", 2014: 20).

İstanbul'daki örneklerde de durum benzerdir. Kripoe'nin sarı yumrukları, iktidara baş kaldırır gibidir (Görsel 17). Kent alanının plansız ve kuralsızca deneyimlenmesi özgürlüğünü kendilerinde görmeleri ile başlangıçta vandal olarak nitelendirilen sokak sanatçıları, bütün dünyada genellikle benzer endişeler etrafında birleşmektedir. Kitle kültürü, kapitalizm, sömürü, kültür emperyalizmi, adaletsiz hayat şartları, savaşlar, çevre bilinci yoksunluğu gibi konular genellikle en çok tercih edilen konular arasında yer almaktadır<sup>5</sup> (Görsel 18, 19).

<sup>5</sup><http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=1254> (Erişim Tarihi: 20.02.2015).



*Görsel 17. Kripoe, Sarı Yumruklar, Karaköy, İstanbul.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.



*Görsel 18. Bir sokak görüntüsü, Berlin.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.



Görsel 19. Banksy, Çocuk Asker (Child Soldier), 2011, Los Angeles.

**Kaynak:** <http://www.canvasartrocks.com/120-amazing-banksy-graffiti-artworks-with-locations/>

Sokak sanatı, sadece duvarlara yapılan boyadan ibaret olmayarak, kent simgesi ile örtüşür ve kentte yaşayan insanların birbiriyle, geçmişte olup bitenlerle ilişkilerini kapsar. Bu yüzden, sokak sanatı bir anlamda halkın temsiliyetidir; isyanının, tepkisinin, iradesinin, direnişinin, özgürlüğünün... Habermas'ın deyişiyle: “temsiliyet daima cereyan edeceği bir çevreye muhtaçtır.”<sup>6</sup> Sokak sanatının mantığı, kamusal alan kavramının çoğulcu yapısıyla buluşan, diyalog kurma yönünden de önemlidir. Hem sanat çalışmasını gerçekleştiren hem de sokakta o imgeye rastlayan kişiler, aslında katılımcı rolüne bürünürler; çünkü hepsi aynı ortamın yaşayandır. Kentin duvarları, kamusal alanın tanımında olduğu gibi, farklı kesimlerden insanların bir aradalığını vurgulayan, tüm kesimden insanların fikirlerini paylaşabildiği alanlardır. Her kesimden, her meslekten, her yaştan, her cinsiyetten kişi, sokak sanatı yapabilecek ve bu yolla kendilerini ifade edebilecek muhtemel bireylerdir. Aynı zamanda, sokak sanatı çalışmaları, sanat yapma kaygısı taşımadığı için, sanat görmek için gittiğimiz, galeri ve müzelerden de farklıdır; herkesin ulaşabildiği alanlarda olduğundan, sokakta, kamusal ve ilişkiler kendiliğinden doğabilir.

<sup>6</sup><http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/88>

Sokak sanatıyla herkesin görebildiği mekanlar olarak kentin duvarları, sokakları, merdivenleri, kanalizasyon kapakları, birer sanat mekanına dönüşebilir (Görsel 20, 21). Bir galeride yada müzede çoğunlukla izleyicilerin alışkın olduğu durum, bitmiş çalışmanın önüne geçmek ve bir kaç saniye ona bakmaktır. Sokağın bir sanat alanına dönüşmesi, müze ve galerilerde alışık olduğumuz, bitmiş çalışmalara bakmaktan ziyade, sanatçı ve halkın da iletişime geçmesine zemin hazırlar (Görsel 22). Bu yolla sanatçı ve izleyici birbirlerini, sanatı, dünyayı daha iyi tanıyabilir. Bu duruma sanat yönünden bakıldığı zaman da, sanatın topluma karışması ve kiçten öte, halkın beğenisinin de yükseltilebilmesi açısından da etkilidir ve buradaki potansiyelin eğitim yönünde kullanılabilir olması, ayrı bir konudur.



*Görsel 20. Karaköy, İstanbul, 2013.*

**Kaynak:** [http://www.huffingtonpost.com/2014/04/17/best-street-art-cities\\_n\\_5155653.html](http://www.huffingtonpost.com/2014/04/17/best-street-art-cities_n_5155653.html)



*Görsel 21. Bir sokak sanatçısının Aleksander Platz'da bulunan rögar kapağını kullanarak yaptığı çalışma, Berlin.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.



*Görsel 22. Floransa'da bulunan Uffizi Müzesi'nin önü.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.

#### 4. KURUMSAL ELEŞTİRİ

Bugün, sanat izleyicisi yakın zamanlara kadar zaten birkaç galeriyle yetinmek zorunda kalan İstanbul'da, çağdaş sanat müzeleri, galerileri ve merkezleri açılışlar dışında, neredeyse bomboş. Büyük harcamalarla düzenlenen pazarlama kampanyaları, iletişim teknolojileri de bu sorunu çözmiyor. Kültürün özelleştirilmesi sonucunda sanatla aidiyetleri tükenen insanlar, sanatı modernliğin tanımladığı gibi “insanlığın ortak malı” olarak değil, şirketlerin serveti olarak görüyor. Sonuçta, güya modernist elitizme savaş açarak popüler sanatla ve *kitsch* ile ayrımları silen zamane sanatı, hiç olmadığı kadar dar, elitist bir çevreye hapsolüyor.<sup>7</sup>

İlişkilere odaklanan çalışmaların, sadece sanat görmek üzere, bir sanat mekanına gelen elit çevrelere yönelik olarak değil, bütün toplum için daha kolay erişilebilir olması adına, müze ve galeri mekanlarından ziyade, sokakta yada toplumdaki kişilerin yaşam alanlarında oluşması gerektiği ile ilgili fikirler bulunmaktadır. Örneğin, Travaniya'nın 'Thai Çorbası' adlı çalışması, ilişkiler kurmaya yönelik bir çalışma olsa da, müze mekanına kısıyor ve toplumun yaşayışına yeteri kadar eğilemiyor şeklinde eleştirilerine maruz kalmıştır (Bishop, 2007: 40). Bu tip eleştiriler mevcut olsa da, bu proje çalışması olan Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de bazı yönlerden, sanat mekanlarıyla bağlantılıdır; projeye Türkiye'deki ve Avrupa'daki pek çok sanat müzesinde gözlemler yapılmakla birlikte, proje sergisi olan Kamusal Alanda Diyalog Sergisi de Anadolu Üniversitesi içerisinde bulunan Çağdaş Sanatlar Müzesinde gerçekleşmiştir. Proje sergisinin yapıldığı mekan klasik bir sanat mekanı olarak kabul edilebilen bir müze olsa da, Kamusal Alanda Diyalog Sergisi, toplumdaki bireylerle, üniversitedeki öğrenci ve öğretim elemanlarını buluşturmaya, aynı zamanda, üniversitenin bulunduğu mekanın ulaşılmaz olarak görülmesini engellemeye odaklanmıştır.

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümündeki öğrenciler ve öğretim elemanlarından oluşan 19 kişinin, Eskişehir'deki esnaf, yönetici, tiyatro oyuncusu, atletizm şampiyonu, lüle taşı ustası gibi farklı kişiliklerde ve kesimlerden toplamda 24 kişinin portrelerini oluşturdukları proje sergisinde, katılımcıların yakınları da dahil olmak üzere bütün katılımcılar müzede bir araya gelmişlerdir. Bu yönüyle,

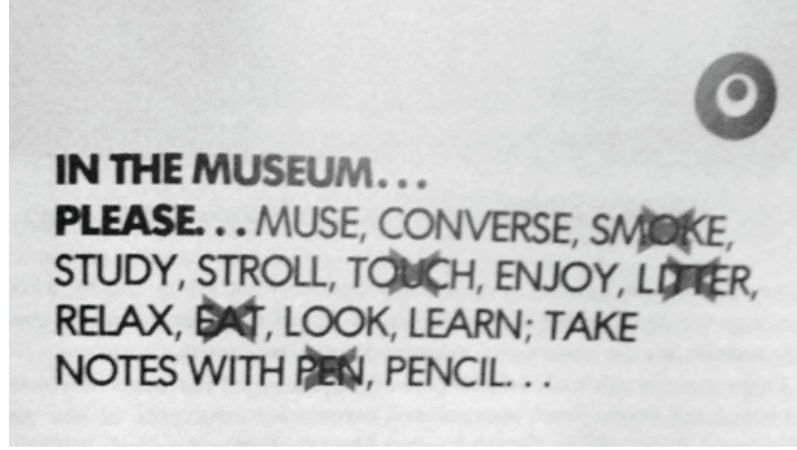
<sup>7</sup><http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatta-ve-sosyolojide-cagdaslik-ve-guncellik/1103> (Erişim Tarihi: 04.04.2015).

proje katılımcıları, üniversite içindeki müzede düzenlenen herhangi bir sergiyi ziyaret ediyor gibi değil, projenin saha çalışması olarak yapılan görüşmeleri dahilinde şekillenen portrelerini görmek için sergiye gelmişlerdir. Hatta proje katılımcılarından daha önce herhangi bir sergi mekanında bulunmamış olanlar vardır. Böylelikle kabul edilebilir ki, bir sanat çalışmasının sadece bir sanat mekanında yapılmasından öte, insanları birbirlerini ötekileştirmeden buluşmayı amaçlayan yapısı esas alınmalıdır. Fakat, müzeler ve müzelerdeki sanat için Bishop'un eleştirdiği noktaların da bazı haklılık payı olabileceği göz önünde bulundurularak, müzelerin geçmişi ve yapısını incelemekte fayda vardır.

Müzeler, Avrupa kıtasında oluşup şekillenmiştir: 16. yüzyıla kadar Batı'da sanat, aristokrasinin ya da kilisenin himayesinde, bu güçlerin gösterdiği alanlarda yer bulmuştur. 1600'lü yıllarda, özellikle Kuzey Avrupa'da yeni gelişen burjuva sınıfı hem kendi beğenisini şekillendirmiş hem de sanat eserinin şahsi alanlarda görülmeye başlamasına ön ayak olmuştur. Bu durum daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Fakat Fransız İhtilali ve Aydınlanma hareketinin tüm Avrupa'da, hem kiliseye hem de aristokrasiye bir karşı duruş olarak sonuçlanmasıyla birlikte, birey olabilen sanatçı tarafından üretilen sanat eseri de özgürlüğünü ilan etmiştir (Şentürk, 2012: 18). Artık sanat eseri, saray, katedral ya da kilisede değildir. Halk bu sisteme karşı çıkabilmiştir, tabi unutulmamalıdır ki burjuvaziyle beraber. Nitekim, tıpkı Fransız İhtilali'nde kamuyla beraber olan burjuvazinin, kamudan ayrışması gibi, kamusal olarak ithaf edilen müzeler de zaten zamanla kamusallığın tanımından uzaklaşmıştır.

Duncan "Müzeleri Uygarlaştırma: Kamusal Alan Müzeleri İçinde (Civilizing Museums: Inside Public Art Museums)" isimli kitabında Hirshborn Müzesinde, müzeye gelen ziyaretçilerin, müze içerisinde ne yapıp yapamayacaklarını gösteren bilgiyi yayınlamıştır (Görsel 23). Müzelerin kuralları ve sınırları vardır. O'Doherty de müze ve dini yapıları birbirine benzetir: "İki yerin ziyaretçileri de bir tür münasip davranış sezgisine göre hareket ederler (O'Doherty, 1986: 15)." Müzelerdeki kuralların sıklığı

ve müzelerin mimari yapısı, atmosferi hala, müzelerin oluşmasının ilk çizgilerini aristokratların ve dini kurumların atmasının izlerini taşıyor gibidir.



*Görsel 23. Hirshborn Müzesindeki izleyicilere bilgi, Washington DC.*

**Kaynak:** Duncan, 1995: 10.

Aynı zamanda, müzede kalabalık dolayısıyla ya da güvenlik nedeniyle, sanat çalışmasıyla baş başa kalmak bile zordur; müze ziyaretçileri, kameralar ya da güvenlik görevlileri tarafından izleniyordur (Görsel 24). İzleyici müzede sanat çalışmasıyla baş başa olsa bile, çalışma, sanatçısı tarafından bitmiş, müzede ona uygun bir yer bulunmuş ve izleyiciye sunulmak üzere bir süre önce oradaki yerini almış olur. Nitekim, sanat çalışmasının ortaya çıkış sürecinin izleyici tarafından gözlemlenememesi, özellikle 20. yüzyılda, tarihsel avangard ve avangardla sorgulanmıştır. Aynı sorgulama, iletişim temelli sanat anlayışına odaklanan çalışmalarda bulunduğu üzere (Bishop, derleme, 2007: 31-55; Bourriaud, 2005; O'Doherty, 1986: 15), bu tez projesinin de sorguladığı bir durumdur



*Görsel 24. Güvenlik görevlisinin izleyicileri izlemesi, Sabancı Müzesi, İstanbul.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.

Müzelerin kamusallaşmasından yana olan çoğunluk (bunun içine sanatçılar da dahil), geleneksel sanat anlayışına ve müzelere karşı eleştirilerle birlikte, karşı hareketler oluşturmuştur. Örneğin, 19. yüzyılda, Almanya'nın pek çok yerinde 'Kunstverein (Sanat Cemiyeti)', sanat eserlerini halkla paylaşmak için kurulmuştur ve kamusal sergiler düzenlemiştir. 20. yüzyılın başında, Berlin, Münih ve Viyana'da 'Secession' tarafından başka bir karşı hareket başlamıştır. Salon Sergilerine alınmayan Manet, kendi işlerini sergilemek amacıyla galerinin önüne çadır kurmuştur. 1910'larda Dada, daha sonra, özellikle 1960'lardan sonra avangard sanatçılar müzenin kurumsallaşmış ve muhafazakarlaşmış yapısına tepkiler göstermişlerdir. 1960'larda Oldenburg, Daniel Spoerri, Daniel Buren, Hans Haacke Christo ve Jeanne Claude gibi sanatçılar müze eleştirisini içeren sanat çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. Vito Acconci, 1991'de 'Mobile Linear City (Doğrusal Hareketli Şehir)' çalışmasında, müzelerin önünde sergilemek üzere isteyenlerin içinde kalabildikleri, portatif evler yapmış; Andera Fraser ve Angus Fairhurst galeri temsilcilerinin konuşmalarından komik diyaloglar ortaya

çıkarmışlardır (Bourriaud, 2005: 32). Bu gibi örnekler ve benzerleri hala oluşmaya devam etmektedir.

Müzelerin, halka yaklaşmak için çeşitli çalışmalar gerçekleştirdikleri de bir gerçektir. Brenson (2004: 100), 90'lı yıllardan sonra, Amerika'daki müzelerin, müzeye gelen belirli bir zümreden çok, bütün halka hitap ettiğini belirtmektedir. Müzeler, misafirperverlik, açıklık, diyalog, iletişim ve kamu kelimelerini kullanmaya başlamıştır. Özellikle müzelerin eğitim bölümleri, küratöre erişilemez duygusunu yenerek (küratörler müzeye gelen ziyaretçilere eğitimler de vermektedir), müzelerin değiştiğini belirtmektedir (Brenson, 2004: 100).

Türkiye'de ise kamusal serginin tarihi Avrupa'dan 150 yıl sonra olsa da (Graf, derleme, 2012: 176-177), müze ve kurumsal sergilerin sıkışmışlığını eleştiren ve müzelerin izni haricinde yapılan sanat çalışmaları, Türkiye'de de oluşmaktadır. Örneğin Niyazi Selçuk, Kamusal Sanat Laboratuvarı ile birlikte İstanbul Bienali'nde, kazanabilen gri kartlar oluşturmuştur (Görsel 25). Çalışma, 2007'den itibaren 15 yıllığına sponsorluğunu üstlenen Koç Holding ile Eczacıbaşı ailesinin kurucusu olduğu İKSV üzerine yoğunlaşmıştır. Çalışmadaki kartlar, 12. İstanbul Bienali'ndeki tanıtım kartlarıyla ölçü, renk ve tipografi olarak aynı tasarıma sahiptir ama tek farkla: Üst sağ köşede "kazıyınız" yazan bir ibare vardır. Kazındığında ise altından Vehbi Koç'un 3 Ekim 1980 tarihinde Kenan Evren'e yazdığı mektup çıkmaktadır. Mektup; yedi sayfalık onay, tavsiye ve önerilerle dolu olan ve "Türkiye Cumhuriyeti Ordusu"nun iktisadi ve siyasi olarak bu dönemde nasıl hareket etmesi gerektiğini bildiren 15 maddelik mektubun sadece son bölümünü içermektedir.<sup>9</sup>

<sup>9</sup><http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486> (Erişim Tarihi: 03.02.2014).



*Görsel 25. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, İsimsiz Mektup, 2011, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul.*

**Kaynak:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486>

İstanbul Modern Müzesi, 15 Şubat 2012 Çarşamba günü saat 19: 00'da Hollanda'dan Boijmans Van Beuningen Müzesi koleksiyonundan "La La La İnsan Adımları" ve İstanbul Modern Fotoğraf Koleksiyonundan "Dünden Sonra" adlı sergilerin açılışını yapmıştır. Selçuk'un bir başka çalışması da, bu sergilerinin açılış kokteylinde gerçekleştirmiştir. "Müzecinin Çantası" adını verdiği, dijital çanta ile yaptığı performansta, Selçuk, üzerinde 'Müessesemiz Klimalıdır' yazılı bir çantayla sergi alanında dolaşır. Çantayı, mekanın çeşitli yerlerine taşır. Çalışmasıyla verilmek istenen mesajı, Selçuk şöyle açıklar: "Müzenin piar alanında Premier'inde, özel bir günde kamu adına kamusal bir alan olarak düşündüğüm müzeyi, müzecinin çantasıyla işgal etmek, piar alanını tersine çevirmek, kamusallaştırmak istedim<sup>10</sup> (Görsel 26)."

<sup>10</sup><http://www.muhalet.org/haber-%E2%80%9Ckamusal-sanat-laboratuvarı%E2%80%9D-korsan-eylemlerine-devam-ediyor-22-1575.aspx> (Erişim Tarihi: 20.02.2015).



*Görsel 26. Niyazi Selçuk ve Kamusal Sanat Laboratuvarı, Müzecinin Çantası, 2012, İstanbul Modern Müzesi.*

**Kaynak:** <http://www.youtube.com/watch?v=YUas4dL1VNw>

Brian Kuan Wood ve Anton Vidokle'nin belirttiği gibi, böylesi bir ortamda çağdaş sanatın üretimi, sergi, galeri, bienal ve fuarlarda dolaşıma sokulan eserlerin formunu ve üretim araçlarını dikte eden bir kurallar ağı içine hapsolmuş durumda. Sanatçılar, sergi politikalarını sanatlarının konusu haline getirseler bile, bu politikaların mutabakata varılmış sınırları dışında bir şey üretmeye kalkıştıklarında kısıtlanmaktalar. Bunun nedeni sanat dünyasının mutabakatını misliyle aşan sistemsel bir kuşatmanın varlığı: Sanat, sanatın diplomatik gücünü kullanan ve kültürü bir çeşit sosyal sermaye veya kaynak olarak gören politik hassasiyetle kaynaşmış durumda. Dolayısıyla bu alana büyük paralar yatırılıyor. Peki bu koşullar altında özerk sanat ve dava sanatı olabilir mi? (Emmelhainz, derleme, 2013: 172).

Emmelhainz'in belirttiği, özerk veya dava sanatı (toplum temelli sanat projeleri için kullandığı bir terim) çizgisinde çalışmayı seçen sanatçıların, kamusal alanda önem teşkil eden sorunlara müdahale etmek amacıyla, sanat dünyasının sınırları dışında eyleme yönelmeleridir. Böylelikle, sadece müzedeki kurumsallaşmış ve tek bir tabakaya yönelen sanat anlayışındansa, müze dışında da, kolektif eyleme dayalı, katılımcılığa ve iletişime dönük bir sanat anlayışı ön plana çıkmaktadır. Elbette bu eleştiriler, eleştirel sanat çalışmaları, sisteme alternatif işlerin olması, sanatın gelişmesi içindir ve müzelerdeki sergileme ile yönetim sisteminin bir anda değişimini amaçlamamaktadır. Fakat toplum temelli katılımcı sanat işlerinin oluşumu sanatı ve bireylerarası etkileşimi zenginleştirebilir. Böylelikle sanat toplumla birleşerek, bireysellikten ve sadece kazançlı zümre etrafında olma durumundan uzaklaşabilir. Toplumdan farklı kesimlerin bir araya

gelerek, oluşturulması planlanan bir kamusal alan kavramı için, sanat bir yol olabilir. Bu amacı benimseyen Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi dahilinde üretilen çalışmalar müzede sergilense de, buradaki amaç, belli bir zümreye odaklanmak değil, Eskişehir’de yaşayan pek çok kesimden kişiyi, sanat yoluyla bir araya getirerek, bir etkileşim ve iletişim yolu aramaktadır. Bu sayede, proje görüşmeleriyle, görsel sanatlar alanından uzak kişiler de resim alanıyla ilişki kurmuş, disiplinler arası fikirler ortaya çıkmış, bu projeden sonra üniversite ve şehir, görsel sanatlar ve farklı alanlar arasında yapılacak olan diğer projelerin önü açılmıştır.

## **5. KAMUSAL ALANDA KAMUYLA BERABER YAPILAN SANAT OLARAK YENİ TİP KAMUSAL SANAT**

Sanatçı ve toplum arasındaki ilişki bir süreçtir. Bu süreç tabanında sosyal ve hatta politiktir. Toplumu inşa içindir, topluma hükmetmek için değil. (...) Geleneksel kamusal sanatın aksine yeni tip kamusal sanat, verilmiş alanları kullanmak yerine, küçük topluluklar yaratır (Hein, 2006: 73-5).

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi, projenin gerçekleştirildiği şehir olan Eskişehir’e yayılarak, şehri oluşturan temel kavramlara ve insanların yaşayışına değinmektedir. Bu bağlamda, sanat eğitimi almış ya da almakta olan kişiler, şehre mal olmuş kişilerin portrelerini çalışmışlar ve projeye katılanlar arasında karşılıklı etkileşim oluşarak, katılanların yaşayışlarının, sorunlarının önemi vurgulanmıştır. Projenin de odaklandığı soru olan; ısmarlama kamusal sanat çalışmalarından, tekelleşmiş sanat mekanlarından ayrı olarak, kamu, sokak, kent, bir aradalık, iletişim, diyalog kavramları, sanat çatısında birleşirse nasıl olur sorularına yönelen, pek çok sanat çalışması son yıllarda, hem yurtdışında hem de Türkiye’de gözlemlenebilir: Batı’da, Superflex, Mess Hall, Temporaray Services gibi gruplar, Türkiye’de ise 2000’li yılların ürünü olan sanatçı inisiyatifleri olarak Oda Projesi, Hafriyat, 5533, Apartman Projesi, Artık Mekân, Atilkunst, Daralan, Kurye, Masa Projesi, Pist, Nomad, Xurban Collective gibi gruplar örnek olarak verilebilir.

Sanat yoluyla kamusal alanı kamuyla beraber sorgulayan çalışmaların, diğer politik çalışmalardan farkı, sanatçı inisiyatiflerinin, gerek örgütlenme gerekse üretim biçimleri nedeniyle kamusal alanla özgün ilişkiler kurmalarındır (Fırat ve Bakçay, 2012: 49). İniyatifler, sergiler için alternatif sanat mecraları üretmişler, böylelikle zaman içerisinde sokak araları, sıradan apartman daireleri, bahçeler, gazete ve dergiler, bir blog ya da bir masa, kamusal sanat alanı haline gelebilmiştir. İniyatifler, sembolik ve politik ilişki ağlarından örülü kamusal anlayışına işaret etmektedirler. Bu noktada dikkat edilmesi gereken en önemli konu; sanatı sadece sokağa çıkarmak değil, sanatı kamusal kılacağına dair bir inancın izlerini taşıyabilmektir. Çünkü kamusal alanı, içsel uyumsuzlıklardan arındırılmış verili bir alan, erişilmesi gereken, çıkılması kadar girilmesi de mümkün bir ‘mikro-ütopya’ olarak kabul etmek, sanat kurumunun sınırlarını sokağı da içine alacak biçimde genişletme tehlikesini potansiyelinde taşır (Bishop, derleme, 2007: 66).

Sanatla kamusal alanı yaratılabilmek için sanatta ve toplumda yeni bakış açılarına ihtiyaç vardır. 1980’in sonraları ve 1990’ların başında sanatçı olmayan bireylerin sanatsal ifadeleri, sanatçı ve sokaktaki bireyin etkileşimi konularındaki tartışmalar artarak, kamusal sanatın yeni tipinin oluşumuna zemin hazırlar. Çam’ın belirttiği demokrasi tanımında geçen “halk için, halk tarafından, halkın iktidarı olarak (Çam, 1993:11)” sözleriyle, kamusal sanatın yeni tipinin, “kamu için, kamuyla beraber, kamusal alanlarda yapılan sanat (Boynudelik ve Eğrikavuk, 1997: 219)” tanımının birbiriyle bu kadar örtüşmesi bir tesadüf olarak değil, kamusal alan ve demokrasi kavramlarının sanatın içine geçmesi olarak değerlendirilmelidir. Jacop’a göre (derleme, 1996: 54) kamusal sanatın yeni türü, kamusal mekanları değil, kamu meselelerini esas edinen sanat türüdür. Yeni tip kamusal sanat, kültür ve toplumu birbirine bağlayan kurumlar için değil, izleyiciler/katılımcılar içindir.

Toplumla buluşarak, onların hayatlarını önemseyerek, kimseyi ötekileştirmeden, sanatın karşılıklı etkileşimi tetikleyen bir yol olmasını esas alan ve bütün katılımcıları, sanatçı-

izleyici yada sanatçı-model ayırımı olmaması yönünde birleştiren Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi, bünyesinde oluşan süreçler ve proje sergisi de, bütününde yeni tip kamusal sanat çalışması olarak ele alınmıştır. İlk olarak ‘yeni tip kamusal sanat’ tanımı Suzanne Lacy tarafından yapılmıştır. Lacy’e göre: (1996: 19) “Bu sanat tipi, kamusal bir alana yerleştirilen heykel ya da enstelasyondan farklı olarak, geniş ve çeşitli izleyiciyle iletişime ve etkileşime geçmek için onların hayatlarıyla doğrudan alakalı konulardaki geleneksel veya geleneksel olmayan yolları kullanan görsel sanattır.” Aynı zamanda bu tür sanat çalışmaları, komünite temelli (community based), müdahaleci (interventionist), araştırma tabanlı (research-based), katılımcı sanat ya da işbirlikçi (collobarative) gibi farklı isimlerle de anılmaktadır (Eğrikavuk ve Boynudelik, 2006 :219; Bishop, e-dergi, 2006b: 179). Birleşmiş Krallıktan sanatçı ve organizatör Ian Hunter ve Celia Larner bu tip çalışmalara littoral art (kıyısal sanat) demekte, Fransız eleştirmen Nicolas Bourriaud ise, iletişime ve değiş tokuşa dayalı çalışmaları ilişkisel estetik adıyla tanımlamaktadır. Homi Bhabha (derleme; 1998) Atlanta’da “Kale’de Diyalog” (Conversations at the Castle) adlı projede diyalog sanatı (conversational art), Tom Finkelpearl ise diyalog temelli kamusal sanat, Kester ise diyalog sanatı terimini kullanmaktadır (Kester, 2004: 9-10). (Bu tezde, kamusal alan ve kamusal alana dayalı bir sanat türünden bahsedileceği için, Lacy’nin ‘yeni tip kamusal sanat’ terimi tercih edilmekle birlikte, ‘toplum temelli sanat’ ‘ilişkilere yönelik sanat’ ve ‘diyalog sanatı’ terimleri de kullanılmıştır.)

Yeni tip kamusal sanat, her ne kadar adında geleneksel kamusal sanattan izler taşısa da, yeni tip kamusal sanatın oluşum sürecini, sadece kamusal sanat örneklerinin tartışılmaya başlandığı, 18. yüzyıl ve sonrasındaki durumlar tetiklemez. Sanatçı aslında her zaman toplumla ilişki içinde olmuştur. İlkel kabilelerin düzenlediği ritüellere, milattan öncesine tarihlenen duvar resimlerine, kahramanlık sembollerine, anıtsal yapılara bakıldığı zaman bunu görmek mümkündür. Hatta, sanatın, ‘sanat’ olarak nitelendirilmediği, bir iyileştirme ve korunma olarak büyü amacıyla yapıldığı zamanlarda, büyücü sanatçı ile ilişkilendirilirse, ritüellerin de tüm kabile üyelerinin katıldığı birer sanat performansı olduğu sonucu ortaya çıkar (Görsel 27).



*Görsel 27. Tsumkwe yakınlarında bir köyde dans, Kuzey Namibia, 2004.*

**Kaynak:** Spivey, 2005: 39.

Bireyciliğin ilk belirtileri büyücüde ortaya çıkmış olsa bile, sanat bireysel değil, toplumsal bir üretilimdir. İlkel toplum yoğun, birbirine sıkı sıkıya bağlı bir ortak yaşama düzeniydi. Bu toplu yaşamın dışına atılıp tek başına kalmak kadar korkunç bir şey olamazdı. Sanat, dil, dans, ritmik ezgi, büyü törenleri gibi, bütün biçimleriyle herkesin katıldığı ve insanların doğaya, hayvanlar dünyasına üstün olmalarını sağlayan tam anlamıyla toplumsal bir eylemdir (Fischer, 2010 : 38).

Tarih içinde, gerçekler inançlara, inançlar törenlere, törenler ise sanata dönüşmüştür. İlkel kabilelerde büyücü olan sanatçı, 21. yüzyılda da, toplumu bir arada tutmayı bu yolla topluma iyilik getirmeyi başarabilir mi? Yeni tip kamusal sanat, bu soruyu sormakla birlikte, genellikle, dünyayı iyileştirmekten öte, bir arada yaşayan insanların birbirlerini fark etmelerini, birbirleriyle diyalog kurmalarını, böylelikle birbirlerinin sorunlarını dahi tanımalarını, toplumun diğer bireyleri için farkındalık yaratmayı, sanatçı ve izleyicinin diyalog kurmasını, izleyicinin izleyicilikten çıkarak katılımcıya dönüşmesini sağlamaya çalışır.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **SANATTAKİ DEĞİŞİMLER ve**

### **YENİ TİP KAMUSAL SANATA ETKİSİ**

#### **1. GELENEKLE ÇATIŞKI**

Yeni tip kamusal sanattaki özellikler olan, sanatçı ve izleyici arasındaki bağın geleneksel sanatlardan farklı bir şekilde olması, toplumla bütünleşmeyi sağlaması, nesneyi değil, iletişimi önemsemesi, sadece kamusal mekanda yer almayı değil, kamusalı oluşturmayı ele alması, yeni tip kamusal sanatı, geleneksel kamusal sanattan ve daha geniş tanımıyla geleneksel sanattan farklılaştırır. Yeni tip kamusal sanat, sadece otoritelerin değil, sokaktaki bireylerin ve sanatçıların ortak katılımıyla ortaya çıkan bir sanat türü olması itibarıyla, sadece biçimselliği ele alan sanat anlayışından farklı olarak, toplumdaki durumlar bu sanat türünün temelini oluşturur.

Proje dahilinde yapılan ve Kamusal Alanda Diyalog Sergisinde sergilenen portre resimlerde de, geleneksel yöntemler kullanılmıştır. Fakat sergiden önce görüşmelerin yapıldığı süreçte ve yine sergi sırasında, geleneksel yöntemden ayrı olarak, proje katılımcıları arasında oluşan iletişime, kişilerin izleyici değil, katılımcı olmalarına, kendi fikirlerini ifade etmelerine, nesneden çok diyaloga odaklanılmıştır. Proje, böylelikle Lacy'nin (1996: 19) yaptığı yeni tip kamusal sanat tanımına uygun olarak, "geniş ve çeşitli izleyiciyle iletişime ve etkileşime geçmek için onların hayatlarıyla doğrudan alakalı konulardaki geleneksel veya geleneksel olmayan yolları kullanan görsel sanattır" şeklindeki açıklamasıyla örtüşmektedir. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Bilimsel Araştırma Projesi dahilinde yapılan her bir görüşmede, ressam ve modelin birbirleriyle olan diyalogu, iki tarafın da karşı tarafa kendisini tanıtmaları ve kendi yaşantıları hakkında bilgi vermesi, portrelerinin oluşumuna ışık tutmuştur. Görüşmeler,

katılımcıların hayatlarının kendi ağızlarından dinlenmesini içerir ve kurulan diyaloglar sanat olayının içine girerek, sanatın anlatım dillerinden olan eylemsel yönünü vurgular. Proje, bu yönüyle, sanatçı ve izleyici diyalogunun, eylemin, gündelik hayatın, sanat çalışmasının bir parçasını oluşturmasıyla, geleneksel olandan ayrı, avangard ve deneysel yöntemleri içerir.

Nitekim bütün sanat akımlarının, saf bir sanat anlayışına yönelenlerin bile, toplumsal olaylardan etkilendiği kabul edilebilir. Örneğin, Dünya Savaşları sonrasında değişen çevresel ve psikolojik durumlar, sanata büyük ölçüde etki etmiş, yeni tip kamusal sanatın da izler ve özellikler taşıdığı, tarihsel avangard ve avangardın fikirlerini etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dada akımı, savaşa, insanlığa, sanata tepki olarak, sanatı reddetmeye odaklanır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise, toplumdaki buhrandan dolayı, devletler ve devletler sayesinde sanatçılar, saf bir sanat anlayışına yönelirler. Böylelikle, sanatın yaşamdan ayrılamayacağı gerçeği sanatçılar tarafından kabul edilerek, sanat, gündelik yaşam, teknoloji, felsefe, sosyoloji ve siyaset arasındaki sınırlar bulanıklaşır. Türkiye’de de gerçekleşen 1990’ların aktivist hareketleri ve değişen estetik değerleri, bu gündemin parçasını oluşturur. Boynudelik, Eğrikavuk, Bishop, Bourriaud, Lacy, Jacop, Kester, Fingerlpearl gibi sanatçı/sanat eleştirmenlerinin oluşturduğu kuramlar ve eleştirilerle, Superflex, Temporary Services, Mess Hall, Oda Projesi, Pist, Kamusal Sanat Laboratuvarı gibi gruplar ve Ukeles, Kester, Suzanne Lacy, Baca gibi sanatçıların çalışmalarıyla, görülmektedir ki, hepsi, geleneksel estetik anlayışının dışında, günlük yaşama odaklı, izleyicinin katılımcıya dönüştüğü, nesnenin değil ilişkilerin önemsendiği çalışmalara örnekler üretmişlerdir. Projenin bu bölümünde, tarihsel avangardla başlayan bu süreçle birlikte, bu grupların ve sanatçıların çalışmalarından örneklerle, yeni tip kamusal sanatın içinde barındırdığı, geleneksel sanattan ayrılan özellikleri, alt başlıklar altında toplanarak, ‘Gelenekle Çatışkı’ başlığı dahilinde incelenmeye çalışılmıştır.

## 1.1. Değişen Estetik Anlayışı

Ne kadar gerçekçi görünür ya da kabul görür bilmem ama şu anda konuştuğumuz sanat konusunda yerleşik tanımların alt üst edilmesi üzerine kurulu galiba. Eğer bazı şeyleri geleneksel tanımlar ile karşılamaya çalışırsak bence gerçekçi bir sonuca ulaşamayız (Eğrikavuk ve Boynudelik, 2006: 220).

Proje kapsamındaki Kamusal Alanda Diyalog Sergisi, geleneksel sanatın bir konusu olan portreyi konu edinse de, hem serginin hem bütününde projenin, temel aldığı nokta, estetik kaygılardan çok, proje sürecinde kurulan ilişkilerdir. Her ne kadar, portresi çizilen katılımcılar, “portre bana benzesin” ya da “renkler kirlenmesin” şeklinde görüşlerini belirtmiş olsalar da, portreler, geleneksel sanat anlayışından izler taşısa da, projeye ve proje dahilindeki görüşmelerle bütün katılımcılara iletmeye çalışılan, proje dahilinde kurulan ilişkilerin önemidir. Bu durumlar dahilinde, ilişkiler yaratmaya odaklanan sanattan bahsederken, resim güzel mi olmalıdır? Ya da sanatta estetik ne kadar önemlidir? soruları da devreye girer.

Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere, bir sanat mekanı olan müzeye ya da bir şehrin bir sokağına, bir meydanına yerleştirilen sanat çalışmasının, genel olarak hem izleyiciden habersiz olarak orada bulunduğu, hem de izleyicinin hayatıyla buluşması yönünde bir kaygıdan uzakta olduğu vurgulanmıştır. Çünkü, sipariş üzerine yapılan bir çalışma, yerleştirdiği alandaki kişilere sorulmadan yada fikirleri alınmadan o alana yerleştirilmektedir. Bu özellikler dahilinde yaşanan deneyimler, bir sanat çalışmasında estetik unsurlar aramaktan farklı bir sanat anlayışının gelişmesine yardımcı olmuştur. Örneğin, Richard Serra'nın 'Eğri Kavis' isimli çalışması ve geçirdiği süreç incelendiğinde (Görsel 15), alanın hakimi kim, kim bu alanı feth ediyor, nasıl deneyimleniyor ve bu sanat çalışması kamusal alanın oluşumuna nasıl etki ediyor sorularının akla geldiği belirtilmiştir. Özellikle, 1960 sonrası sanatla beraber değişen estetik değerlerle, sanat çalışmalarına yöneltilen kavramsal bakış ve estetiğin önemini yitirmesi, sanatı ve toplumu beraberce sanat çalışmaları üretmeye götüren değerler arasında kabul edilebilir. Kreft de (derleme, 2008: 10), “Sanat uzun süre önce salt “güzel” olmaktan çıktı”, diye belirterek, 20 yüzyılın son çeyreğindeki sanatın güzellikten uzaklaşmış olduğunu belirtmiştir. 21. yüzyılda ise, estetiğin yerine geçen kavramlar nelerdir sorusu, Bishop'la beraber gündeme gelir. Çünkü, 21. yüzyılda

gündemde olan bir sanat eleştirmeni olan Bishop, toplumla birlikte yapılan sanat çalışmalarının hepsinin, katılımı ele almasıyla, başarılı sayıldığını belirterek, yeni tip kamusal sanat çalışmalarının başarı ölçüsünün değerlendirilmesinde, hangi özelliklerin ele alınması gerektiğini sorgular (Bu konu ‘Yeni Tip Kamusal Sanat ve Ötesi’ Bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır).

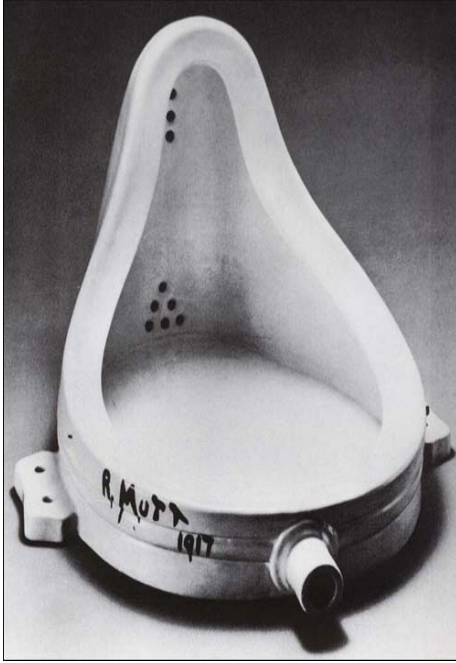
Genel olarak, sanat çalışmaları ve estetik ilişkisi incelendiğinde, aslında, sanat olgusunun yüce estetik bir idealden doğmamış olduğu ortaya çıkmaktadır. Estetik ve hazzı ideal modernizmin bir talebidir (Coşkun, e-dergi, 2014: 135). Ranciere’ye göre estetik:

genel olarak sanat bilimi ya da felsefesi değildir. Estetik, 18. Yüzyıl sonu ile 19. Yüzyıl başında doğan, sanatı tanımlamaya yönelik belirli bir rejimdir. Bu tarihsel rejimin ayırt edici özelliği, sanat eserlerini belirli tekniklerin belirli kurallara bağlı kalınarak uygulanmasıyla ortaya çıkan özgül ürünler olarak değil, özel bir tür ortak mekanın unsurları olarak tanımlamasıdır. Bu genellikle sanatın özerkliği olarak düşünülür. İyi bilinen bir anlatıya –modernist denen anlatıya– göre estetik, sanat eserlerinin kendilerine özgü bir dünyada yalıtıldığı, sadece form, güzellik, ya da tekniğe bağlılık gibi ölçütlerle değerlendirildiği bir özerklik alanının tesis edilmesi demektir. Yine bu anlatıya göre, söz konusu özerklik 20. Yüzyılın sonlarında yok olur, çünkü toplumsal hayat formları ve çoğaltma teknikleri yüzünden sanatsal üretim ile teknolojik röprodüksiyon, yüksek sanat ile düşük sanat, özerk sanat eserleri ile meta kültürü formları arasındaki sınırı korumak imkansızlaşmıştır (Ranciere, 2014: 211-212).

Geleneksel sanat anlayışından farklı olarak, sanat anlayışını, ilişkilere yönelik bir duruma getiren insan aklının ürettiği fikirlerin önemsenmesinin ve estetiğin önemsenmemesinin, sanatla dalga geçebilen ilk akım olarak Dada’nın etkisiyle oluştuğu kabul edilebilir. Çünkü sanatçılar, Duchamp’a kadar ‘sanat nedir, estetik nedir, bir sanat yapıtı estetik olmak zorunda mıdır, sanat vazgeçilmez bir etkinlik midir’ gibi soruları, daha çok felsefe çevresine havale etmişlerdir. Duchamp’ın girişimiyle, bu tip sorularla sanat çevresi de ilgilenmek durumunda kalmıştır. Dahası, felsefe camiası da geleneksel tutumunu gözden geçirmiştir (Yılmaz, 2012: 280-281). Antmen’in sözleriyle

Duchamp, sanatın ne olduğuna ilişkin alışlagelmiş üretim, sunum ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin beklentileri yerle bir ederek estetik beğeni ölçütlerinin nasıl şekillendiğini sorgulamış, sanatta salt retinal hazzı reddetmiş, sanatı bir yetenek ve beceri eyleminden bir düşünme eylemine dönüştürmüştür (Antmen, 2010: 125).

Boynudelik (2005: 321) ise, Duchamp'ın 'Pisuar'ını, burjuva toplumunda sanatın üretiliş biçimine ve bireyin sanatsal yaratımın öznesi olduğu fikrine karşı çıkışını, yeni tip kamusal sanat için "bir kopma noktası" olarak tanımlar. 'Pisuar' bir kopma noktasıdır çünkü Duchampla birlikte 'herşey' sanat nesnesi olabilir (Görsel 28, 29). Herşeyin sanat olabilmesi düşüncesi, sanatı geleneksel ve kutsal anlayıştan uzaklaştırmaktadır. Duchamp'ın 1920'lerde gerçekleştirdiği değişim, 2015 yılında gerçekleştirilen Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesine de yol açarak, projedeki görüşmelerin de başlı başına bir sanat çalışması olarak kabul edilebilmesine olanak tanır.



*Görsel 28. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917, Porselen.*

**Kaynak:**

<http://www.invisiblebooks.com/Duchamp.htm>



*Görsel 29. Marcel Duchamp, Tabure Üstünde Bisiklet Tekerleği, 1913.*

**Kaynak:**

[http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/marcel-duchamp-bicycle-wheel-new-york-1913-third-version-after-lost-original-of-1913](http://www.moma.org/learn/moma_learning/marcel-duchamp-bicycle-wheel-new-york-1913-third-version-after-lost-original-of-1913)

1960'larda estetikten ve geleneksel sanattan kopuşun etkileri tekrar gündeme gelir; 1963'te minimalist heykeltıraş Robbert Morris, 'Sanat Eserlerinden Estetiğin Kaldırılması' raporu'nu yayımlar ve belgede sanatçı, heykellerindeki tüm estetik

nitelik ve içeriği ortadan kaldırdığını açıklamıştır. 1966'da ise, John Latham, heykeltıraş Barry Flanagan'ın yardımıyla, 'Sessiz Dur ve Çiğne' performansını düzenlemiştir. Performansta, Greenberg'in, 1961'de yayımlanan ve sanatın nasıl olması gerektiğinden bahseden, 'Sanat ve Kültür' isimli kitabını kütüphaneden alarak, konuklarından, kitaptan rastgele seçilmiş sayfaları çiğneyip tükürmelerini istemiştir. (Lynton, 2009: 335-336: Fineberg, 2014: 323).

Fluksus da sanatın kendi geleneklerine ve değerlerine karşı, kendisinin yaptığı tahribat ve yıkımın göstergesi olarak dehşetli bir potansiyel taşır. Fluxus, sanatın burjuva değerler içindeki süslü konumunu altüst etmek isteyen, yerine hayatın kendisini koymayı öneren bir yaklaşıma sahiptir. Fluxus'un en radikal çalışmalarından, George Maciunos, Dick Higgins, Wolf Vostell, Benjamin Patterson ve Emmett Williams piyano parçalama performanslarıyla, geleneksel sanata olan tepkilerini gözler önüne serdikleri çalışma örnek olarak verilebilir (Görsel 30).



*Görsel 30. George Maciunas, Dick Higgins, Wolf Vostell, Benjamin Patterson ve Emmett Williams Philip Corner'ın Piano Aktivitesini yaparken, Fluxus Uluslararası Festspiele Neuester Musik, Weisbaden, 1962. Fotoğraf: Hartmut Rekort.*

**Kaynak:** <http://historyofourworld.wordpress.com/2009/12/02/fluxus-fluxus-1995/>

Avangardın tavırları, toplumla ilişkide olmayı esas alan yeni tip kamusal sanat anlayışına göre, sert ve alay edici olarak eleştirilmektedir (Kester'den aktaran Bishop, e-dergi, 2006b: 181). Fakat şu da bir gerçektir ki, geleneğin dışına ılımlı ve sakin tavırlarla çıkılabildiği olanaksız olabilirdi. Beuys'un da belirttiği gibi: "Sanat, sanat yapıtı olarak sosyal organizma inşa edebilmek için önce yıkmak durumundadır (Antmen, 2010: 211)." Bir değişimin, dönüşümün hatta yıkımın gerçekleşmesi, avangardla gelen yenilikçi özellikler, sonraki dönem sanatına ve yeni tip kamusal sanata katkı sağlamıştır. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde, hoş görü ve iletişim ortamı sağlamaya yönelik bir sağ duyu hakimdir. Proje katılımcıların, hem Kamusal Alanda Diyalog Sergisinden önceki görüşmelerde, hem de sergi sırasında buluşmaları, kendi deneyimlerini anlatmaları, kendi sorunları üzerinde ifadelerde bulunmaları, böylelikle bağlantıların oluşması ve var olan bağlantıların tekrar gündeme gelmesi, sorunların çözümü için, gelecekte yarar sağlayabilir. Görüşmelerde ve buluşmalarda, farklı kesimlerden insanların bir araya gelmesi, yeni tip kamusal sanatın, olumlu ve uzlaştırıcı; umutlu ve olumsuz tavırları bünyesinde barındırır. Aslında yeni tip kamusal sanatın bu olumlu tavrına, bazı eleştiriler de gelmiştir. Örneğin, Bishop makalesinde, yeni tip kamusal sanatın olumsuz yapısının abartılı olduğunu belirterek, yeni tip kamusal sanat çalışmalarını üreten sanatçıların tavrını, Hristiyanlığın kendini feda etme idealine benzetmektedir (Bishop, 2012a, 275) (Bu duruma da 'Yeni Tip Kamusal Sanat ve Ötesi' Bölümünde yer verilmiştir).

## 1.2. Sanatın Yaşama Yakınlaşması

Yeni sanat aynı zamanda hem ağacı hem ormanı gösteren, onları neden gösterdiğini bilen, 'sanat sanat içindir'den mümkün olduğunca uzak, insana yardımcı olmak, yaşam yolunu aydınlatmak tutkusu içinde olan, yaşam yolunun anlamını hesaba katan ve bu yolculuğun öncülüğünü yapan kaçınılmaz, zorunlu bir gerçekçiliktir (Aragon'dan Aktaran Kemal Tahir, 1989: 144).

Yaşam ve gerçek dünya, sosyal bilimler alanının araştırma yapılan, sosyal ve kültürel değerler üretilmesine olanaklar sağlayan en temel yapısıdır. Bu düşünceyle gerçekleşen tez projesi, teorik ve uygulamalı araştırmaların gerçekliğe bürünerek ortaya çıkmasını sağlamıştır. Proje dahilinde yapılan görüşmeler yoluyla

Eskişehir'deki yaşama ve değerlere dokunan anılar toplanmış, proje katılımcılarından portre çizen kişiler, üniversite ve atölye ortamından çıkarak hayata ve gerçek yaşama karışmışlardır. Bu yönüyle, proje sergisi de, klasik bir portre sergisi değil; hayata karışmış bir çalışma olarak, bütün görüşmeler, karşılıklı konuşmalar, birbirlerinin hayatları, deneyimleri, sorunları hakkında öğrenilenlerle, karşıdaki kişiyi duyumsayarak oluşturulmaya çalışılan bir sürecin üretimlerinden oluşur.

Projede benimsenen özelliklerin aksine, sanatın başlı başına bir kurgu olduğu ve yaşamdan uzak durması gerektiği düşünceleri ise, Platon'dan beri, Kreft'in (derleme, 2008: 18) betimlemesiyle dillere pelesenk olmuş bir konudur: Çünkü sanat, bilginin gerçekliğinden insanı uzaklaştırarak, bireyi etkiler niteliktedir ve insanın gerçeklikten farklı şeylere inanmasını sağlayabilir (Birinci Bölümde imgelerin halkı etkilemek için kullanılması, yöneticilerin ya da güç sahiplerinin halkı imgelerle yönlendirme ve belirli olgulara inandırma çabalarında bahsedildiği gibi). Bu sebeplerle, 1700'lerde sanatın özerkliği, tekrar gündeme gelmiştir. 1835'te yayımlanan 'Bayan Maupin (Mademoiselle de Maupin)' adlı romanında Theophile Gauthier de, sanatın mutlak biçimde bağımsız olduğunu, ne ahlaka ne de siyasete hizmet ya da itaat edemeyeceğini, sadece kendi kurallarına uyduğunu ve hizmet ettiğini ilan eder (McWilliam, 1993: 134'ten aktaran Artun, 2010: 22). Greenberg'in 1939'te yayımlanan 'Avangard ve Kitch' adlı makalesi de, sanatın hayattan ve siyasetten kopması gerektiği üzerine kuruludur (Greenberg, derleme, 2009: 244-264; Reinhardt, derleme: 2011), Kuspit ise, sanatsal güzelliğin özerk olması gerektiğini, özerk olması için de diğer bütün güçlerden ve düzenlerden bağımsız olması gerektiğini vurgular (Kreft: derleme: 2008: 10-18). Peter Burger (derleme, 2003: 9-32) de, 1974'te yayımladığı 'Avangard Kuram'da, sanatı hayatla buluşturmanın imkansızlığından bahsederek, bu duruma hayat ve sanatı buluşturmayı amaçlayan avangardın başarısızlığını örnek verir. Bütün bu yazarlara ve düşünörlere göre, karamsar ve umutsuz ortamda, sanat, sadece sanat olarak, insanların yaşam alanlarından ve gerçeklikten kurtulmaları için bir yol olarak görölmüştür.

Oysa ki, hem sanatın gelişimi hem de topluma umut verebilecek bir etki olma potansiyeli sebebiyle, sanatın bütün alanlardan uzaklaşarak kendi içine dönmesi yerine, hayata karışma ihtimali de bulunmaktadır. Örneğin, Sovyet devrimi zamanında, Malevich, resim yapmak yerine doğrudan doğruya yeni yaşam biçimleri inşa etmeyi sanatının amacı olarak belirlemiştir (Ranciere, 2010: 68). Dewey, 1934’ te “felsefe gündelik yaşamın dışında gelişen bir düşünce uğraşı değil, gündelik yaşam için çözümler üreten yararlı bir uğraş olmalı” şeklinde görüşlerini belirterek, toplumu, gündelik yaşamla ve felsefeyle, birbirine yakınlaştırmıştır (Yılmaz, 2009: 48). Estetiğin sanattaki yerinin sorgulanması gibi, hayat ve sanatın sınırlarının sorgulanması da tarihsel avangardla gündeme gelir. Antmen’in (210: 124) “...sanat ile yaşam arasındaki, sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavır” olarak tanımladığı Dada, yeni tip kamusal sanat gibi, ilişkilere yönelen sanat anlayışına da yansımıştır.

Greenberg (derleme, 209: 248) ‘Öncü ve Kiç’ adlı makalesinde, sanat ve hayatın birbirinden ayrı durmasını, insanlığı bayağı sanattan kurtaracak olan bir durum olarak da, soyut sanata yönelmek gerektiğini bildirmiştir. Esasen, Soyut Dışavurumcu olan Pollock bile, soyut sanat yaparak, sanat dışındaki olgulardan uzak durmuş sayılmaz. Hatta tam tersi bir düşünceyle Kaprow (derleme, 1993a: 1-9) ‘Jackson Pollock’un Mirası (The Legacy of Jackson Pollock)’ başlıklı makalesinde Pollock ve çalışmaları hakkında şöyle mantık yürütmektedir:

Benim gördüğüm şekliyle, Pollock bizi gündelik yaşamımızın uzamı ve objeleriyle meşgul olmamız ve hatta bunlardan büyülenmemiz gereken noktaya bıraktı...Resim düşüncesinde diğer duyularımızın ortaya çıkardığı doyumsuzluğumuzla, görüntünün, sesin, devinimin, insanların, kokuların, dokunuşun, kendine özgü maddesinden yararlanmalıyız. Her türden obje, yeni sanatın materyalidir: boya, sandalyeler, yemek, elektrikli ve neon lambalar, duman, su, eski çoraplar, bir köpek, filmler, binlerce başka şey.

Tarihsel avangard ve avangarla birlikte, sanat ve hayatın birbirine karıştığını gösteren örnekler, 21. yüzyıla taşınmıştır. Yeni tip kamusal sanatın özelliklerine uygun çalışmalar yapan sanat gruplarından Temporary Service’in çalışmaları da, sanat ve hayatın yakınlaşmasına yönelik çalışmalardır. Örneğin ‘Market’ adlı çalışma, 23 Eylül 2011 ve 16 Ekim 2011 tarihleri arasında bir sempteki esnafın, kamusal bir mekanda, bir market çatısı altında toplanmasından oluşmuştur<sup>11</sup> (Görsel

31). Kırkı aşkın grup, organizasyon, bireysel katılımcı ve iş mekânı projeye katılım göstermiştir. Bunların arasında pastaneler, sağlık ve güzellik merkezleri, tasarım stüdyoları, peyzaj ofisleri, fotoğrafçılar, tiyatro oluşumları, din grupları, matbaacı ve çeşitli toplumsal oluşumlar gibi farklı alanlardan katılımcılar yer almıştır. Proje, insanların gündelik hayatlarının içine dâhil olmuş ve iletişim fırsatı yaratarak, onlara imkân tanımıştır (Gumprecht, 1999'dan aktaran Gürdere, 2012: 34). Hayat ve sanatın birbirine yaklaşması adına, yeni tip kamusal sanat çalışmaları, insanların sanat görmeyi beklemediği, hayatın içinden gerçek anlarda ve mekanlarda bulunmaktadır.



*Görsel 31. Temporary Services, Çarşı Projesi'nde kurulan standlar, 2011, New York.*

**Kaynak:** <http://www.temporarieservices.org/MARKET/>

<sup>11</sup> <http://www.temporarieservices.org/MARKET/> (Erişim Tarihi: 05.03.2015)

Aynı şekilde, Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de, proje katılımcılarının birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlarken, bunu hayatın gerçekleriyle ortaklaşa olarak yapar. Portreleri oluşturan 19 kişi, sadece sanat yapma niyetinde değildir; portrelerini yaptıkları kişilerin hayatlarına karışırlar ve hem kendi hayatlarına hem portresini yaptıkları kişilerin hayatlarına yeni bir yaklaşım sunarlar. Gerçek yaşamda yaşanan olaylar, bağlantılar, mekanlar böylece çalışmanın içinde girer. Eskişehir'deki, öğrencilerden, esnaftan, yöneticilerden ve pek çok farklı kesimden kişiden oluşan proje katılımcılarıyla yapılan görüşmeler, kişilerin yaşamlarından parçalar barındıran mekanlarda gerçekleşmiştir. Böylelikle mekan olarak da; portresi çizilmek üzere görüşülen katılımcıların, evleri, ofisleri ya da şehrin içindeki herhangi bir köşe başı projeye katkı sağlamıştır (Görsel 32, 33, 34).



*Görsel 32. Marmara Üniversitesi ve Anadolu Üniversitesi Kurucu Rektörü Orhan Oğuz ile evlerinde gerçekleşen görüşmeden görüntü, 2015, Eskişehir.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 33. Osman Toure ile görüşme, çalıştığı yer olan, Kırmızı Toprak Camii Abdestliği, Eskişehir, 2015.*  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.

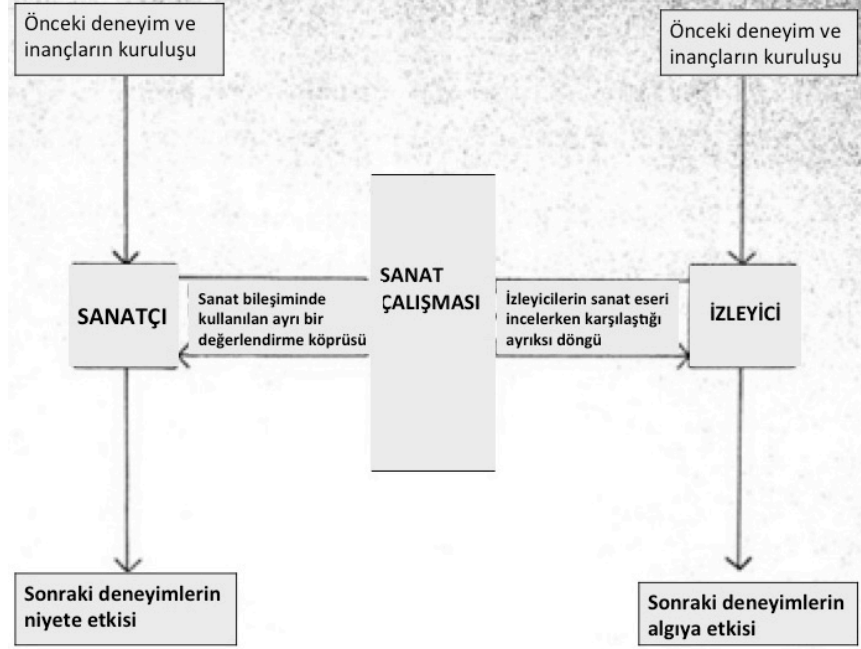


*Görsel 34. Milli Piyango Bileti Satıcısı Semiha Dölek ile çalıştığı yer olan Doktorlar Caddesinde görüşme, Eskişehir, 2015.*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

### 1.3. Nesne, Mekan, Olay

Mekanın da, sanat çalışmasının içinde olması, sadece fiziksel bir gerçeklik olarak değil, ilişki kurulan kişiye, sanat çalışmasının yapıldığı zamana ve o anki atmosfere ait özellikler olarak değerlendirilebilir. Geleneksel sanatta, izleyici ve sanatçının arasına sanat nesnesi girmektedir (Şekil 1). Genellikle, bu sanat çalışması da, sanat çalışmalarına ait bir mekanda sergilenir ya da gerçekleşir. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde ise mekanlar, çalışmanın süreci ve bu alanlarda kurulan ilişkiler üzerinden, projeye dahil olur. Proje sergisi, Kamusal Alanda Diyalog da, bir sanat mekanı olan Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatla Müzesinde gerçekleşmiştir (bu konudan Kurumsal Eleştiri Bölümünde bahsedilmiştir) fakat, bütün projede, sanatın geleneksel özelliğinden çıkılarak, sanatçı ve izleyicinin aralarındaki mesafenin en aza indirmesine odaklanılmıştır. Kamusal Alanda Diyalog Sergisinde, izleyiciler, geleneksel bir sergiye gelen izleyicilerin bitmiş sanat çalışmaları görme mantığından uzaktadır. İzleyiciler, projenin katılımcıları olarak, kendilerini anlattıkları kişinin, kendi imgelerini nasıl betimlediğini görmek ve kendileriyle yapılan görüşmelerde paylaştıkları anılarının, ifadelerinin, yüzlerinin, deneyimlerinin tuvaldeki yansımalarını öğrenmek üzere sergiye katılmışlardır.

Böylelikle üretim sırasında sanatçı artık tekil değil, destekleyen ya da önyak olan kişi durumuna gelmiştir. “Bu durumda sanatçı durumu/eylemi planlayan, izleyen ise eylemin içinde yer alarak gerçekleştirilmesini sağlayan kişi olmuştur. Sanat yapıtı ise, eylemin kendisidir (Uysal, web, 2012).”



Şekil 1. Stephen Willats'ın Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Modeli, 1973.

Kaynak: Willats, S. (2010: 23).

Projede genel olarak benimsenen fikir olan, kişiler arasında kurulan ilişkilerin, nesneden önemli olması düşüncesi, nesneden çok, kavramın, düşüncenin, soyut bir olgu olan iletişimin önemszenmesine dayanması, Kavramsal Sanatın özellikleriyle örtüşür. Bu noktada Kavramsal Sanat'ın mantığı da devreye girer: Lynton'un Kavramsal Sanat hakkındaki cümleleri bu doğrultuda, sürecin önemini oldukça net bir şekilde ortaya koymaktadır:

Kavramsal Sanat, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir tür obje (resim, heykel ve her ne ise) ve özel bir yerde (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirir. (...). Kavramsal Sanatın en iyi örnekleri çeşitli sorunlara ışık tutarlar: Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız? gibi. Kavramsal sanatı oluşturan hareket türlerine şu örnekler verilebilir: Davranış şekilleri, insanların birbiriyle iletişim kurma biçimleri; tedirgin edici, ısrarcı hareketler, kendi kendini yaralama gibi zararlı hareketler; bir doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat eseri gibi sergileyen zararsız hareketler; yer aldığı mekan ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda anlamın oluşturulduğu gösteriler; açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada, insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notlarla kaydetmek. Bu listeye

katabileceğimiz daha pek çok hareket ya da eylem çeşitleri olabilir; bu da hepimizin birer Kavramsal Sanatçı olabileceğini gösterir (Lynton, 2009: 329).

Kavramsal Sanatın nesnesiz sanata yaptığı katkı haricinde, farklı sanat kuramcılarının ve sanatçıların, sanatın nesnesizleşmesi üzerine fikirleri ve çalışmaları bulunmaktadır. Örneğin Antmen (2010, 193) şu şekilde görüşlerini belirtmiştir:

1960'lı yıllar sonrasında sanat ortamında yaşanan belki de en büyük dönüşüm, sanatın nesneye olan gereksinimin tartışılmaya başlamasıdır. Düşüncenin ön plana geçtiği bir sanat pratiğinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayınca, yapıtın maddi varlığı ve biçim etkisini büyük ölçüde yitirmiştir.

Bu düşüncelerle, nesneden uzaklaşan sanat çalışmaları, o ana ve o anda kurulan ilişkilere yönelirler, tıpkı hayatın içinde yaşanan anlar gibi. Hayat, sanat, eylem, olay birbirini itip çeken ve etkileyen kavramlar olurlar. Sanatta zaman kavramı, Duchamp'ın çalışmalarıyla, 'sanat randevuları'yla ve 'sanat katsayısı' kavramıyla ilişkilendirilebilir. Her ne kadar Duchamp'ın çalışmalarında hala nesne görülse de, Duchamp'ın 'sanat randevuları' olarak adlandırdığı şey, rastgele belirlediği bir saatte eline geçen bir objeyi sanat yapıtına dönüştürmesidir. 'Sanatın katsayısı' dediği şey de; "burada ve şimdi oynanan zamansal bir süreç 'saydamlık (idim)'dir (Bourriaud, 2005: 25-26)." Böylelikle Duchamp, çalışmanın kendi zamansallığını yöneterek karşılaşmalara zemin hazırlar (Bourriaud, 2005: 47).

Eğrikavuk ve Boynudelik, (2006: 220), nesneyi ve zamanı, sanatı ve hayatı, yeni tip kamusal sanata götüren birinci kırılma noktasını Duchamp olarak tanımlarken, ikinci kırılma noktasını da Beuys olarak tanımlamışlardır. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesindeki gibi, bütün yeni tip kamusal sanat örneklerinde görülen, diyaloga dayalı sanat uygulamaları ve Beuys'un çalışmaları büyük benzerlik taşır. Hatta Beuys'un çalışmalarında diyaloga bile gereksinim duymayan bir nesnesizlik vardır. Aksiyon, eylem, süreç, akışkanlık, sürekli değişim; insan varlığının her alandaki yaratıcı etkinliğinin bütünü, Beuys'un herkesin sanatçı olabileceğini, bütün fikirlerin sanat eseri olabileceğini savunan 'Sosyal Heykel' kavramında mevcuttur. Sosyal Heykel'de, eğiticiliğe dayalı bir rol olduğu kadar, nesnenin sanattan çıkışı da bulunmaktadır: akış ve süreç. Beuys: "Öğrencilerime sadece düşünmelerini değil, düşüncelerini ileri götürmeyi ve projelendirmeyi teşvik ederim. Farkedilmelidir ki,

düşünce başlı başına bir heykeldir ve konuştuğunuz zaman gerçekten fantastik bir heykel elde edersiniz (Jordan, e-dergi, 2013: 148).”

Beuys’un, demeçleri birer sanat çalışması gibi etkili olsa da, nesnesizlik kavramıyla ilgili olarak, gerçekleştirdiği sanat performanslarından da bahsedilmelidir. Örneğin ‘Süpürme’ performansı fikirlere dayalı, hatta nesneyi süpüren ve tamamen kaldıran bir sanat çalışmasıdır. Süpürme, bir tarihi belleği, izi silip atan, sokaktaki bireyleri içine katan bir ‘olay’dır. Sanatı toplumsal dönüşüme yönelik bir araç olarak gerçekleştirdiği performansları ile Süreç Sanatı’nın öncülerinden sayılan Beuys, biri Asyalı biri Afrikalı iki öğrencisiyle beraber, 1972’de Batı Berlin’in Karl Marx Meydanındaki 1 Mayıs gösterilerinden arda kalanı süpürmesini içeren çalışmasında, düşünceyi ve eylemi birer form olarak ele alır (Yılmaz, 2006: 277, 278) (Görsel 35). Süpürme, Emile Durkheim’ın ünlü buyruğuyla örtüşmektedir: “toplumsal olaylar ‘şeyler’ gibi görünmelidir... Çünkü sanatsal ‘şey’ bazen kendini bir ‘olay’, ya da, (onu bir form, bir dünya haline getiren) bütünlüğü tartışma konusu edilmeksizin, zaman veya uzamda meydana gelen bir olaylar bütünü gibi gösterir (Bourriaud, 2005: 31).”



*Görsel 35. Joseph Beuys, Süpürme (Ausfegen), 1972, Berlin.*

**Kaynak:** <http://karenwardartist.com.au/the-art-of-rubbish/>

Beuys'un sosyal yönden düşündüklerine yakın düşünceler ortaya seren Ukeles de, New York'un eko-politik ve sosyo-politik yapısının yanı sıra, bu yapıyı sürdürmek için yürütülen ve genellikle göze çarpmayan (ama çarpıcı) yapılarla ilgilenir; örneğin halkın ev içi emeğe ve hizmet sektöründe çalışanlara yönelik kayıtsızlığını tartışmaya açar. 'Yıkama (Hartword Wash)' isimli çalışması için Ukeles, A.I.R. Galeri'nin önündeki kaldırımını gün boyunca yıkamıştır (Görsel 36). Sanatçının performansının, kamusal bir alanı sahiplenme eylemi olduğu ve gündelik hayatla sanat arasındaki sınırları aşarak bu ayrımların ardındaki toplumsal kurguları da sorguladığı düşünülebilir. Ukeles'nin 'Yıkama' çalışması gibi, diğer çalışmaları da, eylem içermektedir.



*Görsel 36. Mierle Laderman Ukeles, Yıkama (Hartword Wash), 1973, Hartford.*

**Kaynak:** Fingerlpearl, 2001: 307.

Sanatın nesnenin hakimiyetinden çıkarak, zamana ve olaya dönüşmesi, sanat çalışmasının nesneden çıkarak başka 'şey'lere odaklanmasına olanak tanır; temas, bakış, konuşma gibi. Sanat nesnesinin olmama olasılığı, kamusal alan yaratmanın

ve yeni tip kamusal sanatın temeli olan ilişkiler yaratma amacıyla örtüşmektedir. Bu doğrultuda, el ele tutuşmak, el sıkışmak, konuşmak, insanların birbirlerinin gözlerine bakması, birbirleri için fark edilir olmak da, bir sanat çalışmasının parçası veya sanat çalışmasının kendisi olabilir (Görsel 37).



*Görsel 37. Mierle Laderman Ukeles, Hijyene Dokun (Touch Sanitation), 1979-1980, New York.*

**Kaynak:** Goldstein, 2005: 136.

Ukeles'in, 1979'da başlayarak, yaklaşık bir sene süren 'Hijyene Dokun' çalışması, yeni tip kamusal sanatın, ilişkilere odaklanan yönüne değinen bir örnek olarak betimlenebilir. İlişkilere dayanan ve popüler bir örnek olan (pek çok yazar ve eleştirmenin araştırmalarına konu olması bağlamında) bir diğer çalışma da, Bourriaud tarafından tanımlanan 'İlişkisel Estetik' kuramında da ele alınan Travanija'nın 'Thai Çorbası' adlı çalışmasıdır (Görsel 38). Thai Çorbası'nda aslında bir nesne bulunur: çorba. Fakat burada çorba, bir sanat nesnesi değil, sanat nesnesi olarak insanlar arası ilişkileri ele almak için bir araçtır. Çalışmada, sanat nesnesi-izleyici-sanatçı geleneğini sorgulayan bir çalışma olarak, sanat görmek için gelen bir galeride, bedava çorba içerken, arkadaşlarla veya galeriye gelen diğer ziyaretçilerle konuşulabilir, diyaloga geçilebilir ve bunların hepsi bir sanat olayına dönüşür.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> [http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience](http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience) (Erişim Tarihi: 19.04.2014)



*Görsel 38. Rirkrit Tiravanija, Thai Çorbası, 303 Galeri, 1992, New York.*

**Kaynak:**<http://flavorwire.com/369974/the-strangest-art-happenings-in-new-york-history-nsfw/view-all>

Kabul edilebilir ki, sürecin, eylemin, ilişkilerin sanat olayına/çalışmasına dönüşümü, sanatta pek çok kırılmaya yol açtığı gibi, pek çok yeni tip kamusal sanat çalışmasına da etki etmiştir. Bunlardan biri olarak kabul edilebilen Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde de, Eskişehir’de yaşayan öğrenciler, şehri yönetenler, şehrin esnafından kişiler, şehrin sanayisiyle ilgili, şehrin ekonomisiyle ilgili, şehrin kültürel yönüyle ilgili insanlar, kısacası şehirde yaşayanlardan oluşan bireylerin mikro-topluluğundan oluşan proje katılımcıları bir araya gelmişler böylelikle, birbirlerini tanımayan, aynı ortamda daha önce hiç bulunmamış, ya da aynı ortamda bulunsalar bile birbirlerinin farkına varmamış, farklı yaşlardan, farklı kesimlerden, farklı mesleklerden kişilerin buluşma durumu ortaya çıkmıştır. Proje sergisi açılışında, daha önce katılımcılarla yapılan görüşmelerde yaşandığı gibi, portreyi çizen ve portresi çizilen bir araya gelerek bir iletişim ortamı oluşmuştur (Görsel 39, 40). Hatta, sergi açılışı, bütününde bir karşılamalar ağı yaratarak, kişiler arasında çapraz iletişim bağlantıları oluşturmuştur. Duchamp’ın ‘sanat randevuları’nda belirttiği gibi, projede de, o anda, o zamana ait yaşananlar sanat çalışmasının parçalarını oluştururken, Beuy’sun ‘Sosyal Heykel’inde belirttiği gibi, proje sayesinde yapılan konuşmalar da sanat çalışmasının içine dahildir. Ukeles’in “Hijyene Dokun” çalışmasına katılan temizlik işçilerinin belirtmiş olduğu gibi, tez projesine katılanlar, birbirleri adına “görünür” olmuşlardır; birbirleriyle, tanışmışlar,

sohbet etmişler ve karşılıklı olarak etkileşim kurmuşlar (Görsel 41), bütününde bütün çalışma, bir sanat olayına dönüşmüştür.



*Görsel 39. Sergi açılışından görüntü, Eskişehir Valisi Gungör Azim Tuna ve portresini çalışan Burak Yavuz Yılmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 3 Haziran 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz



*Görsel 40. Sergi açılışından görüntü, Eskişehirli Karikatürist Beytullah Heper ve portresini çalışan Deniz Korkmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 3 Haziran 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz



*Görsel 41. Sergi sırasında karşılaşmalar (Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi Müdürü Saadettin Aygün, Eskişehir Valisi Gungör Azim Tuna, Eskişehirli Karikatürist Beytullah Heper ve oğlu), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.

### 1.3.1. Diyalog

Bourriaud'un (2005: 42) Jean-Luc Godard'dan aktardığı bir cümle olarak “bir imge için iki kişi olmak gerekir” sözü, Diyalog Bölümünün temelini belirtmek için uygundur. Yeni tip kamusal sanatın genelde, ilişkiler yatamaya odaklanan yapısı, özelde, bireyler arası diyalog oluşumuna zemin hazırlar. Aynı şekilde, Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesiyle birlikte, proje sergisi Kamusal Alanda Diyalog, çalışmanın ismiyle de örtüşerek, toplumla ilişki kurmaya ve diyaloga odaklanmaktadır.

Sanatçının izleyiciyle iletişimi, aynı zamanda sanat çalışmasında başka bireyler varsa, onların da birbirleriyle olan iletişimi ve etkileşimi, diyalog kurma, karşısındakini anlama, farkına varma, fikirlerini beyan etme ve dolayısıyla kamusal bir alan oluşturma yönünde oldukça önemlidir. Sanatçı ile sanat çalışmasının alımlayıcısı arasında bir boşluk olduğunu, bunun da geleneksel olarak sanat nesnesi ile doldurulduğunu varsayan geleneksel sanat anlayışına ters orantılı olarak, yeni tip kamusal sanat, sanat ve yaşam, ifade ve kamusal alan arasındaki ilişkileri sorgulayarak, çalışmalarda diyaloga odaklanır (Irish: 2010: 1). Arjantinli enstelasyon ve performans sanatçısı Leonardo Maler de, “kamusal olarak bir şey yapıyorsa en azından kamudaki bir insanla bile olsa da işimin konuşmasını isterim” şeklinde görüşlerini bildirmiştir. Houston Conwill de sanatın iki taraflı bir deneyim olduğunu belirterek, “Biz bir alanda insanlarla konuşmadan iş yapamayız” demektedir (Lacy, 1996: 35).

Sanatın içine diyalogun girmesine, geleneksel sanatın sınırlarının aşıldığı 1960'ların Happening'lerinin, Fluksuslarının, performanslarının katkı sağladığını söylemek mümkündür. Özellikle Beuys, Sosyal Heykel kavramında belirttiği gibi, sanatın topluma ulaşması için, öğrencileriyle ve halkla iletişim kurulması gerektiğini düşünmektedir (Görsel 42). Beuys, ‘Doğrudan Demokrasi Platformunda’, nesnesiz olarak, aksiyonun eylemin, diyalogun sanat olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuştur ve sanat çalışmaları buna uygun düzenlemiştir (Tisdall, 1979: 7).



*Görsel 42. Joseph Beuys ve Asistanları İzleyicilerle birlikte, Doğrudan Demokrasi için Ofis, Documenta 5, 30 Haziran-8 Ekim, 1972, Kassel.*

**Kaynak:** Jordan, 2013: 152.

Suzanne Lacy de 1970'lerde, sanatçının ve sanat izleyicisinin arasındaki mesafenin kaldırılmasını, bir metafor olarak, gerçekleştirdiği bir performansla ortaya koyar. Lacy 1975'te San Fransisko Sanat Enstitüsü ve 1977'de Çağdaş Sanat Enstitüsünde gerçekleştirdiği 'Derimin Altında: Gerçek bir yaşam Öyküsü (Under My Skin: A True Life Story)' performansında, yüzüne beyaz tutkal sürmüştü, kuruduktan sonra da yüzünden tutkallı çıkarmıştır. Performans, çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere, Lacy'nin sanat hakkındaki gerçek düşüncelerini ifade ederek; sanatçının yüzündeki bütün maskeleri çıkardığını ve seyirciyle arasında bir bariyerin kalmadığını sembolize eder (Irish, 2010: 1-2) (Görsel 43).



*Görsel 43. Suzanne Lacy, Derimin Altında, Gerçek bir yaşam Öyküsü (Under My Skin: A True Life Story), 1977, Los Angeles.*

**Kaynak:** Irish, 2010: xviii.

Sanatçı-izleyici arasındaki ayrımın kalkmaya başlaması, sanatçıyla izleyicinin arasındaki ilişkinin önemiyle, diyalogu önemseyen çalışmaların ortaya çıkmasını sağlamıştır; bir önceki bölümde, sanatın nesne odaklı mantığından çıkarak, el sıkışmasından oluşabileceği üzerine örnek verilen Mierlie Laderman Ukeles'in 'Hijyene Dokun (Touch Sanitation)' çalışması, sanatın içinden nesnenin çıkışı kadar, diyalogu da ele alan bir çalışma olması dolayısıyla, diyalog oluşturma konusunda da iyi örnek olabilecek bir çalışmadır (Görsel 44). Ukeles'in 11 ay boyunca günde 8 saatlik bir çalışmayla, 1979-1980 yıllarında gerçekleştirdiği 'Hijyene Dokun' adlı çalışması, 8500 temizlik işçisiyle el sıkışması üzerine kurgulansa da, Ukeles çalışma boyunca temizlik işçileriyle konuşup, konuşulanları teybe almış, fotoğraflar çekmiş ve onlara 'New York şehrini canlı tuttukları için' teşekkür etmiştir (Görsel 38). Çünkü New York şehri, günde 2600 ton çöp üretmektedir ve eğer çöp toplayan işçiler olmasa Ukeles, bu şehrin öleceğini düşünür (Gablik, 1998: 70).



*Görsel 44. Mierle Laderman Ukeles, Dokunma Sanitasyonu (Touch Sanitation), 1979-1980, New York.*

**Kaynak:** <http://whitney.org/Events/MierleLadermanUkeles>

İşçiler, konuşmalar sırasında genellikle şehri temizlerken, “beni kimse görmez, ben görünmezimdir” şeklinde kendilerini ifade etmişlerdir. Ukeles, çalışmasında, onların neden görünmez olduğunu, neden şehirde yaşayan diğer insanlarla diyalogun kurulamadığı üzerinde durmuştur. Fingelpearl, yeni bir dilin sanat yoluyla oluşması gerektiğini düşünerek, Ukeles’in yaptığı gibi, var olan toplumsal bir durumun sorgulanmasının, tam da bir sanatçının bir sanat çalışması olarak yapması gereken bir şey olduğunu belirtir (Fingelpearl, 2001: 313). Böylelikle, işçilerin görünür olma durumları belirebilir ve toplumda farkındalık oluşabilir.

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de, katılımcılarla yapılan görüşmeler ekseninde, hem sanat öğrencilerinde, hem de toplumun farklı kesimlerinde farkındalık yaratma düşüncesiyle örtüşür. Yapılan görüşmeler, karşıdaki kişiyi, dinleme ve anlama, portreyi yapan, Lacy’nin performansındaki metafor olan yüzündeki maskeyi çıkararak, kendi benliğiyle ve varlığıyla, portresi çizilecek olanın, evine yada kendine ait başka bir mekana misafir olarak, kendini tanıtmalarını içerir.

Projeye oluşan diyaloglar, geçmişin, şimdinin ve gelecekte ortaya çıkabilecek potansiyel diyalogların birbiriyle ilişkisini ortaya koyar. Projeye yoluyla kurulan diyaloglar sayesinde, kişiler karşılaştıkları zorlukları ve yaşamlarının dönüm noktalarını açıklamışlar, böylelikle Eskişehir'in sorunları ve yaşantısı da sosyolojik olarak ortaya konmuştur (Görsel 45, 46, 47, 48). Hem yönetici, hem halktan kişilerden oluşan katılımcılar, bu yönde kendi ifadelerini beyan etmiş, proje sergisinde de, bir araya gelerek, birbirleriyle iletişim kurmuşlardır (Görsel 49, 50). Katılımcılar arasında devlet makamlarında yönetici olan kişiler olsa da, projede herkes eşittir. Projede önemli olan siyasi bir görüş önemsenmeden ön yargısız olarak, herkesin buluşabileceği bir ortam yaratmak üzerine bağlantılar kurmaktır. Şöyle ki, proje dahilinde oluşan bağlantılar, yeni bağlantıları ve çözümleri de doğurmuş, projeye toplumsal alana bilgi verici envanterler bırakılmıştır.



*Görsel 45. Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen ile Belediye'deki ofisinde görüşme (Proje yürütücüsü Rıdvan Coşkun, portreyi çalışan Güneş Koç ve proje araştırmacısı Gülçin Karaca), 2015, Eskişehir.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 46. Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ile Muhtarlık Bahçesinde görüşme, (Rıdvan Coşkun, portreyi çalışan Esra Çetin ve Gülçin Karaca), 2015, Eskişehir.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 47. Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Ekrem Birsen ile görüşme, Eskişehir Sanayi Odası Başkanlığı (Rıdvan Coşkun ve A. Ü. G. S. F. Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk), 2015.*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 48. Vatman Fatma Korkmaz ile görüşme, Eskişehir Tramvay İşletmeleri, (portreyi çalışan Pınar Yün ile birlikte), 2015.*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 49. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Emel Şölenay, Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ve Eskişehir Esnaf Odası Başkanı Ekrem Birsen, A.Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi, Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Açılışı, 3 Haziran 2015.*  
**Kaynak:** Necdet Gün.



*Görsel 50. Milli Piyango Satıcısı Semiha Dölek ve kızı, portresini çalışan Kardelen Semerci'yle birlikte, A. Ü. Çağdaş Sanatlar Müzesi, Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Açılışı, 3 Haziran 2015.*  
**Kaynak:** Necdet Gün.

Yönetici ve siyasi kimliğe sahip kişilerin katıldığı, sorunlara odaklanma yönünden daha radikal bir proje olarak ise; 8 Sınav Haftası 8 Wochen Klausen) örnek verilebilir: Diyalogu içeren pek çok sanat çalışması yapan Grant Kester'in ilk projesi olan, 8 Sınav Haftası, 1994'te ılık bir bahar günü, Zürih Gölü'nün üzerinde bir botta başlamıştır (Görsel 51). Botta, masanın başında, Zürih'ten, seks işçileri,

politikacılar, gazeteciler ve aktivistler bulunmaktadır. Katılımcılar, Avusturyalı sanat kolektifi 'WochenKlausur' tarafından bir araya getirilmiştir. Amaçları basittir: diyalog kurmak. Konuştukları konu ise zordur: Zürih'teki uyuşturucu bağımlılığı (Kester, 2004: 1-2). Kester, kişiler arasında konuşmaların yapıldığı, sorunlar üzerinde tartışılabilen sanat çalışmalarını, 'Diyalojik Estetik' olarak tanımlar. Kester 'a göre "diyalojik uygulamalar" katılımcıların dille, fiziksel olarak, metinsel olarak yollarla görüşlerini paylaşarak oluşturdukları bir matris olarak betimleyerek, izleyicinin katılımcı söylemsel rolünün sanat için çok önemli olduğunu da belirtir (Kester, 2004, 84).



*Görsel 51. Grant Kester, 8 Sınav Haftası (8Wochen Klausur), 1994, Zürih.*

**Kaynak:** <http://fillip.ca/content/conversationally-arresting>

Aynı yıllarda, Kaliforniya'nın sorunlu bir bölgesi olan Oakland'da, Suzanne Lacy'nin katkısıyla, Oakland Projeleri adı altında 8 çalışma yapılmıştır: Çatı Ateş Altında (The Roof is on Fire) (1993-94) (Görsel 52), Gençlik, Coplar ve Videoteyp (Youth, Cops and Videotape (1995), Kan Yok, Hata Yok ve Oakland Polisi (No Blood/ No Foul and the Oakland Police) (1995-96), Kan Yok Hata Yok Yerleştirmesi- Tokyo (No Blood/ No Soul Installation in Tokyo (1996), Beklentiler Yaz Projesi (Expectations Summer Project) (1997), Capp Sokak Projesi Beklentiler Enstelasyonu (Expectations Instalation at Capp Street Project) (1997), Kod 33- Acilen Havayı Temizleyin (Code 33-Emergency Clear the Air) (1997-99), Göz Göze (Eye to Eye) (2000).

Bütün bu çalışmalar, bir bölgede yaşayanların aralarında oluşması beklenen diyalog ortamını temel alır. Bir örneği açmak gerekirse; Suzanne Lacy'nin Annice Jacoby ve Chris Johnson'la organize ettiği 'Çatı Ateş Altında (The Roof is On Fire)' çalışmasında, Oakland'da 220 lise öğrencisi bir otoparkta toplanarak, Kaliforniya'da gençlerin cilt renkleri konusunda yaşadıkları problemleri tartışıldığı belirtilmelidir (Görsel 52). Bu çalışmaya benzer bir çalışma, 1999 yılında, Code 33 adı altında gerçekleşir; olay, 6 hafta boyunca bir diyalog kapsamında devam eder ve sonunda, Oakland polisiyle gençler arasında bir anlaşmaya dönüşür (Kester, 2004: 3-5) (Görsel 53).



*Görsel 52. Suzanne Lacy, Annice Jacoby, Chris Johnson, Çatı Ateş Altında (The Roof is On Fire), 1993-1994, Oakland, Kaliforniya.*

**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/the-oakland-projects/>



*Görsel 53. Suzanne Lacy and T.E.A.M., Code 33, Oakland, Kaliforniya, 7 Ekim, 1999.*

**Kaynak:** Jordan, 2013: 156.

Yeni tip kamusal sanatın insan ilişkilerine ve diyaloga odaklanan yanının ortaya çıktığı bir diğer örnek de, Temporary Service'in Market adlı çalışmasıdır. Market adlı çalışmada, stand açan katılımcılar tablolara "Bana Alan Greenspan hakkında soru sor!", "Bana Supermax hapishaneleri hakkında soru sor!", "Bana nasıl hissettiğimi sor!", "Bana televizyonda yayınlanan soul müzik hakkında soru sor!" gibi yazılar yazarak, onları ziyarete gelenleri hakim oldukları alanlarda sorular sormaları için teşvik etmişlerdir. İnteraktif olarak ilerleyen bu süreçte stand açan katılımcılar görünürlük kazanırken, ziyarete gelen katılımcılar da merak ettikleri konularda bilgi sahibi olmuşlardır<sup>14</sup> (Görsel 54).



*Görsel 54.* Temporary Services - Çarşı Projesi, 2011, New York.

**Kaynak:** <http://www.temporaryservices.org/MARKET/>

Diyaloğa dayalı örneklerde fark edilen şudur ki; çalışmalar karşılıklı konuşma ve iletişimi içerdiği için, her ne kadar süreç odaklı olsalar da, aynı zamanda, çalışmalar anlaşmaya, uzlaşmaya dönük olduğu için, sonuçları da olumlu olmuştur. Yüz yüze gelmesi imkansız sayılan, sadece aradaki diyalog eksikliğinden var olan sorunlara, sanat bir katalizör olmuştur. Karşılıklı etkileşimin, diyalogun ön planda tutulduğu çalışmalar olan, toplum-temelli sanat çalışmalarının, insanların fikirlerini birbirine aktararak, sosyal bir platform oluşturabilmesi adına, kamusal alanların yaratım sürecine etki ettiği kabul edilebilir.

<sup>14</sup><http://www.temporaryservices.org/MARKET/> (Erişim Tarihi: 05.03.2015)

## 2. HERKES SANAT YAPABİLİR Mİ?

### 2.1. Sanatçının Rolü

Usta çağdaş sanatçı, esnek, mobil, sadece bir konuda uzman olmayan, pek çok duruma uyum sağlayabilen bir çalışan durumunda, kendi başına bir markadır. Bunun tam tersi ise; ortaklaşa, sosyal projeler üreten modeldir (Bishop, 2012a: 12).

Marcus Graf'ın (derleme, 2012: 182) belirttiği gibi, “Rönesans'tan beri sanatçının rolünü tanımlamak, önde gelen saiklerden biri haline geldi.” Değişen ve dönüşen sanat ve toplum yapılarıyla, sanatçı kavramı da sorgulanmaya başlamıştır. Yeni tip kamusal sanat çalışmalarının, beraberce üretilen, sanatın profesyoneller kadar izleyiciyle de deneyimlenen çalışmalar olması sebebiyle; ‘sanatçı kimdir’ ve ‘sanatçının rolü nedir’ soruları, yeni tip kamusal sanat çalışmalarına da yönlendirilmiştir (Boynudelik ve Eğrikavuk, 2006: 118). Sanat, mağara duvarlarına yapılmaya başlandığından 21. yüzyıla kadar geçirdiği uzun serüvende, hem biçimsel hem de kavramsal olarak, ilk başladığı zamanlarda tahayyül bile edilemeyecek şekillere bürünmüş ve değişikliklere uğramıştır. İkel çağlarda büyü yoluyla yapılan sanat, felsefe ve büyük imparatorlukların kurulmasıyla gerçekliğe dönmüş, tek tanrılı dinlerin oluşumuyla, dini sembollere dönüşmüş, daha sonra tekrar aydınlanma düşüncesiyle, tekrar gerçekliğe bürünmüştür. Gerçekliği içselleştiren sanatçı, kendi içsel yapısı peşinde koşmuş, modern toplumların estetik anlayışıyla şekillenmiş, en sonunda ise, kavramlar ve imgelerin beraber önemsendiği bir duruma gelmiştir. Belirtilmektedir ki, hala değişime açıktır.

Sanatın değişimi gibi, sanatçının tanımı ve rolü de değişim içinde olmuştur. Geleneksel sanatlardaki, sanatçının bireysel rolünden öte, yeni tip kamusal sanattaki durum; toplumdaki bireylerin sanat çalışmasını sanatçıyla beraber, katılımcı olarak gerçekleştirmesidir. Bu tez projesi ve proje sergisinde de, izleyici ve sanatçı, sanatçı ve model kavramlarının anlamı dönüştürülmeye çalışılarak, resmi yapan ve resme ilham veren insanlar, proje katılımcılarına dönüşmüş, karşılıklı konuşmalar, paylaşılan deneyimler, kişilerin karşılıklı olarak birbirlerini tanımalarına, birbirlerinin yaşamlarına dokunmalarına ortam hazırlamıştır. Hatta sergi afişinde,

portreyi yapanların ve portresi yapılanların, bir sanatçı-izleyici ayırımı olmadan, bütün isimler, sergi katılımcıları olarak belirtilmiştir (Görsel 55).

RESİM SERGİSİ

# Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Proje Sergisi

# Kamusal Alanda Diyalog

Anadolu Üniversitesi  
Çağdaş Sanatlar Müzesi Sergi Salonu  
3-19 Haziran 2015, Saat: 17.00



ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

A.Selcen Yücelen	Hasan Gönen
Adem Kipçak	Ekrem Birsen
Ahmet Kutu	Oğuz Türkmen
Ali Özhan Güneş	Engin Ataç
Burak Yavuzylmaz	Güngör Azim Tuna, Muzaffer Oğuz
F. Deniz Korkmaz	Beytullah Heper
Esra Çetin	Meryem Kuş
Gizem Burcu Gerçek	Murat Nas
Gülçin Karaca	Üstün Ünügür
Güneş Koç	Yılmaz Büyükerşen, İ. Besim Aktaş
Kardelen Semerci	Semiha Dölek
M. Gökçen Kılınç	Naci Gündoğan
Medine Özen	Devrim Özder Akın
Melissa Sarı	Şefik Ada, Nazife Süzen
Muzaffer Filiz	Osman Toure, Metin Güler
Özge Öner Küçüközcü	Savaş Özaydemir, Akif Aksoylu
Pınar Yün	Fatma Korkmaz
Rıdvan Coşkun	Orhan Oğuz
Taylan Türkmen	Mehmet Terzi



Kamusal  
Alanda  
Diyalog

Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonu  
tarafından desteklenmiştir.

Görsel 55. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Afişi.

Tasarım: Dilek Gürbüz.

Tarih içinde yapılan çalışmalarda da, görülmektedir ki; Walter Benjamin'in 'Üretici Olarak Yazar'ı (1934), John Dewey'in 'Deneyim olarak Sanat'ı (1934), Umberto Eco'nun 'Açık Yapıt'ı (1962), Roland Barthes'in 'Yazarın Ölümü' (1698), Duchamp'ın, Kaprow'un ve Beuys'un yazıları, Bishop'un Katılımcı Sanat hakkındaki fikirleri, Bourriaud'un 'İlişkisel Estetik'i (1998), Ranciere'nin 'Özgürleşen Seyirci'si (2006) yazıları, sanatın yaratılma sürecinde, sanatçı-izleyici ve sanat eseri-izleyici ilişkisi bağlamında, sanatçının rolünü sorgulamaktadırlar (Bishop, 2007: 36).

Bu düşünürlerin fikirlerine değinmek gerekirse; Benjamin 'Üretici Olarak Yazar'da, 1930'larda henüz Avrupa'da oluşmamış bir sorgulamaya örnek verir ve Rus basınının bu dönemde edebiyata bakışını, yazarla okur arasındaki ilişkiyi sorgulamasını şu sözlerle belirtir:

Edebiyat derinlikte yitirdiğini genişlikte kazandığından burjuva basınının okuyucuyla yazar arasında geleneksel şekliyle kurduğu uzaklık, Sovyet basınında kaybolmaya başlamıştır. Okur betimleyen (Beschreibender) veya salık veren (Vorschreibende) bir yazar (Schreibender) olmaya daima hazırdır (Benjamin, 1995: 384'ten aktaran Benjamin, Çev. 2000: 103).

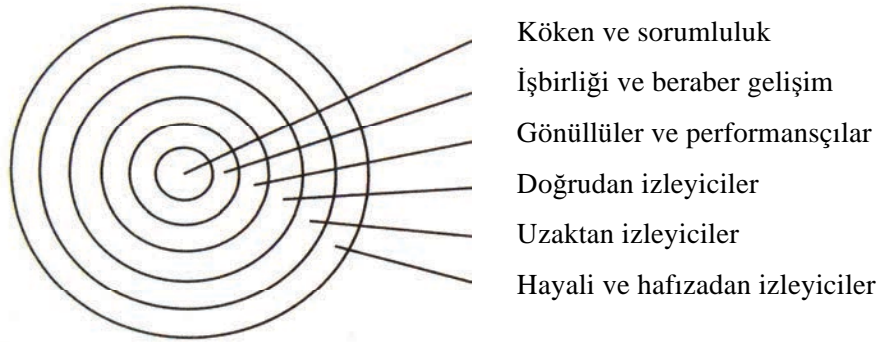
Benjamin aynı zamanda, katı, durağan, yalıtılmış (sanat çalışmaları) şeylerden yola çıkılamayacağını ve bunların canlı toplumsal ilişkiler içine sokulması gerektiğini de belirtir (Benjamin, çev, 2000: 100). John Dewey de, 'Deneyim Olarak Sanat' adlı kitabında, yapılmış ve bitmiş sanat çalışmasının, izleyicinin yaşamına girememesini vurgular. Yazar, bir sanat çalışmasının, izleyicinin hayatında deneyimleyeceği bir yerde olması gerektiğini belirterek, sanatçının ürettiği çalışmanın durumunu sorgular (Dewey, 1980: 3). Duchamp ise, 1954'te Houston Konferansında "yaratıcı süreç" hakkındaki fikirlerini "Bakan kişi yapıtın eş-yaratıcısıdır" şekilde açıklamıştır (Bourriaud, 2005: 160). Beuys'a göre de, "özgürlüğünü hisseden, özgürlük durumunda olan ve bütün diğer koşulların geleceğin sosyal düzeninin total sanat yapıtını yaratmayı öğrenen her insan sanatçıdır (Antmen, 2008: 211)." Umberto Eco ise 'Açık Yapıt' adlı kitabında, sanat çalışmasına, açılıp genişlemekte, ortaya yeni sorunlar koyan bir çalışma olarak bakılması gerektiğine değinir. Böylelikle, sanatçının elinden çıkan çalışma, kendi kendine yeni sorular üreterek, okuyucuyla ilişki içine girme yönünde ilerler (Eco, 2001: 34-37). Barthes de,

‘Yazarın Ölümü’nde, yazar tarafından, okura verilmeye çalışılan bir mesaj olmasına ve bu mesajın tek anlamlı olarak verilmeye çalışılmasına karşı çıkar; var olan sanat çalışmasının, bir mesaj olarak algılanmasında öte, okurun kendi sorgulamaları ve kendi yaşantısı bağlamında değerlendirmesi gerektiğini belirtir (Barthes, derleme, 1977: 142-149). Böylelikle yazar, yazara atfedilen yaratıcı konumundan da sıyrılabilir; yazar ölür ve metin sahipsizleşerek, egemenlik okura geçer. Ranciere ise, ‘Özgürleşen Seyirci’de (2010: 16-20) ‘seyirci paradoksu’na yani, seyirci olmanın hayattaki eylemlerle aykırılığından söz eden fikirlere karşı alternatif fikirler getirmiştir. Yazar, seyircinin sadece bakmadığını aslında, görebildiğini, göreyerek, hayatındaki değerlerle sanat yapıtı arasında ilişki kuran olguları tahakküm ettiğini ve bu şekilde özgürleştiğini belirtir. Böylelikle Ranciere (2010: 26), icracı olarak, yetenekleri ortaya sermek kadar, seyirciyle ilişkide olmak ve seyirciler nezdinde neler yapılabileceğini düşünerek bir eşitlik sağlamaya çalışmanın gerekli olduğunu vurgular.

Lacy’nin açıklamasına göre; ilişkilere değinen kamusal sanatın yeni tipinde, sanatçı fikir sahibi ve proje yürütücüsü durumundadır, çalışmanın bütün bir süreci toplulukla beraber deneyimlenmektedir; sanatçı ve katılımcı eşit; hatta kimin sanatçı kimin sanatçı olmadığına sorgulanması bile, bu sanat türünün mantığıyla uyuzmaz. Aynı şekilde, bu tez projesinde de, sanatçının bir sanat çalışması yaratmadaki bireysel tavrı yerine, beraberce yaratılan bir sanat yapma süreci hakimdir. Proje dahilinde yeni tip kamusal sanat kuramı ve çalışmaları incelenerek, yeni bir çalışma oluşturulmuş, bu çalışmanın geneli, bütünü, nasıl ilerlemesi gerektiği, planlanmış; projeye kimlerin ve kaç kişinin katılabileceği üzerinde durulmuştur. Bu konular, proje yürütücüsü ve tez danışmanı Prof. Rıdvan Coşkun ile proje araştırmacısı ve tez yazarı Arş. Gör. Gülçin Karaca tarafından belirlenmekle birlikte, proje, katılımcılarla beraber kendi seyrini izlemiş ve sonuçtan çok süreç önemsenmiştir. Nihayetinde, kolektif ve süreci içeren bir çalışma olarak, geleneksel bir konu olan portre, avangard tavırlarla çalışılmış ve nihayetinde proje sergisi olan Kamusal Alanda Diyalog Sergisi ortaya çıkmıştır. Bu sürece dahil olan, portreleri oluşturan, portresi oluşturulan, herkes, projeye katılmaya niyetli ve gönüllü olmuşlardır. Portreleri yapanlar, proje dahilindeki görüşmelerdeki izlenimleriyle ve kendi teknikleriyle portreleri oluşturmuş, portreleri oluşturulanlar

ise, görüşmelere hayatları, anıları ve fikirleriyle katkı sağlayarak katılımcıya dönüşmüşlerdir.

Lacy, izleyicilerin katılımcıya dönüştüğü durumlara odaklanarak, izleyicinin, izleyici durumundan çıktıkça, sanata ve sanatın merkezine, böylelikle yaşama ve yaşamın merkezine yakınlığını vurgular. Sanatçı, kendi bireyselliğinden uzaklaştıkça, aktif olarak toplumun içinde yer alır (Şekil 2). (Bir sonraki bölüm olan 'İzleyicinin Katılımcıya Dönüşme Süreci' bölümünde, yukarıdaki fikirler doğrultusunda, klasik anlayışa karşı olarak oluşan, sanatçı-izleyici ve sanat çalışması ilişkileri ve izleyicinin katılımcıya dönüşme süreci, sanat çalışmalarıyla birlikte incelenmeye çalışılmıştır.)



Şekil 2. İzleyicilerin sanatın merkezine yaklaşması.

**Kaynak:** Lacy, 1996: 178.

## 2.2. İzleyicinin Katılımcıya Dönüşme Süreci

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde, sanatçının rolü sorgulandığı kadar, sanatçının yüceltilmesinden öte, sanatçı da dahil, projeyi oluşturan herkesin katılımcıya dönüşme durumu önemsenmiştir. Kamusal alanın yaratılması için gerekli durumlar olan kimsenin ötekileştirilmeden olaya katılımı ve kendini ifade edebilmesi projede hakimdir. Aslında bu özellikler, sadece kamusal alan yaratma doğrultusunda ortaya çıkmamıştır; 20. yüzyılda gelişen sanatın içinden fikirler ve sanat çalışmalarında da görülmektedir ki, katılımcılık kavramı önemsenmektedir.

Geleneksel sanatta olduğu gibi bir galeride sergilenmek üzere eserlerini düzenleyip, sonra da bir adım geriden izleyicinin onlara gösterdiği ilgiyi seyretme gibi soğuk bir işlemde ziyade, izleyicilerle bağlar kurulmuş ve sanat olayına katılma durumu gelişmiştir (Groys, e-dergi, 2010). Seyirci olmanın tersi olarak, katılımcı olma kavramına dönük düşünceler ortaya koyan Ranciere (2010: 9) de bu doğrultuda, “Seyirci olmak, hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak demektir” şeklinde görüşlerini belirtmektedir. Sanatta katılımcılığı pek çok yönden ele alan ‘Kullanma veya Süs’ kitabının yazarı Matarosso, katılımcılığı şu şekilde tanımlar:

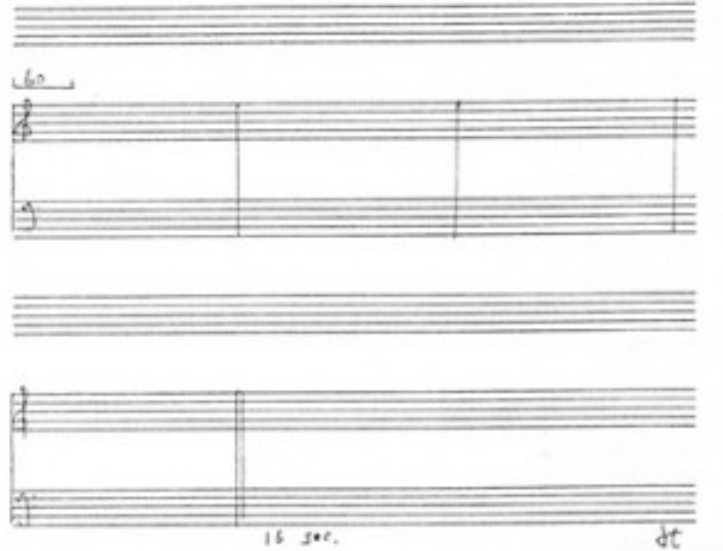
Kullanma veya Süs, katılımın sosyal etkilerine değinir çünkü sanatın katılım yönünde, politik tartışmalarda en çok sosyal faydalar atfedilir. Ama katılım, toplum temelli sanat için bir örtmece değildir: çalışma pek çok farklı değerler ve motivasyonları, geniş kelime yorumuyla kucaklar, ama her zaman profesyonel olmayanların etkin katılımı ile (Matarosso, 1997: Foreword).”

Bishop, da katılımcı sanatı, geleneksel seyirci fikrini engelleyen ve izleyicisi olmayan, herkesin üretici olduğu yeni bir sanat anlayış olarak tanımlar<sup>15</sup>. Piyasanın imge repertuarımızı neredeyse tamamen doldurduğu mevcut koşullar altında, sanatsal faaliyetin, edilgin seyirciler tarafından tüketilecek nesnelere yapmaktan ibaret olamayacağını düşünür.

Bu sürecin, ilkel kabilelerin beraber yapılan ritüelleri gibi, Fütüristlerin yaptığı gecelerle, 20. yüzyılda tekrar gündeme geldiği kabul edilebilir. Gecelerde, insanların bir araya gelmeleri ve sanat yapma sürecini beraber deneyimlemesi açısından gelişim sağlanmıştır (Lynton, 2009: 88). Dadacıların, dadacı resimler eşliğinde sergiledikleri müzik, şiir, gürültü ve sloganlardan oluşan gösterileri de, kabile ayinlerinin modernleşmiş haline benzemektedir.

<sup>15</sup> <http://e-skop.com/skopbulten/katilimci-sanatin-acmazlari/2634> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).

Bu doğrultuda, Fütüristlerin ve Dadacıların, beraberce düzenledikleri ‘olay’ların da katkısı da etkilidir. Rauschenberg’in 1952’de New York’ta bir sergi açılışında, izleyicilerin simültane eylemleriyle birlikte yaptığı hareketler gibi, Cage de, izleyicilerle birlikte çalışma üretmiştir (Hopkins, 2000: 42). Cage, 1957’de yayınlanan ‘Yaratıcı Eylem’ adlı makalesinde, sanat işinin sadece sanatçı tarafından kendi başına yapılmadığını belirten Duchamp’ın fikrine katılarak, özellikle 1950’lerden sonra, müzik gösterilerini bir tür tiyatro gibi değerlendirme düşüncelerine ulaşmıştır (Hopkins, 2000: 82). New York’taki Yeni Müzik Araştırmaları Okulu’nda bu düşünce doğrultusunda dersler vermeye, görüşlerini, gerek sözlü, gerekse yazılı olarak açıklamaya başlayarak, gösteriler düzenlemiştir. 1952’deki bir akşam da, izleyicileri işin içine kattığı gösterilerden biri yaşanmıştır; izleyicilerin dört üçgen oluşturacak şekilde ayrı ayrı oturmasını sağlamış, bazen salonda bazen de koridorda devam eden bir ders vermiş, izleyicileri sözle biçimlendirmiştir. Yine Cage’in, 1954’te 4’33 (Dört Dakika 33 Saniye) adlı gösterisi izleyiciyi işin odağına alarak, konserine gelen dinleyicilere, müziksiz geçen 4 dakkika 33 saniye yaşatmıştır (Resim 56). İzleyiciler, bu süre boyunca kendi seslerinden başka ses duyamamışlar ve çalışmayı yaratanlar, kendileri olmuşlardır (Yılmaz, 2005: 262).



*Görsel 56. John Cage, 4,33 dakikalık parçası, 1952.*

**Kaynak:**<http://www.restandnoise.com/blog/2010/12/of-note-john-cages-433-aims-for-christmas-no-1/>

İzleyiciyi, yaratım anına dahil eden, aslında sanatçının kutsal bir varlık olmadığını vurgulayan bir başka isim, boyayla oynar gibi, boyayı akıtarak resim yaptığını gözler önüne seren Pollock'tur (Görsel 57). İzleyicinin sürece dahil olduğu yapıtları açık ve hareketli yapıt olarak tanımlayan yazar Umberto Eco da, bu tür çalışmaların Aksiyon Resmi'yle (Action Painting) gündeme geldiğini belirtir:

Action painting'in en kendiliğinden ifadelerinde bile, sonsuz bir yorumlama özgürlüğü sağlayarak izleyiciyi sarıp sarmalayan formların çokluğu, beklenmedik bir dünya olayının kayıtlara geçmesi gibi değildir. Tavrın kayda geçmesidir. Her jest resmin sadece tanıdığı olduğu hem uzamsal hem de zamansal doğrultulu bir iz bırakır. Göstergesi, önden, arkadan, her yönde izleyebiliriz (Eco, 2001: 135,136).



*Görsel 57. Jackson Pollock atölyesinde çalışırken, 1951, Fotoğraf: Hans Namuth, New York.*

**Kaynak:** Yılmaz, 2006: 162.

Bir başka sanatçı Klein da, Roland Barthes'in 1968'de yayınlanan eseri *Yazarın Ölümü*'nden etkilenmiştir (Hopkins, 2000: 82). Klein, Pollock gibi, çalışmalarını izleyicilerle ve o anda çalışmanın bir parçası olan müzisyenlerle beraber oluşturmuştur. Onun çalışmalarında, katılımcılar, bedenleriyle yerde serilen yüzeye resim yaparlarken, izleyiciler bu ana tanıklık etmişlerdir (Görsel 58). Klein ve onun

dönemi, çalışmanın oluşturulma anını gözler önüne sererek, performans sanatına, performans sanatçılara yol açmışlardır.



*Görsel 58. Yves Klein, Mavi Çağ Anthropometrileri (Anthropometries de l'epoque bleue) Performans Çalışması, 9 Mart 1960, Galerie Internationale d'Art Contemporain, Paris, Fotoğraf: Harry Shunk.*

**Kaynak:** Fineberg, 2014, 211.

Happeninglerin oluşumunu sağlayan isim Kaprow (1993b: 81-83; 1993c: 97-127, 130-148) da, izleyicinin katılımcıya dönüşümü konusunda, hem yazılar yazmış hem de çalışmalarında yazılarında savunduğu fikirleri kullanmıştır; 1970'lerin başında 'Sanatçı Olmayanın Eğitimi (The Education of Nonartists)' adı altında 3 adet makale yazmıştır. Sanat çalışması ve sanat eğitiminin sınırlarını sorgulayarak, pedagojik yaklaşımların ve sanat etkinliklerinin de sanat çalışması olarak kabul görebileceğinden bahsetmiştir. Bu sebeple profesyonel sanatçı kimliğinden çok, beraberce yapılan sanat çalışmaları üzerinde durmuş ve Happening'e 6 maddeden oluşan bir manifesto hazırlamıştır. Bu maddelerinden biri şöyledir: "Bir süre sonra izleyiciden vazgeçilmelidir (Kaprow, derleme, 2009: 304)." Kaprow bu madde de, çalışmada izleyici yoktur derken, bütün izleyicilerin oluşuma katılarak, katılımcı duruma gelmesini betimlemektedir. İzleyicilerin, izleyici olmaktan çıkarak sanat

çalışmasının oluşum sürecine dahil edilmesi, sanat olayını tek taraflı olmaktan çıkarmaktadır (Kaprow, derleme, 1996: 156-157).



*Görsel 59. Allan Kaprow, 6 Bölümde 18 Happening, 1959, Reuben Galerisi, New York.*

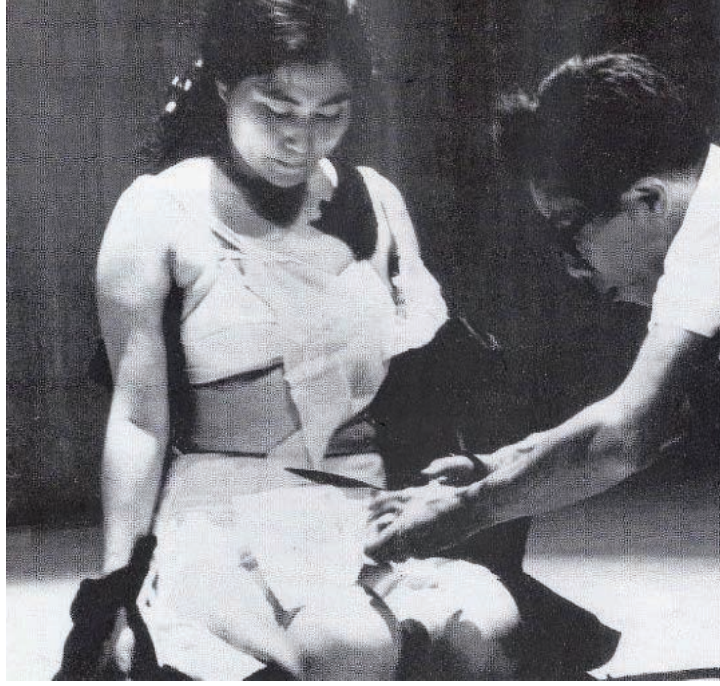
**Kaynak:** <http://www.medienkunstnetz.de/works/18-happenings-in-6-parts/>

6 Bölümde 18 Happening adı altında yaptığı çalışmada, bir galeride, süreci ve izleyicilerin katılımcı olmasını esas alan bir durum gerçekleştirir (Görsel 59). Çalışmanın gerçekleştiği mekan bir galeridir ve katılımcılar oraya sanat görmek/ yapmak için gitmişlerdir (Nitekim, katılımcıların ne yapması gerektiğini içeren bir bildiri daha önce katılımcılara iletilmiştir). Fakat durum yine de alışılmadıktır: belirli görevleri olan katılımcılar, çalışma süresinde bu görevleri yaparlar. Herkesin aynı anda kendi içinde farklı eylemlerde bulunması, bütün bir hareket yaratarak çalışmayı oluşturur. Kaprow'un sonraki çalışmalardan biri olan 'Akışkan'da (Fluids)' ise, katılımcılar, kendilerinin buzdan küpleri tuğla şeklinde kullanarak hazırladıkları bir oda oluşturmaları için yönlendirmiştir (Görsel 60). Katılımcılar, buzdan oda yapımını tamamladıktan sonra, odanın içine girerek, yine kendileri, hem nefesleri hem de bedenleriyle buz kalıplarının erimesini sağlamışlardır. Böylelikle, inşa ve yıkım, sanat çalışmasının ana temasını oluştururken, çalışmayı yapan da bozan da katılımcılardır.



*Görsel 60. Allan Kaprow, Akışkan (Fluids), 1967, Fotoğraf: Dennis Hopper, Berlin.*  
**Kaynak:** <http://www.artsetsocietes.org/a/a-delpeux.html>

Katılımcı çalışmalarda, katılımcılardan birisi farklı olsa, ya da katılımcılardan birisi olmasa, çalışma mevcut çalışma gibi olmaz. Örneğin, Kaprow'un çalışmasında, buz kalıplarını eriten birisi mevcut katılımcıdan farklı birisi olsaydı, buz kalıplarını yerleştirme şekli, hangi buz kalıbına dokunacağı, nefes alıp verme şekli de farklı olacaktı. Bu durumda, katılımcılık mevcut anı ve durumu belirleyen bir kavram olarak, işin içine zaman kavramının dahil olduğunu vurgular. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde de, katılımcılardan biri olmasaydı, ya da farklı birisi olsaydı, projenin seyri değişebilir, portrelerden biri farklılaşır, portrelerden birinin farklılığı diğer portreleri de etkileyebilir, yapılan konuşma ve yapılan konuşmaya ait hayat başka olurdu. Bu durumda kabul edilebilir ki, sanat çalışmasının içine katılımcılık kavramının girmesi, çalışmayı oluşturan bütün kişileri ve çalışmanın bütünü etkilemektedir. Bu sebeple, çalışmanın yapıldığı zaman ve durumlar da çalışmanın içine bu koşullarda dahil olur ve katılımcıların çalışmaya etkisinin yadsınamaz önemde olduğu kabul edilebilir.



*Görsel 61. Yoko Ono, Kesme Parçası (Cut Piece), 1964, Yamaichi Hall, Kyoto.*

**Kaynak:** Fineberg, 2014: 227.

Katılımcıların çalışmaya etkisinin önemi, çalışmaların bazı tedirgin edici durumlar ekseninde gelişmesine de ortam hazırlamıştır. Sanatçı ve izleyici arasındaki ilişki sorgulanırken, sınırların zorlandığı da olmuştur. Çalışmayı yapanın, bütün hakimiyeti katılımcıya devrettiği durumlara bir örnek olarak Yoko Ono'nun, izleyicilerden üzerindeki giysileri makasla kesmesini istediği 'Kesme Parçası' verilebilir. Çalışmada, katılımcılar, Ono'nun üzerindeki kıyafetleri, sergi mekanındaki makasla, sanatçının katılımcılara sonsuz güveni altında kesip-biçmişlerdir (Görsel 61). Sanatçının hayatını tamamen katılımcılara bıraktığı bir çalışma da, Abromovich 'Ritim 0 (Rhythm 0)' adlı performansı olarak kabul edilebilir. Bir masa üzerindeki eşyaların izleyiciler tarafından sanatçı üzerinde 'istenildiği gibi' kullanılmasına izin veren çalışmada, katılımcılar, nesnelere istedikleri gibi, sanatçı üzerinde kullanmışlardır (Görsel 62). Marina Abramović, Ritim 0 çalışması için kendini izleyicilere deneysel bir nesne olarak sunmuştur ve performans sürecinde, acıya ve strese dayanamayarak göz yaşlarına hakim olamamıştır (Görsel 63). Kesme Parçası ve Ritim, izleyicilerin katılımcıya dönüştüğü korkutucu veya aşırı örnekler olarak görünse de, sınır zorlamalarının, yenilikler açısından öneminin büyük olduğu da yadsınamaz.



*Görsel 62. Marina Abramovic, Ritim 0, 1974, Fotograf: Rafael Vargas, Studio Morra, Napoli.*

**Kaynak:** <http://saltonline.org/tr/738/rhythm-0-marina-abramovic>



*Görsel 63. Marina Abromovic, Ritim 0, 1974.*

**Kaynak:** <https://lesbohemea.wordpress.com/2013/07/16/marina-abramovic-rhythm-0-1974/>

Toplumsal adalet ve özgürlük olmadan barışın olamadığı kabul edilirse, toplum temelli sanat projeleri, izleyici ve sanatçı arasındaki sınırları şiddet açısından zorlayan çalışmalardan farklıdır. Yeni tip kamusal sanat, kamusal alanın da bünyesinde bulunan özgürlükçü ve iyi niyetli bir yaklaşımla karşındakini kabullenmeye dayanır. Bu anlayışa gelinceye değin, farklılıkların oluşması, sınırların sorgulanması gerektiği ve ancak bu süreçlerden geçilerek, toplum temelli bir sanat anlayışına ulaşıldığı da düşünülebilir. (Bir sonraki bölüm olan ‘Yeni Tip Kamusal Sanat ve Ötesi’ bölümünde de, yine sanatta katılımcılığın farklı yönlerine değinilmiştir).

### **3. YENİ TİP KAMUSAL SANAT VE ÖTESİ**

Proje, genelinde yeni tip kamusal sanat adı altında bir çalışma olarak kabul edilse de, yeni tip kamusal sanat, Lacy tarafından tanımlanan bir sanat türüdür. Bu tür kamusal alanda diyalogu esas alan çalışmalar, Jacobs tarafından ‘süreç temelli sanat’, Brenson tarafından ‘toplum odaklı sanat’, Kester tarafından ‘diyalog sanatı’, Bishop tarafından ‘katılımcı sanat /toplumsal dava sanatı’, Bourriaud tarafından ‘ilişkisel sanat’ çalışmaları olarak farklı isimlerle adlandırılmıştır (Bishop, 2006b: 179). İsimleri farklılık gösterse de, sosyal sanat pratikleri ve projelerinde genel olarak, katılımcılık esas alınmakta olup, sanatçı ya da sanatçı grubu tarafından başlatılan, bireylerin ve toplulukların dahil olmasıyla süreç içinde geliştirilen kolektif bir sosyal deneyim süreci ele alınmaktadır.<sup>16</sup> Teoride, bu tür çalışmaların görünüşü, niyeti, sonucu gayet olumludur. Fakat, seyircinin sanatın bizatihi üretim sürecine katarak ‘özgürleştirme’ iddiasının ne ölçüde hayata geçtiği ve yapılan sanat çalışmalarının başarısının nasıl değerlendirilmesi gerektiği, tartışmalı olabilmektedir. Örneğin Gen “Seyircinin esere “katılımı”nın sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği; “etkileşim”in hangi noktada (ve kimin için) vandalizm ya da taciz gibi nahoş sürprizlere dönüştüğü; bu süreçte sanatçının seyirci karşısında

<sup>16</sup><https://prezi.com/c3fehvtyx7ij/copy-of-kentsel-katlm-surecinde-sanat-projelerinin-rolu/> (Erişim tarihi: 07.07.2015).

vazgeçmek istediği “üstünlük” konumunu ne ölçüde terk edebildiği açık değil” şeklinde görüşlerini belirtmektedir<sup>17</sup>.

Aynı tereddütler bu proje içinde de zaman zaman gündeme gelmiştir. Bütün süreçte ilişkilerin önemsendiği kabul edilmiştir, bu doğrultuda, Kamusal Alanda Diyalog isimli sergi için üretilen portrelerin, estetik değerlere ve modern sanat ölçülerine uygun olup olmaması gerektiği, portreleri çalışanlar tarafından süreç içinde tartışılmıştır. Burada, tartışılan bir başka konuda, portresi yapılan kişilerin, kendilerini nasıl görmek isteyecekleri ve kendi anlattıkları deneyimlerinin, anılarının, yaşamlarının portreleri nasıl yansması gerektiğiydi. Sonuç olarak, projenin kapsamında sanat öğrencileri olduğu ve eğitimlerinde bir öğrenme sürecinin de olması açısından, geleneksel değerler ‘ilişkilerin önüne geçmeyecek ve avangard bir anlayıştan vazgeçilmeyecek şekilde’ kullanılmıştır. Bu durumda ise, sergideki portrelerin başarılı olup olmadığı, projenin genel olarak başarısının ne ile ölçüleceği durumları, tıpkı bu tür bütün projelere yöneltilen sorular olarak, Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesine de yöneltilebilir.

Bu konuda, katılımcı sanatı tanımlayan ve üzerinde araştırmalar yapan Bishop, alanın içinden birisi olarak, bu tür sanat çalışmalarının her halikarda başarılı olarak kabul edildiğini belirterek, diyalog içeren her şeyin demokratik ve iyi kabul edildiği eleştirisinde bulunur (Bishop, 2006b: 178). Bishop: “Sanat estetik değerleri bir kenara bırakıp sorgusuz sualsiz bir sosyal yardım pratiğine mi dönüşmektedir?” sorusunu sormaktadır (Eğrikavuk, web, 2013). Eğrikavuk ise bu sorgulamayı başka bir sorgulamaya dönüştürerek şöyle bir yanıt vermektedir: “Oysa ki sanatın sosyal yardım pratiğine dönüşmesinden tehlikelisi, dönüyormuş manevraları yapıp kendini piyasanın kucağına atan sanatçılar, değil mi?”<sup>18</sup>

<sup>17</sup><http://www.e-skop.com/skopbulten/etkilesim-taciz-vandalizm-cagdas-sanatta-katilimcilik-ve-iliskisellik-uzerine-bazi-sorular/1469> (Erişim Tarihi: 02.09.2013).

<sup>18</sup>[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil\\_egrikavuk/arka\\_sokaklarda\\_neler\\_oluyor-1152083](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil_egrikavuk/arka_sokaklarda_neler_oluyor-1152083) (Erişim Tarihi: 23.09.2013).

Bu noktada, kamusal alanın temel sorunsalı olan ‘öteki’ kavramı devreye girer; “işçi, kadın, etnik bir grup, din; bu ilişkiyi nasıl kurguladığımız, kurumsallaştırdığımız sorusu (Göle, e-dergi, 2012)” bu bağlamda sanat alanının içine girmektedir. İncelendiği zaman, Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de dahil, toplum temelli sanat çalışmaları, genellikle çözüm odaklı değil süreç odaklıdır. Amaç sosyal yardım yapmak değil, sanat çalışması olarak kamusal alanın oluşumuna katkı sağlamaktır. Böylelikle bir sosyal yardım mantığından çok, farkındalık yaratma ve ilişkiler oluşturma durumları ön plandadır. Öyleyse, var olan sorulara şöyle bir soru daha eklenebilir: Farklılıkların bulunduğu bir alan yaratmayı esas alan katılımcı çalışmalar, sanat alanının neresinde durmaktadır?

Örneğin Bourriaud, ilişkiler yaratarak sanat çalışmaları üretilebileceğini savunur. Sanat çalışmalarının temeline ilişkileri koyan ve ilişkisellik özelliğini alan bir düşünür/sanat eleştirmeni olarak Bourriaud’un İlişkisel Estetik tanımı, bu doğrultuda gelişmiş ve sanat alanına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Bourriaud, çağdaş sanatın ortaya sürdüğü kozların, toplumla, tarihle, kültürle olan ilişkilerini kuramını anlatırken sorguladığından bahseder ve mikro-ütopya yaratan çalışmalardan örnekler verir. En basit haliyle, toplumdaki belli bir kesimin bir alanda oluşması anlamına gelen mikro-ütopya kavramı, yeni tip kamusal sanatta bulunmaktadır. Fakat Bishop, (Kurumsal Eleştiri Bölümünde de bahsedildiği gibi), sanat yoluyla oluşturulmaya çalışılan kamusal alanın özellikleriyle, Bourriaud tarafından verilen örnekleri karşılaştırır ve Bourriaud’un, kamusal alan yaratma bağlamında, demokratik olmadığından bahseder. Örnek olarak da, Bourriaud’un örnek verdiği Travaniya’nın ‘Thai Yemeği’ adlı çalışmasını ele alır ve bu çalışmada yaratılan bir mikro ütopya olmasına karşın, bu grubu sanat görmek için galeriye gitmiş sanat simsarları olduğu gerekçesiyle eleştirilir (Bishop, 2007: 40).

Bir başka düşünür Irish (2010: 17) (Suzanne Lacy’nin çalışmaları ve yeni tip kamusal sanat konusunda kapsamlı araştırmalar yapmıştır) de, Bourriaud’ın İlişkisel Estetik kuramını apolitik ve verdiği örnekler bakımından kafa karıştırıcı bulunduğunu ifade eder. Ayrıca, Irish (2010: 18), Bourriaud’un fikirlerini Lacy’nin yeni tip kamusal sanat çalışmalarına göre fazlaca “şen” bulunduğunu da belirtir; çünkü

Lacy'nin, Bourriaud'un örnek verdiklerinin tersine iyi hisseden, sanat görmek için müzeye ya da galeriye gelmiş bir topluluk yaratmak yerine, tartışmayı, belirli konulara dikkat çekmeyi ve farklı gruplarla çalışmayı yeğlediğini belirtir. Bishop da Irish'in fikriyle örtüşen bir fikir ortaya koyar: "Bourriaud için mesele yapıdır ve bu bakışıyla, Bourriaud, kendi kabul ettiğinden çok daha biçimcidir (Bishop, derleme, 2007: 38)."

Farklılıkları buluşturmayı ve bu yolla farklı kültürlere olan farkındalığı attırarak, onların korunmasını hedefleyen Türkiye'de bir grup olan Oda Projesi, iyi bir toplum temelli sanat çalışması bağlamında örnek olarak kabul edilebilir. Oda Projesi, olduğu mahallede, mahalleliler ile birlikte bir mekan üzerinden alternatif ilişkiler, paylaşımlar ve işbirlikleri üretir (Görsel 64). Modern estetik bağlamda, belirli bir 'yapıt' veya 'nesne'ye referans veren bir sanat üretimi yerine, gündelik yaşam pratiklerini hedef alan ve kamusal alanda farklılıkların bir arada olmasına gönderme yapan çalışmalar gerçekleştirmektedir. Bu yönleriyle Türkiye'deki ilklerden biri olan proje, Özge Açikkol, Güneş Şavaş ve Seçil Yörsel'in 2000 yılından itibaren kendini Galata'da bir dairenin odasını çeşitli sanatçılara ve mahalleliye açmalarıyla ortaya çıkmıştır (Aksoy ve Ertürk, 2007: 46). Nitekim, Bishop, Oda Projesi'ni de, fazlaca sosyal yardım pratiğine dönüşmesi konusunda eleştirmektedir (Bishop, 2006b: 183).



*Görsel 64. Oda Projesi, İstanbul, 2004.*

**Kaynak:**[http://www.c-p-k.de/nadin/cgi-bin/travelnews\\_show.pl](http://www.c-p-k.de/nadin/cgi-bin/travelnews_show.pl)

Bishop'a göre (2006b: 181), bir galeri ya da müzenin de kimliğinin sorgulanabildiği, farklılıkları içeren, bunu yaparken, dini bir yapı gibi, çok fazla iyimser olmadan, hatta bazen katılımcıları şaşırtarak, bütün olanakları kullanabilen bir sanat anlayışı olmalıdır; böylelikle, sanat çalışması ortaya çıkar. Bu doğrultuda, katılımcı sanatın hem sosyal yardım özelliğinden bağımsız, hem de farklılıklara odaklanan çalışmalarından, örnek olarak Sierra'nın çalışmasını verir (Görsel 65). Şöyle ki, Sierra 2001 yılında Venedik Bienali sırasında, çoğu Güney İtalya, Bangladeş, Çin ve Senegal'den gelen korsan sokak satıcılarını 120,000 lire karşılığında saçlarını sarıya boyamaya davet etmiştir. Venedik Bienali sırasında sokak köşelerinde bekleyip marka çantaların korsanlarını satan sokak satıcıları fiyakalı açılıştan genelde en çok dışlanan gruptur; boyalı saçları onların şehirdeki varlığının gerçek anlamda altını çizmiştir. Bienal alanının içerisinde buna paralel bir eylem daha gerçekleştirilmiştir; Sierra Arsenal'de kendisine ayrılan sergi alanını bazı satıcılara vermiştir. Onlar da, tıpkı sokakta yaptıkları gibi, yere serdikleri bir örtünün üzerinde korsan Fendi çantalarını satmışlardır. Bishop, Sierra'nın eyleminin, sanat ve ticaret arasında, 1970'lerin kurumlara yönelik eleştirisinin üslubunda, iğneleyici bir benzerlik öne sürdüğünü, aynı zamanda bunun oldukça ötesine geçtiğini, çünkü hem satıcılar hem de sergi bu karşılaşmada karşılıklı yabancılığa uğradıklarını kabul etmektedir. Bishop aynı zamanda, "Sierra

bedava yemek diye bir şey olmadığını biliyordu” şeklinde görüşlerini de belirterek, Travaniya’ya ve dolaylı olarak kuramında Travaniya’nın bedava yemek dağıttığı çalışmasından bahseden Bourriaud’da da gönderme yapmaktadır. (Bishop, derleme, 2007: 43-44).



*Görsel 65. Santiago Sierra, Saçlarını Sarıya Boyaması için 133 kişiye ödeme yapılmıştır, Haziran 2011, Arsenal, Venedik.*

**Kaynak:** <http://universes-in-universe.de/car/venezia/bien49/plat1/e-sierra.htm>

Bishop, insanları şaşırtan ve bu yolla farkındalık yaratan bir başka katılımcı sanat çalışması olarak Hirschhorn’un ‘Bataille Monument’inden (Savaş Anıtı)’ bahsetmektedir. Hirschhorn’un bir çok kaygısı Documenta XI için tasarladığı Bataille Monument’ta (2002) bir araya gelmiştir. Ana Documenta mekanlarından kilometrelerce ötede, Kassel’in bir banliyösü olan Nördstadt’ta konumlanan Bataille Monument, hepsi iki konut projesi tarafından çevrelenen bir yeşil alana kurulan, büyük eğreti barakaların içerisinde üç yerleştirmeden, bölgede yaşayan bir ailenin işlettiği bardan ve bir ağaç heykelden oluşmuştur (Görsel 66). Barakalar Hirschhorn’un imzası haline gelmiş malzemelerden inşa edilmiştir: Ucuz kereste, folyo, plastik perdeler ve koli bantından. Bataille Monument’a varabilmek için ziyaretçilerin yapıtın başka bir boyutuna katılması gerekmektedir: Documenta ziyaretçilerini alana götürüp getirmek üzere anlaşılmış bir Türk taksi şirketi bulunmaktadır. Dönüş yolculuğunda ise, taksi gelene kadar izleyiciler Battaille

Monument'ın olduğu yerde öylece kalakalmış ve bu sırada da barı kullanmak zorunda kalmışlardır (Bishop, derleme, 2007: 45).



Görsel 66. *Thomas Hirschhorn, Savaş Anıtı (Bataille Monument), 2002, Documenta 11, Kassel,*

**Kaynak:** Jacop and Baas, 2008: 236.

Hirschhorn projesinin, sosyal sanat projesi şeklinde adlandırılacağını hiç düşünmediğini belirtmesine ve “ben bir sanatçyım sosyal hizmetler çalışanı değilim” demesine rağmen, Sosyal konuların sanat yoluyla geliştirilebileceğini belirtmektedir. “Bu durumla, çevreyle ve gerçeklikle ilgili bir sorundur. Yani benim çalışmalarımın da amacıdır.” Hirschhorn çalışmalarında sosyal olaylara duyarsız kalamaz ve çalışmalarının amacına da bu sosyal olayları taşır fakat, sonucu olarak bir iyilikten çok, farklılıkların ve sorunların görünür olmasını sağlamaktadır. Örneğin savaş anıtındaki Türk taksicilerle anlaşması ve barda duran sosyo-ekonomik durumu düşük ailenin çalışmasında olması bunu kanıtlar niteliktedir. (Doherty 2004: 137) Hirschhorn'un katkı sağlamak gibi bir amacı olmamasına rağmen belki de çalışma bu amaç dışında gelişerek, katılımcılara katkı sağlamıştır. Hirschhorn (derleme, 2007: 27):

İzleyiciyi yaptıklarımla etkileşime geçmeye davet etmek veya zorlamak istemiyorum, halkı harekete geçirmek istemiyorum. Kendimden vermek istiyorum, öyle bir düzeyde dahil etmek istiyorum ki kendimi, eserle karşılaşan izleyiciler katılabilsin ve devreye dahil olabilsin; ama birer oyuncu olarak değil.

Bishop, bu tür işlerin artık izleyicilerin doğrudan etkinleştirilmesine ya da yapıta fiili olarak katılmalarından ziyade, fikrin etkileşiminden bahsetmektedir. “Eğer ilişkisel estetik bir aradalık halindeki topluluğun ön koşulu olarak birleşik bir özne gereksinim duyuyorsa, o zaman Hirschhorn ve Sierra bugünün bölünmüş ve eksik öznesine daha uygun bir sanatsal deneyim kipi sunmaktadır. Bu ilişkisel antagonizma toplumsal ahengi değil, bu ahenk görünümünü sürdürerek bastırılanın açığa çıkarılmasını esas alacaktır. Böylece, dünyayla ve birbirimizle ilişkimizi yeniden düşünmenin daha somut ve tartışmaya çağırıcı zeminini sağlayacaktır (Bishop, derleme, 2007: 47).”

Bütün bu örnekler ve tartışmalar aslında göstermektedir ki, diyaloga dayalı kamusal sanat çalışmaları tıpkı evrendeki bir kara delik gibi, var olana alternatif bir yol açmış ve bu yoldan farklı bir evrene geçilmiştir. 1920’lerde tarihsel avangardın, 1960’larda avangardın, 1990’larda yeni tip kamusal sanatın açtığı yol elbette ki eleştirilerle karşılaşmıştır, değişime uğramıştır ve uğramaya devam ederek, farklı alanlar açacaktır. Fakat görülmektedir ki diyaloga dayalı çalışmaların hepsi, ilişkilere ve paylaşımına dayanmaktadır. Bourriaud’un (2005: 11) belirttiği “karşılıklı eylem (interactives), bir aradalık ve ilişkisellik” kavramları, Lacy’nin belirttiği “kamusal alanda kamuyla beraber kamusal meseleler için sanat” anlayışı ve Bishop’un “fikirlerin etkileşimi” olarak belirttiği özellikler, birbirinin içine geçmiş durumdadır. Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de, bu fikirleri inceleyerek ve irdeleyerek, var olan alana yeni bir çalışmayla katkı sağlayarak, karadeliğin içinde Türkiye’de ve Eskişehir’de bir alan açmaya çalışmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YENİ TİP KAMUSAL SANATIN TOPLUMLA İLİŞKİSİ

#### 1. SANAT, HAYAT, SİYASET

Sanat, toplumsal ve siyasi meselelerle ilgili mesajlar ve duygular ileterek siyasi olmaz. Toplumsal yapıları, çatışmaları ya da kimlikleri yansıtırma biçimiyle de siyasi olmaz. Tam da bu işlemlere aldığı mesafe yoluyla siyasi olur. (...) Sanat, pratiklerin, yaşam biçimlerinin, hissetme ve konuşma tarzlarının bir ortak duyuda (common sense), yani ortak bir sensoryum'da somutlaşan bir "ortaklık duygusu"nda (sense of common) birleşme tarzını yeniden düzenleyen görünürlük formlarını biçimlendirdiği ölçüde siyasidir (Ranciere, der, 2008: 208).

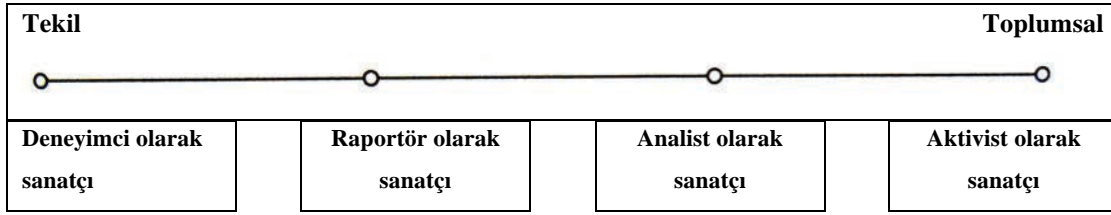
Bu tez projesi Güzel Sanatlar alanından bir çalışma olsa da, bir önceki bölümün de içeriğini oluşturan sanatın değişen yönleriyle birlikte, proje, temelini kamusal alan yaratma sorunsalı üzerine şekillendirdiği için, sanatın hayatla, toplumla, günlük olaylarla olan ilişkisini içermektedir. Bu konularla birlikte, işin içine siyaset de girer. Siyasetin toplumun hayatını etkilemesiyle, toplumun yaşayışında önemli bir yer oluşturmasına karşılık, siyaset devlet yönetimiyle de ilgili bir kavram olarak, Habermas'ın devlet kavramını kamusal alan dışında tutmak gerektiği düşüncesi ile çelişir. Bu çelişki, sanat, hayat ve siyaset kavramlarının birbirleriyle olan ilişkilerinde tartışılması gereken özellikler olduğuna ve bu tez projesinde değinilmesi gereken bir konu olduğuna karar verilmiştir.

Tez projesinde, siyasetle doğrudan alakalı bir yön bulunmasa da, kamusal alanın tanımlarında ve özelliklerinde toplum, yaşayış, ifade kavramları, sanatın siyasetle olan ilişkisine yönelik tanımlar bulunur. Aynı zamanda, Habermas, devleti kamusal alanın tamamen dışarıda bırakır çünkü bir siyaset bilimci olan Habermas'ın çekincelerinin olduğu konu, işin içinde devlet olunca, yurttaşların, kendi fikirlerini olduğu gibi ortaya koyamayacakları ve yönetsel iktidarın politikalarını eleştirel süzgeçten geçiremeyecekleri düşüncesidir. Çünkü toplumdaki yurttaşlar, sistemi beraberce eleştirel süzgeçten geçirerek, siyasal sürece dahil olurlar. Bekman de

kamu otoritesini, “siyasal öznelerin bilfiil toplumsal siyaset içerisinde kendi konumlarını güçlendirmek için kullandıkları pratikler, kurumlar ve aygıtlar” olarak tanımlar.<sup>19</sup> Bu düşünceler doğrultusunda, devlet makamından kişiler projede yer almayabilirdi, fakat, Eskişehir’in mikro-ütopyasının oluşturulması temelinde, şehirde yaşanan yurttaşlarla beraber yöneticilerin de olduğu bir gerçekliktir. Bu sebeple, kamusal alan yaratmaya yönelik tez projesinde, Eskişehir ile ilgili kararların alındığı devlet makamında olan kişiler de bulunmaktadır. Herkesin katılımına açık ve kimseyi ötekileştirmeden, katılımcıları, yaşamları ve kişilikleriyle dahil olduğu proje, belli fikirleri savunmak adına değil, karşılaşmaları ve iletişimi savunmak adına yapılan bir çalışmadır. Eskişehir’de yaşayan, bulunduğu birimin ya da bulunduğu şehrin yöneticileriyle karşılaşma imkanı bulunmayan yurttaşlar, projeye birbirleriyle karşılaşmışlar ve fikirlerini beyan etmişlerdir.

Siyasetin, hayat alanı içerisinde kamu tarafından irdelenmesine zemin hazırlayan kamusal alanın, sanatla beraber oluşma olasılıkları incelendiğinde, bu konunun, sanat ve hayatın buluşması gibi, sanat ve siyasetin buluşması olarak, avangarla birlikte hız kazandığı görülür. Sanat ve siyasetin, tarih içerisinde pek çok yönden ilişkisi pek çok düşünür tarafından ele alınmıştır. Aslında, Ranciere “Siyaset ile sanat, birbirleriyle bağlantılı olsunlar mı olmasınlar mı diye sorulacak, birbirinden ayrı iki daimi gerçeklik değildir (Ranciere, der, 2008: 210)” şeklinde belirtmiştir. Yeni tip kamusal sanat da, Ranciere’nin düşüncelerinde aktardığı gibi, toplumla, toplumdaki bireylerle, toplumun yaşam şekliyle, toplumdaki olaylarla ve bu doğrultuda siyasetle ilgilidir. Yeni tip kamusal sanat, toplumdaki bireylerin yaşantısından ve birbirleriyle olan etkileşiminden yola çıktığı için, kamusal alanın tanımıyla örtüşen, farklı bireylerin bir aradığını vurgulayan ve toplumdaki bireylerin, bireysel tavırlarını ifade edebilecekleri, sanatçıların toplumla ilişkiye girerek, sanatçı kimliğinden çıkarak bir aktivist gibi, toplum içinde rol aldıkları bir sanat türüdür. Lacy, sanatçının aktivist olamaya yakınlaştıkça, topluma yakınlaştığını belirten bir şemayla bu yaklaşımı destekler (Şekil 3).

<sup>19</sup><http://www.tarihsiyaset.com/yazilar/kamusal-alan-kavramina-ihtiyacimiz-var-mi/> (Erişim Tarihi: 01.01. 2016)



Şekil 3. Sanatçının aktivizme yakınlaştıkça değişen rolleri.

**Kaynak:** Lacy, 1996: 144.

Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesinde, katılımcılarla görüşmeler, kendilerinden talep edilerek ve kendi istekleriyle gerçekleşmiştir. Aktivizmden uzaklaştığı düşünülebilir olan bu tavır, aslında yeni tip kamusal sanatın uzlaştırıcı ve ilişkiler kurmaya gönüllü tavrıdır. Buradaki aktivizm ise, farklı kesimlerden kişilerin bir aradalığına vurgu yapabildiği ve herkesi eşit koşullarda aynı ortamda buluşturan bir durum yaratmasına dair olan cesaretindedir. Böylelikle sanatçı, atölyesinde, toplumdan bağımsız olarak çalışmalarını oluşturmaz, topluma, şehre, ilişkilere karışarak, üretimlerini eyleme geçirir.

Yeni tip kamusal sanat, bu yönleriyle sanat yapma mantığından çıkarak sadece sosyal yardım pratiğine mi dönüşüyor soruları da bu tür çalışmalara yönlendirilmiştir. (Eğrikavuk ve Boynudelik, 1997: 221). Çünkü, sanatın, sosyal konulara değinmeden, sadece kendi içinde yoğurulması gerektiğiyle ilgili pek çok fikir 21. yüzyıla kadar zaman zaman gündeme gelmiştir. Özellikle 19. yüzyılda sanatın sanat için olması gerektiği fikirleri ve buna yönelik uygulamalar dikkat çeker. Bu düşünceler doğrultusunda “ilk bakışta, sanat ile siyaset arasında hiç bir ortak zemin olamayacağı” savunulmuştur (Kreft, derleme, 2008: 32). Bu fikirleri içeren modernizm sanatın kendi içinde kalarak bağımsız olabileceğini savunurken, avangard ve postmodern, sanatın, hayatın, siyasetin, kamunun içinde olması gerektiğini bildirir. Avangard sanat hareketleri bazı düşünürleri etkileyerek, sanatın sonunun geldiğini düşüncelerini sağlar. Örneğin Arthur Danto, ‘Sanatın Sonu’ (1998) makalesinde, siyasi sanat ideolojilerinin ve tarihsel ilerlemeciliğin sanat ideolojilerinin sonunun geldiğini iddia etmektedir. Danto, postmodernizmle birlikte, sanatın avangard bağlamında, totaliter ve başka siyasi hareketler, rejimler bağlamında, “avangard

sanatın dolaysız siyasi konumunu alt üst etti” şeklinde görüşlerini belirtir (Kreft, derleme, 2008: 39). Donald Kuspit (2010) (ilk basımı 2006’dadır) ‘Sanatın Sonu’ kitabında post sanatın ne kiç ne de yüksek sanat olduğunu savunur. Kabul edilebilir ki, modernizm sanatın siyaset tarafından araçsallaştırılmasını engeller, fakat tam da bu sebeple, kendine özgü siyasal bir hayal ortamı kurar. Habermas’ın ideal kamusal alan tanımlaması gibi, modernizmdeki sanatın kendi içinde saf bir halde kalması da teorik bir idealdir ve 1.Dünya Savaşı sonucu da görülmüştür ki, başarısızlığa uğramıştır. Artun belirtmektedir ki: “Siyaset, özerklik ve eleştiri, modernizmin incelenebileceği üç temel alanı oluşturur. Birbirlerinden ayrılmaları bir yana, birbirlerini içerirler (Artun: 2006: 73-90).”

Sanatın saf sanat olması ya da tam anlamıyla siyasi olması gibi uç taraflardaki söylemlerin yerine, Ranciere, (derleme, 2008: 209) üçüncü bir alanın varlığından, eleştiri sanatı adıyla bahseder. Bu yönüyle Ranciere, Benjamin’in, siyasetin estetize edilmesi olarak tanımladığı şeyi değil, sanat ve siyasetin birleşmiş halini yeni bir alan olarak ortaya koyar. İki kutup birbirini itip çekerek var olmaktadır. Ranciere, karşıtlıkların eşitliği, sanatın toplumla olan bağına karşılık kendi içinde olma tutumunun karşıtlığını belirtir: “Bu basit proje başından beri iki karşıt siyasetin gerilimi içinde ele alınmıştır: Hayata dönüşmek için kendini bastıran bir sanat ve hiç siyaset yapmama koşuluna dayanarak siyaset yapan bir sanat.” Ranciere’nin yaklaşımı, çeşitli grupların kamusal alanda var olması gerektiğiyle örtüşmektedir. Yeni tip kamusal sanatta da çokça kullanılan, ‘melez (hybrit)’ kavramı, farklılıkların farklı kalarak birleşimi de, Ranciere’nin görüşlerini tamamlar niteliktedir. Çünkü Ranciere, siyasetin, iktidarın kullanılması ya da iktidar mücadelesi olmadığını savunarak, “belirli bir deneyim alanının şekillendirilmesi, “ortak” denen şeylerin ve bunları tanımlayıp bunlar hakkında tartışma yetileri olduğu kabul edilen öznelere belirlenmesidir (Ranciere, derleme, 2008: 208)” şeklinde görüşlerini bildirir.

### **1.1. Eylem mi Sanat mı?**

Habermas Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü kitabının 1990’dan sonraki baskıları için yazdığı önsözünde, iletişim yönüne değindiği kamusal alana, “yaşam dünyası”,

“sistem” ve “iletişimsel eylem”in de eklenmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Her biri, kendi içerisinde farklı bir boyut olarak, fakat her bir boyutun birbirini tamamladığı şeklinde düşünülmesi gereken bu üç kavram, şu şekilde daha açık belirtilebilir: Sistem yani zorunluluk alanı, toplumun içinde yaşadığı, ekonomi ve iktidar bağlamındaki alanı içerir. Fakat bu alan dışında, bir alan daha vardır; yaşam alanı. Yaşam alanının kavranabilmesi için ise, iletişimsel eylem kavramının incelenmesi gerekmektedir. Habermas için yaşam dünyası, “katılımcıların iletişimsel iş birliğini yorumlama sonuçları içinden devşirdikleri sarsılmaz kesintiler ve inançlar haznesi (Gorz, 2001. 178-179)” olarak tanımlanmıştır. Habermas’ın kamusal alanı, sistemle başa çıkabilmek için toplumdaki kişilerle beraber iletişimsel bir yapı aracılığıyla oluşan, eylemde bulunulan alandır ve yaşam dünyası, özgürleşme çabası üzerine kuruludur (Hasdemir ve Coşkun, e-dergi, 2008: 130).

Habermas’ın da belirttiği, eylem- sistem ve yaşam alanı üçlemesi, toplumla ve siyasetle ilişkili olduğu gibi, sanatla da ilişkilidir. Genellikle bir baş kaldırış ve eleştiri olarak görülen eylem, gündelik hayatla başa çıkma çabası olarak kabul edilirse, aslında başa çıkma çabasının iş birlikçi sanat projeleriyle birlikte yürütülebileceği düşünülebilir. Yaşamla ilişkili bir çalışma olan Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Projesi de bu yönüyle, Eskişehirliilerden oluşan bir mikro-topluluğun kendilerini ifade etmelerine olanak tanımaları açısından bir eylem niteliğindedir. Bu yönüyle proje, devletteki yöneticilerle birlikte, herkesin görüşmelerdeki düşünceleri ve ifadeleriyle, bir aradalık durumu yaratan, karşılıklı anlayışı içeren bir eylem olarak kabul edilebilir.

Sanat, insanları etkileme çabasıyla ilk çağlardan beri yöneticiler tarafından kullanılmıştır, aynı zamanda Sokak Sanatı bölümünde de belirtildiği gibi, sıradan kişiler de diğer bireyleri etkilemek ve bir iletişim ortamı sağlamak için sanatı kullanmıştır. Bu durumlara uygun olarak kabul edilebilir ki, kişisel ifade, toplumdaki gündelik hayatla baş edebilmek için, sanat ve eylemin birleştiği noktalarda açığa çıkar. Ranciere’nin belirttiği sanat ve siyasetin beraberliğinden oluşan ortak alan gibi, sanat ve eylemin iç içe geçtiği sanat çalışmaları da, ayrı bir ortak alan olarak ele alınabilir. Nitekim Ranciere’nin “Eleştirel Sanat”, Fırat ve Bakçay’ın (2012: 50)

“Estetik Politik Eylem”, Rauning’in (Rauning’den aktaran Fırat ve Bakçay, 2012: 50) “Sanatsal-Politik Pratikler” şeklinde belirttikleri ikilemeli kavramlar, sanat ve eylem arasındaki ikiliği aşarak ne sanat alanının, ne de dar anlamıyla politik alanın parçası olan yeni bir çapraz hareketler bölgesi yaratırlar. Artun (2006: 90), da 1960’lardaki, sanat ve eylemin birbirine yakınlaşmasını şu sözlerle anlatmaktadır:

*Kentsel Devrim ve Gündelik Hayatın Eleştirisi* kitaplarının yazarı Henri Lefebvre’in devreye girmesiyle sitüasyonizm, Fransa’nın 1968 isyanlarına ruh veren politik bir harekete dönüşmüştür. Sokaklar sitüasyonist sloganlarla donanır: “Çalışmaya son”, “bırakın yaşayalım”, “tutkulara özgürlük”. 1968’de sanat son kez barikatlara çıkar. 1848 barikatlarının ardından doğan modernizm, 1968 barikatlarında son bulur. “1968 Paris’i avangardın en muhteşem ve fakat en son oyunudur”. 1960’lardan 2000’li yıllara gelinirse, son zamanlardaki eğilimler gayet açık bir şekilde gösteriyor ki, avangardla beraber, sanatçılar yeniden toplumsal ve siyasi meselelerle uğraşmaya başlamıştır.

2000’li yıllardaki sergi ve bienalleri incelendiği zaman; emek, yoksulluk, sömürü, şiddet, küreselleşme, savaş ve dışlanma gibi, politik addedilen konuların sorgulandığı fark edilmektedir (Emmelhainz, derleme, 2013: 143). Hatta eylem ve sanatın birbirine geçtiği çalışmalar görmek mümkündür. Örneğin 7. Berlin Çağdaş Sanat Bienalinin en önemli sergileme alanı (Kunstwerke) Occupy hareketine tahsis edilmiştir. Occupy, çağdaş sanatın yöntem ve taktiklerini ödünç alıp, katılımcı ve anti elitist kültür pratikleri sunmayı amaçlamayan bir gruptur (Görsel 67). Occupy üyeleri, Kunstwerke’deki sergi alanına şu yazıyı asmıştır: “Burası bizim müzemiz değil, sizin eylem alanınız (Emmelhainz, derleme, 2013: 173-174).” Bienalin küratörlerine göre sanat, “biz sıradan insanları eylem ve değişimin araçlarıyla donatacak performatif ve etkili bir siyasete alan açan” araçlardan biridir.<sup>20</sup> Aynı tarihlerde New York’ta aktivist ve akademisyenlerden oluşan bir grubun kurduğu, Açık Toplum Enstitüsü tarafından finanse edilen Yaratıcı Aktivizm Merkezi’ne (*Center for Creative Activism*) başvuruların başladığını açıklamıştır (Görsel 68). Eylemlerinin rutin, renksiz ve etkisiz hale geldiğini düşünen taban örgütlerine yaratıcılığı öğretmeyi vaat eden kurum, toplumsal hareketlerle sanatsal pratikler arasındaki bağı güçlendirmeyi amaçlamaktadır (Fırat ve Bakçay, 2012: 42). Çağrıda aktivistlere şöyle seslenilmektedir: “Bugünün siyaset alanı işaret, sembol, hikâye ve gösterinin gelip geçici zemini üzerinde yükselmektedir. Bu kültürel yaratıcılığın alanıdır. Yaratıcılık iyi bir örgütlenme için vazgeçilmezdir çünkü yeni taktikler ve daha etkili stratejiler geliştirmemize yardım eder. Ancak, pek çok kişi yaratıcılığı ‘ciddi’ siyaset işine

uygulamayı beceremez”.<sup>20</sup> Okulun ilk eğitimi haziran ayında Teksas Austin’de gerçekleşmiştir ve eğitimi başarıyla tamamlayan aktivistler sertifikalarını almışlardır.



Görsel 67. 2012 yılındaki Berlin Bienali’nde Occupy Grubu’na ayrılmış alan.

Kaynak: <http://www.showerofkunst.com/2012/05/7th-berlin-biennale.html>



Görsel 68. Sanatın Aktivizmle İlişkisi hakkındaki çalıştay afişi, 2013, New York.

Kaynak: <http://www.e-skop.com/skopbulten/cagdas-sanattan-radikal-siyasete-estetik-politik-eylem/1384>

<sup>20</sup><http://www.berlinbiennale.de/blog/en/allgemein-en/7th-berlin-biennale-for->(Erişim Tarihi: 02.04.2015)

2015 yılının Venedik Bienal'inde de sanat ve eylem arasında bağlantılar bulunmaktadır. Bienal hakkında görüşlerini yazan Sönmez'in bienal küratörü Enwezor'la ve bienalle ilgili görüşleri şu şekildedir <sup>21</sup>:

Enwezor'un sergisini beğendim, beğenmedim diyebilmek için bile azımsanamıyacak bir çaba sarf etmek gerekiyor. Bu çabayı gösterenlerin azınlık durmadan "sanatın politik bir eylem olarak" kavranması gerektiğinden bahsettiği için, bu bienalin üzerinde gezinen anlamlı, anlamsız bir yığın söylenece var. Söylencelerden değil, gerçek izlenimlerden yola çıkmak gerekirse, güncel sanat hiçbir zaman bu kadar "hikaye" anlatmak eğiliminde olmamıştı. Bu hikâyeler genelde Kapitalizm'in altüst ettiği küçük insanların hayatlarını anlatıyor. Avrupa Merkezîyetçiliği'nin göbeği olan Venedik'te Enwezor, Afrika, Okyanusya, Güney Amerika ve Çin'den gelen farklı yaşam tecrübelerini gündeme getiren çalışmaları bir araya getirirken izleyicileri adeta okumaları gerektiren kütüphanelere yolluyor. "Görsel ifadenin" yerini "kütüphane bilgisine" bırakması, sergilenen çalışmalar hakkında konuşurken "yanlış yapma" korkusunu da gündeme getiriyor ki, Enwezor'un başarılarından birisi de bu.

Bienallerdeki ve yaşam içindeki sanat ve eylem ilişkisi Avrupa'da ve Amerika'da bu şekilde ilerlerken, İstanbul Bienalleri de 2005'ten beri, sanatının siyasal, toplumsal ve kentsel tartışmalarla uğraştığını göstermektedir. Örneğin, 13. İstanbul Bienali'nin konusu kamusal alanlardır. Hatta bienal küratörü ilk önce, sergi, kamusal mekanlara da taşacak şekilde açıklama yapmasına rağmen, sergi kapalı mekanlarla sınırlı kalsa da, böyle bir açıklama yapılmış oldu<sup>22</sup>. Yine de bienal mekanı tek bir mekanla sınırlı kalmayarak, şehir içerisinde pek çok mekana yayılmıştır. Serginin kamusal mekanlarda görülemez sebebi ise, yine 2013 yılının yazında gerçekleşen Gezi eylemleri sırasında, zaten kamusal mekanlarda pek çok çalışmasının gerçekleştirilmiş olduğu şeklinde belirtilmiştir<sup>22</sup>. Halbuki, kamusal mekanlarda sanat çalışmaları gerçekleştirenler, sanatçılardan çok toplumdaki bireylerdir. Bu doğrultuda, gezi eylemleri sırasında yapılan sanatsal çalışmaların, sanat olup olmadığı da oldukça tartışılmıştır (Acar, 2013). Aslında bu tartışmayı tetikleyen nedenlerden bir tanesi kamusal alan ve sanat konusunda önceden yapılmış sanat örneklerinin eylemle olan iç içeliği, diğer önemli bir nedeni de, önemli düşünürlerin bu konuda farklı fikirlerdir.

<sup>21</sup><http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=17&articleID=1287> (Erişim Tarihi: 03.02.2015).

<sup>22</sup><http://t24.com.tr/haber/fulya-erdemci-bienali-geziyle-karsilastirmak-geziye-haksizlik,241750> (Erişim Tarihi: 13.01.2015)

Örneğin Bourriaud'a (2005: 46) göre eylemler birer sanat çalışmasıdır:

Sanat yapıtının özünde bulunan bu ilişkiyel karakterin ötesinde, insan ilişkileri evrenindeki referans figürlerinin, artık başlı başına birer sanatsal 'form' haline gelmiş olduğu: Böylece meetingler, buluşmalar, gösteriler, insanların çeşitli şekillerde iş birliği yapması, oyunlar, bayramlar, bir araya gelinen yerler, kısacası karşılaşma biçimlerinin ve ilişki keşfetme biçimlerinin tümü, bugün oldukları gibi, ele alınmaya elverişli estetik nesnelere temsil ediyorlar.

İlişkilere dayalı, eylem içeren ve kamusal alan yaratmayı amaçlayan sanat çalışmalarında “yaratıcı endüstrilere ve yaratıcı profesyonellere (medya, reklam, halkla ilişkiler, bilişim) “beyaz küp”ün içerisine sıkıştırılmaya çalışılan bol sponsorlu sanat ve kültürel etkinliklerin efsunlu sanatçılara atfedilen yaratıcılığın ve hayal gücünün toplumsal muhalefet tarafından geri alınması iradesini görüyoruz (...) sanat ve siyaset alanının, en azından kolektif eylemde ortaklaştıklarını ilan ediyor (Fırat ve Bakçay, 2012: 45).” Geri alınan kamusal alanlar söz konusu olduğunda, sanat ve eylemin birbirinden ayıramadığı sanatsal-eylemsel pratikler ortaya çıkmaktadır.



Görsel 69. Erdem Gündüz, *Duran Adam*, 2013, Taksim Meydanı, İstanbul.

**Kaynak:** <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/47808-kim-bu-duran-adam/>

Bunlardan Gezi eylemleri sırasında da sanat mı eylem mi olduğu tartışılan, aslında bir performans sanatçısı olan Erdem Gündüz'ün çalışması iyi bir örnek olarak ele alınabilir (Görsel 69). Çalışma 'Duran Adam' eylemi olarak kaynaklara ve tarihe geçmiştir. Amaç bir eylemdir, ama bu eylemi başlatan bir sanatçıdır. Çalışma sanat çalışması niyetiyle yapılmış olsa, bir sanat çalışması olabilecek niteliktedir. Duran adam, Taksim meydanındaki insanları etkileyerek, bir ilişkisellik yaratmış, hiç bir 'şey' yapmadan, meydandaki insanları bu eylemin içine dahil etmiştir. Eylem, sadece meydanla sınırlı kalmayarak, Türkiye ve dünya televizyonlarında da yankı bulmuştur. Bir eylem insanları bu denli etkileyebildiği gibi, bir sanat çalışması da istemsiz olarak bir eyleme dönüşebilir; hiyerarşiyi bozan bir hareket, bir eylem yaratabilir. Bu durumu bünyesinde barındıran bir çalışma olarak, Jes Brinch ve Henrik Plenge Jacobson'ın çalışması Kopenhag'daki bir meydana ters dönmüş bir otobüsten ve iki arabadan ibaret çalışmaları örnek verilebilir (Görsel 70). Sanatçıların meydana yerleştirdikleri ters dönmüş araçlar, zincirleme bir tepkiyle isyana neden olmuştur, Kopenhag meydanındaki ters dönmüş araçları gören gençler bir eylem başlatmışlardır (Bourriaud, 2005: 10).



*Görsel 70. Jes Brinch ve Henrik Plenge Jacobsen, Ters çevrilmiş araba ve bir Kopenhag şehir otobüsü, 1994, Kopenhag.*

**Kaynak:** <http://artnews.org/henrikplengejakobsen>



*Görsel 71. Eskişehir'in en yoğun kullanılan caddesi ve alışveriş merkezinden görüntü, Eskişehir.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca 2013.

Eylem ve sanatın birbiri içinde oluşu, İstanbul'daki Gezi eylemleri kadar Eskişehir'de de etkili olmuştur. Halkın, arabaların çokça geçtiği ve şehirdeki en kalabalık alışveriş merkezinin önündeki caddeyi, bir mekan niteliğinden çıkararak, bunu üzerinde 'Bu alan Eskişehir halkı tarafından kamu(sal)laştırıldı' yazılı bir çadırı ortaya koyması, bu çadırın olduğu bölgede, insanların toplanarak, bir araya gelerek sorunlarını, hayatlarını paylaştığı, görünür kıldığı bir ortam yaratması, yine alışveriş merkezinin duvarını, halkın, sanat duvarı haline getirmesi, sanat, eylem, kamu ve kamusal alan kavramlarının kaynaştığı en etkili örneklerden kabul edilebilir (Görsel 71). Bütün örneklerde görülmektedir ki, halkın içinden ya da sanat alanından kişiler birbirleriyle iletişim halinde olmak ve bu sayede, sistem içerisindeki sorunları görünür kılmak, farkındalık yaratmak kısaca sistemle başa çıkmak için, hem sanatın içinden hem de gündelik hayatın içinden elemanlar kullanırlar. Bütün bu elemanlar da birbirlerini etkileyerek, sanatla eylemin buluştuğu yeni bir alan yaratılmasına katkı sağlar.

## 2. EĞİTİCİLİK, SORUNLARA ODAKLANMAK VE ÖTEKİLEŞME

Sanat dünyayı değiştirebilir mi? Sanat Sahra-Altı Afrika'daki Aids'in yayılmasını durdurabilir mi? Sanat Asya'daki verimli arazileri arttırabilir mi? Hükümeti değiştirebilir mi? Peki, sanat küresel ısınmayı durduramaz. Bu tip şeyler yapamaz. Ama diğer şeylerle uyum içinde, sanat dünyayı aşamalı olarak ve ozmozla değiştirebilir, ve bunları bizim anlayamadığımız bir biçimde yapar (Saltz, derleme, 2008: 29).

Ben hiçbir şeyi değiştiremem. Sanatsal çalışmalarımızla bir şey değiştirmemiz mümkün değil. Sanat yaptığımız için işimizi yapıyoruz; sanatın bir şey olması gerektiğine inanıyoruz, gerçeğin peşinden gelen bir şey. Değişimin mümkün olduğuna inanmıyorum (Sierra'dan Aktaran Bishop, derleme, 2007: 55).

Tez projesi Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç, spesifik bir soruna odaklanmak yerine, proje kapsamındaki katılımcılarla görüşmelerde anlatılanları baz alarak, hem anı, hem sorun, hem bağlantılar hem de memnuniyetlerden oluşmaktadır. Genel olarak yeni tip kamusal sanat çalışmaları incelendiği zaman ise görülmektedir ki, çalışmalar toplumun yaşayışından yola çıktığı kadar sorunlarından da yola çıkmaktadır; beraber çalışılan kişilerin de genellikle kamunun zor koşullar altında yaşayan kesimlerden olduğu dikkat çekmektedir. Lacy'nin de belirttiği gibi, yeni tip kamusal sanat çalışmaları konularını genellikle, sorunlar üzerinden seçer: “Çağımızın en derin konularından olan -zehirli atık, ırklar arası ilişkiler, evsizlik, yaşlanma, çete savaşı ve kültürel kimliktir (Lacy, 1996: 19).” Yeni tip kamusal sanat çalışmaları yapan Jacop da, bu tür çalışmaları sadece sanat çalışması olarak değil, bir çalışma biçimi olarak değerlendirir (Lacy, 1996: 31).

Yeni tip kamusal sanat, farkındalık yaratmayı ve kişiler arası ilişkilerin oluşmasını ön planda tuttuğu için, toplumla iç içedir ve toplumla bu kadar entegre olmuş çalışmalar yapan sanatçılar, toplum sorunlarını görerek, sanattan daha acil durumlar olduğunu da düşünüyor olabilirler. Örneğin, toplumla ve yaşamla ilgili çalışmalar yapan sanatçılardan Guillermo Gomez Pena “Biz acil durum alanında yaşıyoruz...Yaşamımız Bermuda Üçgenine benzemekte: AIDS, düşüş ve politik şiddetin olduğu kötülüklerle çevrilmiş bir alan. Bizim sanat arenasından bir adım dışarıya atmamız gerekiyor” şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Piper da “Çalışmalarımın Irksal ve Cinsiyetsel Ayırımı önleyecek bir toplum yaratmasını sağlamasını istiyorum (Piper, speaker, 1992)” şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Sorunlara çare bulma veya toplumu eğitme gibi durumlar yeni tip kamusal sanatın esas amaçları arasında yer almasa da, yukarıdaki beyanlar, geleneksel kamusal sanatın halkı etkileme ve eğiticilik misyonlarını akla getirir. Örneğin Lacy, Nea'nın 1990'ların başındaki amacının “kamu katılımını davet eden eğitici aktiviteler yapmak olduğunu belirtir (Lacy, 1996: 24).” Hall ve Robertson (e-dergi, 2001: 5-26) yapılan pek çok araştırma dahilinde, ‘Kamusal Sanat ve Kentsel Rejenerasyon: Hukuk,

İddialar ve Eleştirel Tartışmalar (Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates)' başlıklı makalelerinde, kamusal sanatın kimlik ve yer duygusunu geliştirmeye yardım ettiğinin, kentli kimliğine katkıda bulunduğunun, toplumun ihtiyaçlarına işaret ettiğinin, sosyal dışlama ile mücadele ettiğinin, eğitim değerine sahip olduğunun ve sosyal değişimi teşvik ettiğini savunurlar.

Yeni tip kamusal sanatın, Beuys'un sanatıyla yakınlık kurduğu da açıktır. Joseph Beuys'un 1970'lerde ortaya çıkan heykelleri, performansları ve enstelasyonları, hümanizm, antroposofi ve sanatın pedagojik bakışıyla ilgili olup, diyalogu, pedagojiyi, politikayı kullanarak, toplumu dönüştürme çabasını taşır. Beraber çalışılan gruplarla diyalog ortamı oluşur ve çalışma kimi durumlarda farkındalık yaratmaktan öte, bazı katkı sağlayıcı ve eğitici durumlara da ortam sağlar.



*Görsel 72. Joseph Beuys, New School'da ders, New York, 11 Ocak 1974.  
Kaynak: Jordan, 2013: 151.*

1973'ten sonra Beuys giderek daha fazla ders vermeye başlar. Ateşli konuşmalarını görsellerle sağlamlaştırmak için karatahtalara diyagramlar ve işaretler çizerek, (neredeyse grup terapisi seanslarına benzeyen) yoğun politik bilinç artırma seanslarını yönlendirmektedir (Görsel 72). Aksiyonlardan derslere doğru bu kayma, heykelle bağlantıyı koparmayı değil, onun yerine herkesi kapsayan toplumsal heykel

anlayışını içerir (Fineberg, 2014: 223). Yine 1970'lerde, Kaliforniya Feminist Sanat Programı kapsamında yapılan Kadınevi Projesi (Womanhouse Project), aynı bölgede yaşayan sanatçı kadınları esas alır (Görsel 73). Kadınevi, Miriam Schapiro'nun, Judy Chicago'yla birlikte Kaliforniya Sanat Enstitüsünde, 21 öğrencinin katıldığı 'Feminist Sanat Programı' derslerinde pek çok çalışma öğrencilerle beraber yapılmış ve bu dersler sırasında yaratıcı, ilgi çekici çalışmalar ortaya çıkmıştır.<sup>23</sup>

Çalışmalar sırasında ve sonrasında ortaya çıkan atmosfer için şu sözler belirtilmiştir: "Öğrencilerimiz kendilerine belli hedefler koydular ve bunları başardılar. Her zaman kolay olmadı. Öncelikle, bir gurubun parçası olmaya alışmaları gerekiyordu, ama bireyselliklerini korudular ve birbirlerine şefkat, sevecenlik ve destek verdiler. (...) Ürettiklerini sergilediler ve kamuoyu tepkisini izleyebildiler (Antmen, 2008: 248)."



Görsel 73. Kadınevi Projesi, 1971, Kaliforniya.

**Kaynak:** <http://womanhouse.refugia.net/>

<sup>23</sup><http://womanhouse.refugia.net/> (Erişim Tarihi: 03.09.2015).

Suzanne Lacy de, 1970'lerde, kadın hakları konusunda çalışmalar düzenlemiştir. Lacy'nin kadına karşı şiddete karşı olarak düzenlediği pek çok çalışma serisinden ilki olan, 'Mayısta Üç Hafta (Three Weeks in May)' çalışmasında, 3 haftalık bir sürede, Kaliforniya'daki tecavüz vakaları hakkında toplumdaki bireylerle görüşmeler yapılmıştır. Çalışmanın üç gün süren performans kısmında ise, öncelikle polis raporları ciddi bir tören dahilinde okunurken, sanat öğrencileri, tecavüzün yaşandığı yerleri, üzerinde tecavüz yazılı kırmızı renkli stamplarla, Los Angeles haritası üzerinde işaretlemişlerdir (Görsel 74). Bu resmi kayıtlara ek olarak, pek çok kayıt altına alınmayan tecavüz vakası da, çalışmaya katılanlar (müze ziyaretçileri) tarafından haritanın üzerine işaretlenmiştir. Çalışma daha sonra da, farklı zamanlarda gerçekleştirilmiştir (Görsel 75).



Görsel 74. Suzanne Lacy ve ekibi, Mayısta Üç Hafta (Three Weeks in May), 1977, Los Angeles.

**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may/>



Görsel 75. Suzanne Lacy ve ekibi, Mayısta Üç Hafta (Three Weeks in May), 2014, Los Angeles.

**Kaynak:** <http://www.suzannelacy.com/three-weeks-in-may/>

Amerika’da oluşan sanat çalışmalarının yanında, Avrupa’daki sanat çalışmalarını da incelemek gerekirse, toplumu bilgilendirmenin yanında, katkı sağlayacak projelerin de geliştiği görülmektedir. Örneğin, Rick Lowe ve ekibinin gerçekleştirdiği ‘Sıra Evler Projesinin (Row Houses Project)’ amacı, Fingelpearl (2001: 235-236), tarafından, sanatın fayda sağlayıcı gücünü vurgulamak ve çevreyi canlandırmaktır. Bu sebeple yerel bir kaç sanatçıyla ve Nea’nın yardımıyla, bir dizi onarılmaya muhtaç ev yenilenmiştir. Jordan (e-dergi, 2013: 157), Lowe ve ekibinin amacının, yerel halk ile devam eden işbirliği içinde eğitim, sanat ve toplumsal kalkınma yoluyla toplumu dönüştürmeye çalışmak olduğunu belirtmiştir (Görsel 76).



*Görsel 76. Rick Lowe ve ekibi, Sıra Evler Projesi (Row Houses Project), Üçüncü Koğuş, Houston, Texas, 1993–1994, Fotoğraf: Eric Hester.*

**Kaynak:** <http://museumartemil.net/projects/project-row-houses/>

Danimarka kökenli, Superflex de kendi amaçlarını; gelir düzeyi düşük kesimlerin ve alanların çevresel elemanlar kullanılarak kalkınmasını sağlamak olduğunu belirtir. Yunan sanatçı Maria Papadimitriou da, toplumda ötekileştirilmiş bir topluluk olarak, Romanlarla çalışmıştır. Şehir ve insanın ötekileşmesi üzerine odaklanarak, Roman vatandaşların kendi kültürünü ve yaşadıkları mekanların önemini vurgulayan bir projede, İstanbul'da gerçekleşen bir çalışma olarak, Sulukule Platform'un projesidir. Sulukule Platform, bir araya gelen, çeşitli disiplinlerden konusunun uzmanı meslek insanı (akademisyen, şehir plancısı, mimar, sosyolog, antropolog, hukukçu, yerel ekonomik kalkınma uzmanı, psikolog, sanatçı, aktivist) ve Sulukule'yi dert edinmiş vatandaşlardan oluşan yaklaşık 60 gönüllüden oluşmaktadır. Amaçlarını şu sözlerle ifade etmektedirler: "Ortak noktamız Sulukule'de örneğine şahit olduğumuz yenileme projelerinin yanlılığına olan inancımız, Sulukule örneğinde mahallede yaşayan insanların barınma, kent ve yaşama haklarının ellerinden alındığına, buna karşılık Sulukule'nin soylulaştırıldığına şahitliğimiz ve bu süreci durdurma irademizdir

(Derya Nüket Özer ile Yüz yüze görüşme, Ocak 2014).” Bu amaç doğrultusunda, Sulukule’de restore edilen küçük bir binada, Roman çocukların derslerine yardımcı katkı sağlaması amacıyla ve çeşitli sanat dallarıyla ilgilenmeleri kapsamında, eğitim verilmektedir (Görsel 77).



*Görsel 77. Sulukule Platform, Çocuk Sanat Atölyesi, Sulukule, İstanbul.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca, 2014.

Işıl Eğrikavuk’un bir projesi 2008’de Şikago’da evsizlerle yapılmış olan ‘Anonim Diyaloglar’dır. Bu çalışmadan ‘Early Adaptors’ sergisi ortaya çıkmıştır. Anonim diyaloglar dahilinde, eylül 2005’te Chicago 3Arts Club’ta Işıl Eğrikavuk, evsiz ve dar gelirli kadınlara hizmet veren bir sığınakta, evsiz kadınlara okuma dersleri vermiştir. Dersler 4 aylık bir süreci kapsamakta olup, bir süre sonra okumalar, kendi diyaloglarını hikayeye dönüştürmeye ve resimlemeye dönüşmüştür. Eğrikavuk projedeki süreci şu şekilde anlatmaktadır:

Belki de sanatın gerçek olanı yani hayatı değiştirip şekillendirebileceği sorusuna yanıt aradık beraberce. Deneyimlememiz de yine bu süreç içinde gelişti. Yine başa dönersek bence önemli olan ve üzerinde durulması gereken iki temel nokta var, birincisi mekana duyarlılık, ikincisi ise deneyimleme. Sanatçının rolü ise hem kendi deneyimlemesi hem de grubun deneyimlemesine aracı olmak gibi görünüyor (Eğrikavuk ve Bounudelik, 1996: 224).

Eğrikavuk aynı zamanda kendine soru sorarken, bir yandan da cevabını vermektedir: “Benim amacım bu insanlara bir şeyler öğretmek miydi, yoksa onları bir süre bir aktiviteye katılımcı olarak dahil etmek miydi? Konuştuğum, sokakta dilenen evsiz insanlardan biri, tek istediğinin yolda bir insanla göz göze gelmek olduğunu söyledi (Eğrikavuk ve Boynudelik, 2006: 224).”

Yukarıdaki örnekler dahilinde, çalışmaların oluşmasında, sorunların ve mağdur kesimlerin ortak konu olduğu gözlemlenebilir. Acaba beraber çalışılan kişiler, sanat çalışmalarında yer almaları için seçildiklerinden dolayı, öteki olarak kabul edilmiş mi olur? Ötekileştirilmesin ve kamusal alanın bir parçası olsun diye daha mı belirginleşir? Bu konuda Harvey (2003: 138), 21. yüzyıl sanatının, bir yandan farklı seslerin otantikliğini ve marjinal kimlikleri kabul ederken, diğer yandan farklı sesleri derhal nüfuz edilemeyen bir ötekiliğin içine hapsettiğini öne sürer; postmodernizm sözüm ona marjinalleştirilmiş kimliklere ses verme kisvesi altında, zaten dengesiz iktidar ilişkilerinin hâkim olduğu dünyada, bu farklı sesleri (kadınların, etnik ve ırksal azınlıkların, sömürgeleştirilmiş halkların) baskılamaktadır. Oskay’a (2001: 119) göre de kültürel kimlikler üstüne inşa edilmiş, anti-nükleer, ekolojik, feminist, ırksal, dinsel hareketler gibi, yeni toplumsal hareketler sosyal alanı parçalamakta; kolektif kimliklerin yıkılması örgütsüzleştirilmiş, kimliksizleştirilmiş ve atomize edilmiş bireylerden oluşan bir toplum yaratmaktadır. Oskay’a göre bu durumun temel sebebi, sermayenin, küresel kapitalist toplumun gerektirdiği yeni insan tipini oluşturabilmesi için, insanların eski kimlik oluşturucu ortamlarını zayıflatıp yok edilmesi gerektiğidir. Homi Bhabha ise, postmodernizm gibi farklılığın ifadelenişini amaçlayan kuramsal söylemlerin, ötekiliği temsil tarzlarında ırksal, kültürel, tarihsel ötekiliği marjinalleştirdiklerini ileri sürmektedir (1996: 57’den aktaran Selçuk, 2012: 93). Eğrikavuk da belirli bir kesim olarak kadınlarla çalışmış olarak da fikirlerini şu şekilde açıklar.<sup>24</sup>

<sup>24</sup>[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil\\_egrikavuk/arka\\_sokaklarda\\_neler\\_oluyor-1152083](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil_egrikavuk/arka_sokaklarda_neler_oluyor-1152083) (Erişim Tarihi: 23.09.2013).

kamusallaşmaya ait olduğu sınıftan alta doğru yönelten bir açılım olarak yorumlayan pek çok sanatçı, bahsettiğin kesimleri kamusal alanın sorunlu çocukları olarak belleyip, onların dertlerini kendi dertleri etme çabasına girişti. Elbette, bu demek değil ki sanatçılar kamusal alana adımlarını atmasın, aksine sanatçılar kamusal alanın sadece mağdur kesimleri ile değil, tüm katmanları ile ilişki içine girebilmeli. Sadece üstten alta değil, kendi içinde ve yukarıya doğru evrilebilen bir diyalog sanatçısı içinde bulunduğu yardımsever/kurtarıcı rolünden de çıkaracaktır.

Bu bağlamda, bu tür çalışmaların, sadece mağdur kesimleri değil, toplumun her tabakasından farklı kesimlerden insanları içermesi kamusal alanın yapısına dönük bir ilerleme olarak kabul edilebilir mi? Bu sorunun cevabının olumlu olması da, bazı başka cümleleri ve soruları akla getirir: Şöyle ki zaten, süregelen sistem dahilinde, ekonomik durumu yüksek olan kişilerin sanata ulaşma olasılığı, bulunmaktadır ve varlıklı kişilerle çalışmak, sanatın piyasaya yönelik yüzyıllardır süregelen eğilimleri düşündürebilir. Bu durumda güçlünün ve zengininin yanında olan sanata karşı, alternatif yol olarak görülen yeni tip kamusal sanatın, güçlü ve zengin kesimden uzak durması mı gerekir? Bu fikirler dahilinde de olsa, yine de, Türkiye gibi, sanat bilincinin tam olarak yerleşemediği ülkelerde, varlıklı ve eğitilmiş kesimlere de sanatın ulaşması, yada sorunlarını sanat yoluyla açığa vurmaları, 21. yüzyılın koşuşturmalı yapısında yalnızlaşan bireylerin sanat yoluyla bir araya gelmeleri, yeni tip kamusal sanatla örtüşebilecek durumlar olarak görülebilir.

Kamusal alanın bütünleştirici yapısı, farklılıkların olduğunu bilerek, farklı kültürlerden olsalar bile, kişilerin aynı ortamda, bir aradalığına vurgu yapar. Bu bağlamda, kimliklerin parçalılığının bir kutlama sebebi olarak algılamak yerine, kimliğin, sermaye sahiplerinin tüketimi için nasıl bir metaya dönüştüğünü ve kapitalizmin lehine nasıl çalıştığını görmeye çalışılmalıdır (Stabile, 2001: 148). Kimlik siyasetinin sisteme meydan okumayı temsil etmek bir yana; sistemin bir ürünü, bir dünya sistemi olarak sermayenin küreselleşmesiyle ortaya çıkan kimlik metalaşmasının bir tezahürü olduğunu artık görmemiz gerekiyor. O halde grupları birbirine düşüren bir kimlik siyaseti yerine, baskının sistematik doğasına ilişkin bir anlatıya gereksinmemiz var (Selçuk, 2012: 94). Bu doğrultuda, farklı gruplarla sanat çalışması yapan toplum temelli sanat, farklılıkları birleştirerek ve diyalogu ele alan çalışmalar yapmayı sürdürerek, toplumu daha çok benimseyerek, sorunları,

içselleştirerek, daha kapsamlı üzerinde düşünülmesi gereken ortamlar açılması konusunda yararlı olabilir.

Bu düşüncelerden yola çıkarak, oluşturulan tez projesinde, Eskişehir'in mikro-ütopyası dahilinde, farklı kesimden, farklı mesleklerden kişilerin olması göz önünde bulundurulmuştur. Habermas'ın ele aldığı tek bir kesim olan burjuva kamusal alanına eleştirilerini dile getiren, hem Fraser hem de Negt ve Kluge'un da fikirleri doğrultusunda, bir toplumda farklı kamusal alanlar olduğundan yola çıkılmış fakat, hepsini yine bir alanda buluşturma durumunun elde edilmesi istenmiştir. Şöyle ki, projenin saha çalışmasını oluşturan kısmı, proje katılımcılarıyla yapılan görüşmeler, şehre yayılarak, farklı mahallelerden, farklı koşullarda yaşayan kişileri gözlemeleme imkanı yaratmış aynı zamanda, Kamusal Alanda Diyalog Sergisinde bütün katılımcıların buluşması düşünülerek de, herkesin tek bir alanda bir araya gelmesi sağlanmıştır.

Bu tez projesi gibi, toplum temelli sanat projeleri, sonuç odaklı değil, süreç odaklıdır. Süreç sonunda ortaya çıkan faydalar ise, bireylerin bir arada, sorunlarını ve fikirlerini paylaşmasıyla oluşan bir yapıdır. Craft da bu konuda: "Çağdaş sanat, verili sosyopolitik statükonun gözden geçirilmesi ve "daha iyi" bir yaşantı için öneriler getirmesi için bir iletişim ortamı işlevi görebilir (Graf, 2009: 58-59)." şeklinde görüşlerini belirtir. Eğrikavuk ve Boynudek'in sözleriyle ise:

Yeni tip kamusal sanat, eşitlikçi bir yaklaşımla sanatçının otoritesini ve geleneksel anlamda sanatçının rolünü sorgularken, bir yandan da kamunun olaylara kritik bir gözle bakmalarını ve durumu tartışmalarını sağlamaya çalışır. Bunu yaparken de cevaplar vermektan çok sorular sorar. Yeni tip kamusal sanat organik bir süreç içerir ve didaktik tavırdan kaçınır. Bu sanat tipinde sanatçı sadece aracıdır, anlatmak istediğini katılımcının keşfetmesini sağlamaya çalışır (Eğrikavuk ve Boynudelik 2006: 117).

### 3. PORTRELER VE İLETİŞİM

Tez projesinin kapsamını belirlemede önem taşıyan soru olan, “sanat yoluyla kamusal alan oluşturulabilir mi”, proje sergisi Kamusal Alanda Diyalog’a da yansımıştır. Projeye katılan kişiler arasında oluşan iletişim ve ifade etkileşimi, Güzel Sanatlar alanının, geleneksel bir konusu olan portre üzerinden kurgulanmıştır. Proje kapsamında portre konusu seçilmiştir çünkü portre, kişilerin duygularını ifade edebilen, kişilerin en ayırt edilebilir, en kendileri oldukları bölge olan yüzü ele alıyor olması dahilinde, yüzyıllardır sanatın önemli bir parçasını oluşturmuştur. Tarih başından itibaren portreler hep bir şeylerin sembolü olagelmışler ve gerek kamusal mekanlarda, gerek kişiyle birlikte defnedilip konan mezarlarda, hep insanı ve yaşamı vurgulamışlardır.

İki boyutlu bir yüzeyde oluşan sanat çalışmalarıyla, kamusal alanın, ilişkiler kurmak, karşılıklı etkileşim sağlamak, karşındakini kabullenmek, bir araya getirmek gibi özelliklerini oluşturmak mümkün müdür? İncelendiği zaman, aristokratların veya varlıklı ailelerin bireylerinin yüzlerini belgelemek ya da biçimsel amaçlı portre resimlerinin oluşturulmalarından farklı olarak, yukarıdaki sorunun cevabını olumlayan pek çok çalışma bulunduğu görülmektedir. Örneğin Çinli sanatçı Bai Yiluo’nun çalışmaları, iletişime dayalı portreler içerir. People No 1 (İnsanlar Numara 1) çalışması, aileleri ve toplulukları birleştiren ince bağları hatırlatmak isteyerek, birbirine dikildiği bin altı yüz vesikalık fotoğrafın kanaviçesinden oluşmaktadır (Görsel 78). Ranciere çalışmayı şu sözlerle anlatır:

Plastik formlar yaratmak yerine doğrudan ilişki biçimleri sanatın yaptırdığı kısa devre, kendini öngörülen sonucun gerçekleşmesi olarak sunan bir yapıtın kısa devresidir. Nasıl bu sanatçı eskiden stüdyoda çalışan biri olarak çektiği fotoğrafları birbirine dikmişse, sanattan da insanları birleştirmesini beklemektedir. Fotoğrafların bir araya getirilmesi, nesnesi ve hedefi olan insan topluluğunu burada ve şimdi mevcut hale getiren anıtsal bir heykel işlevi üstlenmektedir (Ranciere, 2010: 68).



Görsel 78. Bai Yiluo, *İnsanlar No: 1 (People No. 1)*, photogram 2, 50 x 500 cm, 2001.

**Kaynak:** [http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk\\_sr/4c3but/69abtB](http://www.artlinkart.com/en/artist/wrk_sr/4c3but/69abtB)

Yiluo'nun çalışmasından anıtsal bir heykel olarak bahsedilirken, onun geleneksel kamusal sanattaki anıtsal heykellerde rastlanan mekansal ve nesnel özelliğini vurgulamaktan öte, ilişkilerin heykeller yerine geçebildiğinden bahsedilmektedir. Bu durum Beuys'un Sosyal Heykel'iyle ilişkilendirilebilir.

Geleneksel kamusal sanat örneklerinde olduğu gibi, Crown Ailesi tarafından finanse edilen, basit olarak tanımlanırsa, meydanadaki bir çeşme olan 'Taç Çeşmesi (Crown Fountain)' de klasik çeşmelerden farklıdır (Görsel 79). Taç Çeşme, bulunduğu yer olan Şikago'daki meydanın çevresinde yaşayan insanların portrelerinden oluşmaktadır. Sanatçı Jaume Plensa tarafından tasarlanmış, Krueck ve Sexton tarafından hazırlanan çalışmanın, aynı zamanda, bir meydana fiziksel olarak toplumun buluşmasını sağlayarak, kamusal bir mekan yarattığı kabul edilebilir.



*Görsel 79. Jaume Plensa, Taç Çeşmesi (Crown Fountain), 2004, Şikago.*

**Kaynak:** [http://www.flickr.com/photos/kqed\\_arts/2809064573](http://www.flickr.com/photos/kqed_arts/2809064573)

JR ve ekibi'nin kamyonu da, 100 yıl önce, dünyanın ilk fotoğraf standının yerinde konumlanarak, New Yorkluları ve şehre gelen misafirleri, kendi portre fotoğraflarını çekmek üzere davet etmişlerdir. Fotoğrafı çekilen portrelerin baskısı da bir kaç dakikada katılımcılara verilerek, katılımcılar tarafından Times Meydanı'nın zeminine yapıştırılmıştır. Projenin amacı, her bir portre sahibinin kendi yüzüyle dünyaya mesaj vermesidir. Proje, Times Meydanı'nda başlasa da, sonraki duraklar olarak, New York'un Sandy Kasırgasından etkilenen Staten Adaları kıyısındaki mahalleler olmuştur. Çalışmayı gösteren fotoğrafın alındığı internet sitesi, fotoğrafta önde duran kişinin blog sayfasıdır (Görsel 80). Çalışmaya katılımcı olarak katılan kişinin bloğunda paylaştığı fotoğrafın altında yazan yazı "Times Meydanı'nın bir parçası oldum" şeklindedir. Projenin, katılımcıların her birinin görünür olarak, bir bütünün parçası haline getirmesini sağladığı, bu sözlerden anlaşılabilir.<sup>25</sup>

<sup>25</sup><http://art-nerd.com/newyork/art-nerd-does-jrs-insideoutnyc/> 10 Mayıs 2013 (Erişim Tarihi: 13.07.2015).



*Görsel 80. JR, New York Şehrinin Ters yüzü (Inside Out New York City), 22Nisan-10 Mayıs, 2013.*

**Kaynak:** <http://art-nerd.com/newyork/art-nerd-does-jrs-insideoutnyc/>

Vik Muniz de doğum yeri olan Rio'da, bir çöplükte çalışanlarla “Çöplüğün Resimleri” adı altında bir çalışma yapmıştır (Görsel 81). Çalışmada, beraber çalıştığı çöpleri ayırtıran kişilerin portrelerini, geleneksel ünlü sanat yapıtlarıyla birleştirmiştir. Bu çalışmayı kurgulayan Muniz olsa da, resimleri yapan ve resimlerde yer alanlar çöplükte çalışan insanlardır. Onların hayatında bir yer eden bu çalışma sayesinde, çalışmadan sonra, eski işlerine ve günlerine dönseler bile artık, sanatın insanlar üzerinde etki bırakan özelliğini yaşayan insanlar olarak kalacaklardır. Aynı zamanda, çalışma süreci ve sonucu, çalışmanın, katılımcılar üzerindeki etkisini gözler önüne seren Wasteland (Çöplük) adında Yönetmenliğini Lucy Walker'ın yaptığı bir belgesel filmle belgelenmiştir (“Waste Land”, 2010).



*Görsel 81. Vik Muniz, Çöplerin Resimleri serisinden, 2009, Rio.*

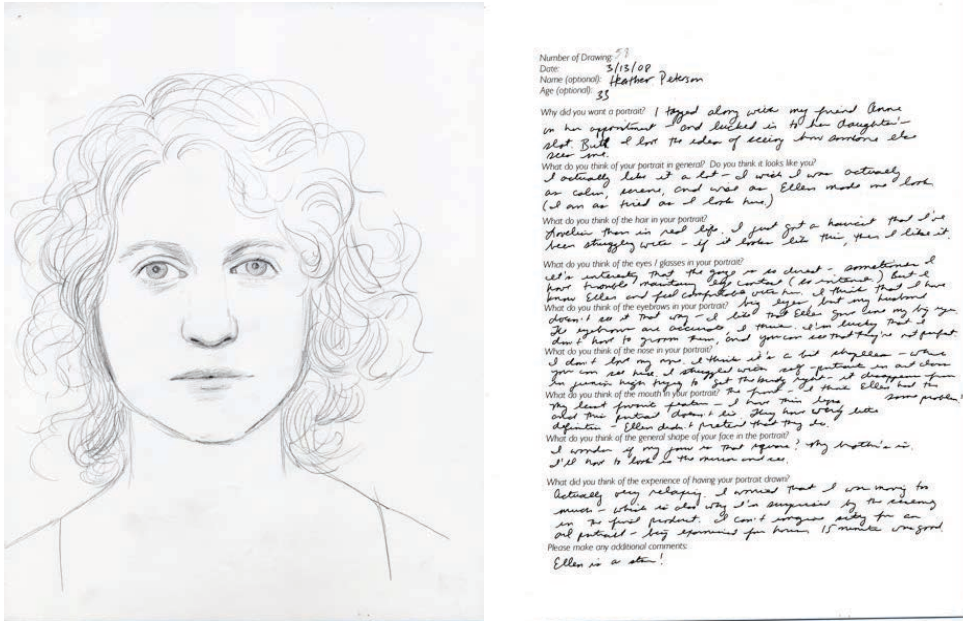
**Kaynak:** <http://thematerialcollective.org/collecting-material/>

Amerikalı sanatçı Helen Harvey de, 2008 yılındaki Whitney Bienal’inde 15 dakikalık seanslar boyunca, toplamda 100 ziyaretçinin portresini çizmiş, aynı zamanda da oluşturduğu sorulara, ziyaretçilerin kendi el yazılarıyla, cevaplar vermesini sağlamıştır (Görsel 82, 83). Sorularda, kişisel bilgilere dayalı sorular olmasıyla birlikte, kişinin portresini beğenip beğenmediğini, portresi çizilirken sıkılıp sıkılmadığı gibi sorular bulunmaktadır. Portre ve soru-cevaplar Park Avenue Armory’de sergilenmiştir, süreç sonunda da, portreler katılımcılara verilmiştir.



Görsel 82. Helen Harvey, Çizim Projesi, 2008, Whitney Müzesi.

Kaynak: [http://www.ellenharvey.info/Projects/free\\_portraits102.html](http://www.ellenharvey.info/Projects/free_portraits102.html)



Görsel 83. Ellen Harvey'in çizdiği bir katılımcının portresiyle birlikte sorular ve katılımcının cevapları.

Kaynak: <http://www.ellenharvey.info/Projects/102pages/102portrait58.html>

Tania Bruguera'nın oluşturduğu, Göçmen Hareketi (Immigrant Movement) Projesi kapsamında, çalışmalarını sürdüren Meksikalı ressam Aliza Nisenbaum da, resimlerinde portrelere odaklanmaktadır. Genellikle, kayıt altında olmayan göçmenlerin biraraya geldiği Göçmen Hareketindeki insanların portrelerini yapan Nisenbaum, onları resim yoluyla kayıt ettiğini belirtmektedir. Nisenbaum resimlerini oluştururken göçmen çocukların, yanına gelerek, parmaklarını boyalara sürmelerinden, boya renk boyalarla karıştırdığını sormalarından, onunla iletişim kurmalarından ve o çalışırken, onların da gözlem yapmalarından mutluluk duyduğunu belirtmektedir. Resim yaparken, yüz yüze olmak, insanların birbirlerine açılmaları için iyi bir yoldur şeklinde de görüşlerini belirtir<sup>26</sup>. Bu bağlamda, pek çok göçmen kişiyle çalışan sanatçının, ilk modeli olan ve ailesiyle beraber de resimlediği Vera, kendi resmi yapılırken, gurur duyduğunu ve çoğu zaman aitlik hissetmediği bir yerde, resim yoluyla dünyaya ve yaşadığı yere ait hissettiğini belirtmiştir (Görsel 84, 85).



*Görsel 84. Aliza Nisenbaum ve Modeli Vera, 2010, Göçmen Hareketi Binası, Havana, Küba.*

**Kaynak:** <http://www.art21.org/artists/tania-bruguera>

<sup>26</sup><http://www.art21.org/artists/tania-bruguera> (Erişim Tarihi: 10.10.2015)



*Görsel 85. Vera, Resimlenirken kendini nasıl hissettiğini anlatırken, 2010, Havana, Küba.*

**Kaynak:** <http://www.art21.org/artists/tania-bruguera>

Çizimi, iletişim kurmak için kullanan bir diğer sanatçı, Marieke Zwart'tır. Hollandalı sanatçı, kendi mekanlarında ve evlerinde, kişileri resmederek, resimleri çizdiği kişilere hediye eder. Bu sayede, hem toplumdaki bireylerle ilişki kurmayı amaçlar hem de resim sanatıyla ilişkisi olmayan, evlerinde hiç resim çalışması bulunmayan bireylere, kendileriyle ilişkilendirebilecekleri resimler hediye ederek, resim sanatını yaşamların bir parçası haline getirebilmektedir (Zwart ile yüzyüze görüşme, Ağustos 2014) (Görsel 86).



*Görsel 86. Marieke Zwart, Elly'nin portresi, 2013, Amsterdam.*

**Kaynak:** <http://mariekezwart.nl/index.php?/sculpture/elly/>

Portreleri kullanarak iletişim ortamı sağlamaya çalışılan son örnek olarak, aynı zamanda bu tez çalışmasının yazarı olan Gülçin Karaca'nın bir çalışması ele alınmıştır. Çalışma, Almanya'nın küçük bir kasabası olan Beelitz'de gerçekleşen ve organizasyonunu Gerrit Rietveld Akademisi öğretim üyelerinden Harry Heinyk'ın yaptığı bir sanat çalıştayını olan, 14. EEA (European Exchange Academy) Değişim Programı kapsamında gerçekleşmiştir. Program dahilinde, Marieke Zwart'ın yaptığı bir haftalık Çizim Çalıştayını sonrası, Karaca'nın final projesi, 'Beelitz'de Bulundum' çalışması oluşmuştur. 'Beelitz'de Bulundum'; Beelitz sokaklarında spontane olarak karşılaşılan kişilerin portrelerinin çizilmesini (Görsel 87) içermesi haricinde, Beelitz Sally-Bein Gymnasium (Lisesi) 10. Sınıf öğrencilerinden oluşan bir sınıfta, sunum yapılmasını ve öğrencilerden, sunumdaki izlenimlerle, araştırmacının portresinin çizilmesini içerir (Karaca, 2015: 312-325) (Görsel 88). Final sergisinde de, araştırmacı, sergiye gelen ziyaretçilere, çalışmayı bizzat sunarak, çalışmayı anlatır. Böylelikle, çizim yapmanın, sunuma, konuşmaya, bir mekanda bulunmaya, sebep ve araç olması sağlanmıştır.



*Görsel 87. Gülçin Karaca,  
Reineke'nin portresi, Kağıt üzerine  
marker, A4, 2014.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 88. Sally Bein Lisesi  
öğrencilerinden biri tarafından çizilen  
'Gülçin'in portresi', Kağıt üzerine  
marker, A4, 2014.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca

Bütün bu çalışmalar, sanatın, iki boyut üzerinde olsa bile, iletişimin temellerini atıcı bir hale dönüşmesinin örnekleridir. Niyet olarak, resmin, çizimin, fotoğrafın, insanlar arası iletişim kurmaya yönelmesinin, kamusal alanın oluşumunu tetiklemek, karşılıklı etkileşim oluşturmak, farklılıkları birleştirmek, insanların hem kendilerinin hem de diğerlerinin farkına varmasını sağlamak gibi durumları açtığı kabul edilebilir. Bu tip çalışmalar, sanatçı ve izleyici arasındaki diyalogu beslemekte olup, geleneksel yollarla bile alternatif ve toplumu içine alan çalışmalar üretilmesine katkıda bulunmaktadır.

### 3.1.Toplum Sanat İlişkisi ve Süreç Saha Çalışması

Araştırılan teorik ve uygulama örnekleri sonucunda, kamusal alanın çoğulcu, eşitlikçi ve bütünleştirici yapısını resim sanatı yoluyla oluşturmanın olasılıkları ve empati kavramı portre üzerinden kurgulanmış, böylelikle proje dahilinde bir sanat çalışmasının temelleri atılmıştır. Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenerek bir projeye dönüşen çalışmanın biçimlenmesinde, konu olarak dolaysız ve iletişim sağlamaya yönelik olan ‘portre’ seçilmiştir. Çalışmayı oluşturan elemanlar olarak portre resimler söz konusu olduğu için, proje kapsamında “Kamusal Alanda Diyalog” isimli bir resim sergisi oluşturulmuştur. Sergi de dahil olmak üzere, çalışmanın bütününde, projede kabul edilen kamusal alanın, ‘kimseyi “ötekileştirmeden” farklılıkları birleştirici bir ortam yaratmak’ tanımına uygun olarak, Eskişehir’de yaşayan, farklı kesimden, farklı yapıdan insanların bir araya gelerek diyalog oluşturmaları esas alınmıştır.

Proje, tezin danışmanı, proje yürütücüsü Prof. Rıdvan Coşkun’un ve tezin yazarı, proje araştırmacısı Arş. Gör. Gülçin Karaca’nın görev yaptığı bölüm olan Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim elemanları ve öğrencileri ile gönüllülük esasına dayanan bir iş birliğiyle gerçekleştirilmiştir. Portreleri yapılmak üzere teklif götürülen, bu teklifi kabul ederek projeye katılan kişilerle yapılan çalışmanın, farklılıkların bir araya getirmesi ile ilgili, Esmer’in (2015, 10) proje kataloğunun önsözünde yer alan ifadesi şu şekildedir:

Bir bütün, eksik olmayan bir bütün nelerden meydana gelir? Bir kent metaforuyla bu bütünün tasavvurunu ortaya koymak mümkün müdür? Dolayısıyla da bir kenti oluşturan onu var eden temel/başat bileşenler nelerdir? Bir kenti kim temsil edebilir? Resmi kurumlar mı? Sivil toplum örgütleri mi? Orada yaşayan herkes mi yoksa? Kenti oluşturan/temsil edenler arasında diyalog mümkün müdür? Bu gerçekleştirilebilir mi? Bunun somutlaştırılması ne kadar olanaklıdır? Gibi zihnimizi meşgul eden düşünceleri somutlaştırma, yeniden hatırlayarak tartışmak, pozitif cevaplar aramak ve geleceğe bu deneyimlerle bakmak, bu projenin öne çıkartmak istediği şeyler. Ötekini aramaya, uzlaşmaya, bir arada olabilme ve her şeyden de önemlisi birlikte yaşama arzusunun tahayyülü ve arayışını ortaya koymak...

Öncelikle, çalışmada portreleri oluşturmak için gönüllü olmak isteyen 19 kişi bir araya gelmiş, süreç içinde pek çok toplantı düzenlenerek, toplantılarda diyalog temelli sanat hakkında bilgilendirici sunumlar ve konuşmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda çalışmada, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde sanat eğitimi almış ve almakta olan 19 kişi, proje dahilinde seçilen ve Eskişehir’de yaşayan 24 kişinin portresini çalışmıştır. Böylelikle, proje yürütücüsü (tez danışmanı), proje araştırmacısı (tezin yazarı) ve portreyi çizecek kişi eşliğinde, portresi yapılacak olan, toplamda 24 kişiyle görüşme gerçekleştirilmiş olup, görüşmeler kayıt altına da alınmıştır. Yapılan görüşmeler, önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi, projenin yapıldığı zamanı, durumu betimler bildiler verirler. Katılımcıların kişilikleri, yaşayışları, anıları, sorunları görüşmelere yansımış, portreyi yapanın portresi yapılanla olan diyalogu kapsamında, portre resimlere de yansımıştır.

Proje, kamusal alanın ve sanatın, Birinci Bölümde bahsedilen, ortak özelliklerini bünyesinde barındırır: demokratiklik, katılımcılık ve ilişkisellik. Proje, katılımcı bir çalışmadır, çünkü kişiler, izleyici konumundan çıkarak, projeye hayatlarıyla ve yüzleriyle dahil olarak, katılımcıya dönüşmüşlerdir. Demokratiktir, çünkü farklılıkların öteki kavramı olmadan, eşit şartlar altında beraber aynı mekanda buluşmasını sağlar. İlişkiseldir çünkü, aynı ortamda bulunan katılımcılar, birbirleriyle karşılaşarak diyalog kurmuşlardır. Habermas’ın herkesin eşit olduğu bir platform olarak betimlediği kamusal alan, tezde genel olarak farklılıkların buluşmasına olanak sağlayan demokratik, katılımcı ve ilişkiyel bir ortam olarak betimlenmiştir. Bu tanımda en önemli olan farklılıkların “ötekileşme olmadan” buluşmasıdır.

Projeye katılarak portresi çalışılan ve portre çalışan isimler şöyledir (isimler, portreleri çalışanların isimlerin alfabetik sırasıyla yazılmıştır) şöyledir (Görsel 89): Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen’i A. Selcen Yücelen, Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen’i Adem Kipçak, Eskişehir İstikbal Gazetesi Genel Yürütücüsü Ahmet Kutu, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Kurucu Dekanı Engin Ataç’ı Ali Özhan Güneş, Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna’yı Burak Yavuzylmaz, Eskişehir Ticaret Odasına kayıtlı en eski Ticari İşletme Müdürü Muzaffer Oğuz’u yine

Burak Yavuzyılmaz, Eskişehir’li Karikatürist Beytullah Heper’i Deniz Korkmaz, Eskişehir Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş’u Esra Çetin, Eskişehir’li Yönetmen Murat Nas’ı Gizem Burcu Gerçek, Eskişehir Sakarya Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Üstün Ünügür’ü Gülçin Karaca, Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen’i Güneş Koç, Eskişehir’in en eski Lüle Taşı Ustası Besim Aktaş’ı yine Güneş Koç, Eskişehir’in tek kadın Milli Piyango Satıcısı Semiha Dölek’i Kardelen Semerci, Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan’ı M. Gökçen Kılınç, Eskişehir Şehir Tiyatroları Oyuncusu Devrim Özder Akın’ı Medine Özen, Eskişehir’de Özgün Takı Tasarımcısı Şerif Ada’yı Melissa Sarı, aynı pasajda, takı dükkanı olan Nazife Süzen’i yine Melissa Sarı, Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler’i Muzaffer Filiz, Osman Toure’yi yine Muzaffer Filiz, Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir’i Özge Öner Küçüközcü, Eskişehir Sanayi Odasına kayıtlı en eski Sanayi İşletmecisi Akif Aksoylu’yu yine Özge Öner Küçüközcü, Eskişehir Anadolu Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi Kurucu Rektörü Orhan Oğuz’u Rıdvan Coşkun, Eskişehirli Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi’yi Taylan Türkmen çalışmıştır.



*Görsel 89. Portreleri çalışan 19 kişi ve portreleri çalışılan 24 kişinin portre fotoğraflarının yer aldığı Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Katalog Kapağı.*  
**Tasarım:** Utku Tan Çağlan.

Anadolu Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Naci Gündoğan (d. 1968, Eskişehir) ile görüşme:

Öncelikle, Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan'la toplantılar yapılmıştır (Görsel 90). Üniversite ve kent arasındaki, özellikle güzel sanatlar alanındaki, teknik ve uygulama arası uzaklıktan bahsedilerek, projenin bu yönde bir katkı sağlayabileceği üzerinde durulmuştur. Gündoğan çocukluğunda Eskişehir'de, Anadolu Üniversitesi yakınlarında ikamet etmiş olduğunu ve bir çocuk olarak, Anadolu Üniversitesini çevreleyen büyük duvarların, kendisi tarafından geçilmesi zor sınırlar olarak görüldüğünü belirtmiştir. Fakat kendisi, bu duvarları aşarak, hem Anadolu Üniversitesinden mezun olmuş hem de aynı kurumda öğretim üyesi olarak görev yapmıştır. Aynı üniversitenin rektörü olarak da, şehir ve üniversite arasında geçilmesi zor sınırlar olarak görülen büyük duvarların, yıkılmasını sağlamıştır. Böylelikle şehirde yetişecek yeni neslin, üniversiteyi ulaşamaz ya da şehirden ayrı bir alan olarak görmesi de engellemiştir (N. Gündoğan ile yüz yüze görüşme, Ocak 2014). Belirtmek yerinde olacaktır ki, kendisiyle, proje ile ilgili görüşmelerin yapıldığı sırada konuşmalara paralel olarak, üniversitenin duvarları yıkım süreci içindeydi. (Duvarların yıkımı konusunda, proje kapsamında kendisiyle de görüşme yapılan Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş'un da etkileri olduğu, Kuş'la yapılan görüşmeye yer veren ileriki bölümlerde bahsedilmektedir).

Naci Gündoğan'ın portresini M. Gökçen Kılınç çalışmıştır (Görsel 91). Kılınç, Anadolu Üniversitesi Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Kılınç, görüşmeden sonraki süreçte, Gündoğan'ın portresini yaparken, soğuk ve koyu renkler kullanmak istemediğini, turuncu, sarı gibi parlak ve psikolojik açıdan neşe verici renkler kullanmaya yöneldiğini, Gündoğan'ın canlılığından ve neşeli karakterinden etkilenmiş olduğunu belirtmiştir (M. G. Kılınç ile yüz yüze görüşme, Nisan 2015).



*Görsel 90. (Görüşme 1) Naci Gündoğan ile görüşme (Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk, Proje Araştırmacısı Gülçin Karaca, Proje Yürütücüsü Rıdvan Coşkun, Portreyi çalışan M. Gökçen Kılınç), Anadolu Üniversitesi Rektörlük Ofisi, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 91. M. Gökçen Kılınç, “Naci Gündoğan”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 70 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Osmangazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Hasan Gönen (d. 1956, Eskişehir) ile görüşme:

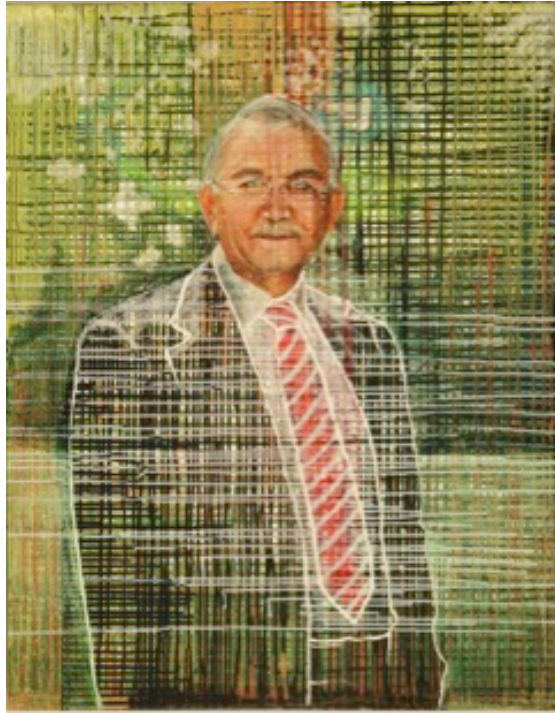
Eskişehir’de bulunan iki üniversitenin de yetiştirdikleri kişilerle, şehre, ülkeye, dünyaya önemli katkıları bulunmaktadır. Bu sebeple, Osmangazi Üniversite’sinin Rektörü Hasan Gönen’le görüşülmüş ve projede yer alması teklif edilmiştir (Görsel 92). Teklifi kabul eden Gönen kendisinin de, 1987’den 1993’e kadar, Anadolu Üniversitesinde görev yaptığından ve bir inşaat mühendisi olarak Anadolu Üniversitesi içindeki binaların yapımında emeği geçtiğinden bahsetmiştir (H. Gönen ile yüz yüze görüşme, Ocak, 2015). Kendisiyle görüşme yapmak için ofisine ziyarette bulunan, Anadolu Üniversitesinde görev yapan kişiler olarak, daha önce farkında olmadan, kendisinin oluşumunda katkı sağladığı mekanlarda çalışıyor bulunduğu da böylece öğrenilmiştir.

Hasan Gönen, mezun olduğu Eskişehir Devlet Mühendislik ve Bilimler Akademisini Prof. Dr. Orhan Oğuz’un açtığını (Proje dahilinde Orhan Oğuz ile de görüşülmüştür, kendisiyle ilgili bilgilere, kendisiyle yapılan görüşme dahilinde ileriki sayfalarda yer verilmiştir), aynı zamanda Orhan Oğuz’u “manevi babası” olarak gördüğünü belirtirmiştir. Oğuz’un, kendisini ve Yılmaz Büyükerşen’i (kendileri henüz üniversiteye başlamadan önce), Eskişehir’in eğitim yönünden gelişimi açısından faydalı bireyler olacaklarını ön gördüğünü ve eğitimleri için onları desteklediğini de belirtmiştir (H. Gönen ile yüz yüze görüşme, Ocak, 2015). Görülmektedir ki, Eskişehir’de oluşan geçmişteki ilişkiler, kurulan yapılar, verilen kararlar, zaman içerisinde gerçekliğe bürünmüş ve içinde yaşanan 2015 yılında etkilerini göstermeye devam etmektedir. Projeye görünür olan bağlantıların da, gelecekte Eskişehir’in değerlerini ortaya çıkarmak ve iletişimsizlikten kaynaklanan sorunları çözmek adına faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Gönen’in portresi A. Selcen Yücelen (d. 1986, Eskişehir) tarafından çalışılmıştır (Görsel 93). Yücelen, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Yüksek Lisans Programını Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümünde tamamlamış olup, şu an Sanatta Yeterlik tez aşamasındadır.



*Görsel 92. (Görüşme 2) Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ile görüşme (Rıdvan Coşkun ve Hasan Gönen), Osmangazi Üniversitesi Rektörlük Ofisi, 2015,*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 93. A. Selcen Yücelen, “Hasan Gönen”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 70 cm,*  
*2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen (d. 1962, Eskişehir) ile görüşme: Bir diğer görüşme Ekrem Birsen ile gerçekleştirilmiştir. Eskişehir'deki en eski esnafın da projeye dahil edilmesine olanak tanıyan görüşmede, Eskişehir'de esnafın ve kaybolmaya yüz tutmuş zanaat çalışmalarının değeri üzerinde durulmuştur (Görsel 94). Birsen, Esnaf ve Sanatkarlar Odasının, el emeğini küçük sermayeyle birleştirerek, hayatını idame ettirmeye çalışan insanlarla bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Esnaf ve Sanatkarlar Odasına ait bir müze kurma çalışmalarını da belirten Birsen (Yüz yüze görüşme Ocak, 2015), müze için envanter bulmakta zorlandıklarını ve pek çok değerimize sahip çıkılmadığını gördüklerini bildirmiştir. Buna karşılık bir örnek olarak da, Polonya'daki bir pasta müzesini ziyaret ettiği zamanda yaptığı gözlemini anlatarak, pasta müzenin bulunduğu yörede kullanılan pasta yapımıyla ilgili pek çok envanterin var olduğunu ve korunduğunu söylemiştir. Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı olarak, bu yündeki çalışmaların bizzat içerisinde olan Birsen'in bile, envanter bulmakta zorlandığını belirtmesi, kültürümüze ait değerlerin korunması konusunda daha hassas davranılması gerektiğini belirten önemli bir göstergedir.

Yirmi bir yıl kahvecilik yapan Birsen (Yüz yüze görüşme, Ocak 2015), "Esnafım, esnafın başkanı olacağım" şeklindeki idealiyle, önce Kahveciler Başkanı olup, sekiz yıldır Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanlığı yapmaktadır. Zanaatta 'usta öğretici' olarak geçen kavramın, üniversitelerdeki 'öğretim elemanı' kavramıyla ilişkili olduğunu, üniversitelerde teorik bilgiler yanında uygulamalara da önem verilmesi gerektiğini ve bilgilerin gerçeklik bulması adına toplumdaki yapılarla ilişki içine geçmesi gerektiğini belirtmiştir.

Ekrem Birsen'in portresini, Adem Kipçak çalışmıştır (d. 1992, Van) (Görsel 95). Kipçak, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. sınıf öğrencisidir. Kipçak Birsen'in yüzünü bir fotoğraf niteliğinde, fotogerçekçi üslupla çalışmıştır. Genel olarak Türkiye'deki değerlerin belgelenemediği, korunamadığı bir ortamın gerçeğinden etkilenerek, Kipçak, Birsen'in yüzünü, ifadesini, görüşmeyi bir fotoğraf gibi belgelemek istediği için bu şekilde çalıştığını belirtmiştir (A. Kipçak ile yüzyüze görüşme, Ocak 2016).



*Görsel 94. (Görüşme 3) Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen ile Görüşme (Rıdvan Coşkun Ekrem Birsen, A.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Başkanı Leyla Varlık Şentürk), Esnaf ve Sanatkarlar Birliği Ofisi, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 95. Adem Kipçak, “Ekrem Birsen”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

İstikbal Gazetesi Sahibi ve Yöneticisi Oğuz Türkmen (d. 1939, Emirdağ) ile görüşme: İnsanların yaşadıkları şehirle ve aynı şehirde yaşayan diğer kişilerle bağlantılı olmalarını sağlayan bir olgu olarak, ‘basın’ın da projenin içine dahil olması gerektiği düşünülmüş ve Kamusal Alanda Diyalog çalışmasında, Eskişehir’de bulunan sekiz yerel gazeteden en eski ve köklü olan iki gazete ele alınmıştır. Bunlardan bir tanesi altmış yıldır çıkarılmaya devam eden İstikbal Gazetesi’dir. Bu bağlamda dördüncü görüşme Oğuz Türkmen ile görüşülmüştür. Matbaa’nın Eskişehir’de yeni geliştiği dönemde, bir matbaacı olan Türkmen, tesadüfi bir şekilde gazetecilik hayatına başladığını açıklamıştır. İlk yıllarda Yılmaz Büyükerşen’le de çalışmış olan Türkmen, gazeteciliğin zevkli bir meslek olduğunu fakat aynı zamanda eşitlik ilkesine dikkat edilmesinin önemi açısından zorlukları bulunduğunu belirtmiştir. Gazetede, kamusal alanın tanımıyla örtüşen bir açıklama olarak, farklı düşüncelere yer vermenin ve farklı düşüncelerden insanlara hitap etmenin öneminden de bahsetmiştir. Bir gazetenin haberlerinin, insanların hayatını etkileyebileceğini ve yanlış bilgiler vermenin tehlikesini belirterek, en önemli olanın dürüst bir biçimde haber yapılması olduğunu söylemiştir (O. Türkmen ile yüz yüze görüşme, Ocak, 2015). Bu bağlamdaki düşünceleri, Eskişehir’in bir diğer köklü yerel gazetesi olan, kendisiyle de görüşme yapılan Sakarya Gazetesi yöneticisi ve sahibi, Üstün Ünügür’ün düşünceleriyle paralellik göstermektedir

Oğuz Türkmen’in portresi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi Ahmet Kutu (d. 1989, Düzce) tarafından çalışılmıştır (Görsel 96). Ahmet Kutu ile birlikte, gazetenin basıldığı matbaaya gidilerek, gazetenin, baskı sistemine nasıl geçtiği, Eskişehir’de yaşananların, gazete yazarlarının düşüncelerinin, nasıl bir kağıt üzerinde oluşarak, gazeteye çevrildiği ve halka iletildiği gözleminde bulunulmuştur (Görsel 97).



*Görsel 96. (Görüşme 4) İstikbal Gazetesi Genel Yayın Yöneticisi Oğuz Türkmen’le görüşme, (Rıdvan Coşkun, Ahmet Kutu, Oğuz Türkmen, Leyla Varlık Şentürk, Gülçin Karaca), İstikbal Gazetesi Bürosu, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 97. Ahmet Kutu, “Oğuz Türkmen”, Tuval üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Güzel Sanatlar Fakültesi Kurucu Dekanı Prof. Dr. Engin Ataç (d. 1943, Eskişehir) ile görüşme:

Beşinci görüşme ise, 1997-2005 yılları arasında Anadolu Üniversitesi rektörlüğü yapan Engin Ataç ile gerçekleştirilmiştir (Görsel 98). Uzmanlık alanı Maliye olan ve Anadolu Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesinde öğretim üyesi olarak ders veren Ataç, aynı zamanda bir sanat koleksiyoneridir. Koleksiyonu için, ilk olarak 1980 yılında Nihat Akyunak'ın Eskişehir'de gerçekleşen kişisel sergisinden bir resim aldığını belirtmiştir (E. Ataç ile yüzyüze görüşme, Şubat 2015). Ataç'la, üniversitedeki odasında, bilgisayarından gelen opera parçalarının melodileri eşliğinde gerçekleştirilen görüşmede, sanat eğitimi almamış fakat sanat alanına tutkun bir kişi olarak, sanatla ilgili kurduğu ilişkiler, ressamlarla heykeltıraşlarla yaptığı arkadaşlıklar da konuşulmuştur. Bu yönüyle, yeni tip kamusal sanatın, sanatçı olmayan kişilerin de sanatın içinde olabilme konusu akıllara gelir. Ataç, uzmanlık alanı İktisat olarak sanata tutkun ve bu yönüyle kendisiyle bağdaşan bir kişi olan Yılmaz Büyükerşen'den ve kendisinin Ataç üzerindeki öğretmenlik etkisinden de bahsetmiştir.

1915-1919 yıllarında yapılan, 1. Ulusal Mimarlık örneklerinden olan ve yapıldığı dönemde askeri kışla olarak kullanılan Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Ataç tarafından 2001 yılında açılmış ve 2015'te, Kamusal Alanda Diyalog Projesine de mekan sağlamıştır. Ataç, aslında bir müze olarak kalıcı bir koleksiyonu bulunan Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin, Eskişehir'deki ve Anadolu Üniversitesindeki sanat mekanlarının eksiklikleri doğrultusunda geçici sergilere ev sahipliği yapmak durumunda olduğunu açıklamıştır. Bu doğrultuda ortaya çıkan bir başka durum gündeme gelmiş olur; Eskişehir'deki ve Anadolu Üniversitesindeki, profesyonel sergi anlayışına uygun mekanların eksikliği.

Engin Ataç'ın portresini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında Sanatta Yeterlik öğrencisi Ali Özhan Güneş (d. 1982, Gaziantep) çalışmış, kendisini evinde de ziyaret ederek, sanat koleksiyonu hakkında da izlenimler de bulunmuştur (Görsel 99).



*Görsel 98. (Görüşme 5) A.Ü.G.S.F. Kurucu Dekanı Engin Ataç ile görüşme (Ali Özhan Güneş, Engin Ataç, Rıdvan Coşkun), A. Ü. İktisadi İdari Bilimler Fakültesi İktisat Bölümü, 2015, Eskişehir.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 99. Ali Özhan Güneş, "Engin Ataç", Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna (d. 1964, Sinop) ile görüşme:

Altıncı görüşme, Eskişehir hakkında pek çok kararın çıkış noktası olan Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna (d. 1964, Sinop) ile gerçekleşmiştir. (Görsel 100). Görüşmede, daha çok Eskişehir ve gelişimi konusunda konuşulmuştur. Bunlarla birlikte, daha önce Çanakkale Valiliği de yapan Tuna, toplumla sürekli bağlantıda olarak, bir şekilde herkesin beklentilerini karşılamaya çalıştığından ve aslında gecesi gündüzü olmayan yorucu bir meslek yaptığından bahsetmiştir. Kamusal Alanda Diyalog çalışmasının diyalog kurmayı amaçlaması gibi, Vali Tuna da şehirde yaşayanlarla bağlantıda olarak diyalog kurmayı amaçladığını belirtmiştir. Mesleğinin sınırsız bir zamana yayılmasının, ailesi için de zor bir yaşantı şekli oluşturduğunu fakat ailesinin de kendisinin de, bu çalışma temposuna alıştıklarını belirtmiştir. Eskişehir’de yaşanan durumlar ve sorunlarla ilgili anında müdahale etmesi gereken bir kişi olarak, mesleğin büyük bir sorumluluk içerdiğini de söylemiştir. Yönetici olan kişilerin en önemli görevlerinin ise; “umut vermek, projeler geliştirmek ve ileriye dönük bir vizyon oluşturmak” olduğunu da belirtmiştir (G. A. Tuna ile yüz yüze görüşme, Şubat, 2015).

Sinoplu olan Güngör Azim Tuna’nın portresini, yine Karadeniz Bölgesinin havasını soluyarak büyüyen biri olarak, Burak Yavuzyılmaz (d. 1986, Samsun) çalışmıştır (Görsel 101). Yavuzyılmaz, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Güngör Azim Tuna’nın sorulara gerçekçi bakış açısıyla bağlantı kurmak açısından, Yavuzyılmaz, portreyi, gerçekçi bir üslupla çalışmıştır.



*Görsel 100. (Görüşme 6) Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna ile görüşme (Burak Yavuzylmaz, Güngör Azim Tuna), Eskişehir Valiliği, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 101. Burak Yavuzylmaz, "Güngör Azim Tuna", Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Ticaret Odasına bağlı En Eski İşletme Sahibi Muzaffer Oğuz (d. 1958, Eskişehir) ile görüşme:

Portresini Burak Yavuzylmaz'ın çalıştığı bir diğer kişi ise Muzaffer Oğuz'dur (Görsel 102, 103). Eskişehir Ticaret Odasına bağlı en eski işletme sahibi olarak kendisine ulaşılan Oğuz aynı zamanda Orhan Oğuz'un da akrabası olduğunu belirtmiştir. Görüşmede, sahip olduğu işletmesinin üzerinde çalıştığı konu olan, tarımsal yem ve ilaç uygulamalarından bahsedilmiştir. Muzaffer Oğuz, “sanatı seviyoruz” diyerek, projenin içinde olmayı kabul etmiştir. 1927 yılında Dedesi Hacı Mustafa Oğuz, Eskişehir Tahıl Pazarında iş yeri açtığını söylemiştir. 1927'den 1960 yılına kadar dedesinin işletmiş olduğu iş yeri, 1960 yılından sonra ise babası Hüseyin Osman Oğuz ve Kardeşleri Komandist Şirketi olarak, zahire alım satımına devam ettiklerini anlatmıştır. 1983'te ise, şirket anonim şirkete çevrilerek, günümüzde devam etmekte olup, Türkiye'deki ve Eskişehir'deki çiftçilere kimyevi gübre temin etmektedir. 1980'lerde, Ermenilerden kalma zahire depolarının olduğu bölgede bulunan şirket, şuanda Hamam yolu mahallesindedir.

Oğuz, Eskişehir'in arpasını ve mısırını dünyanın en iyi ürünleri olarak tanımlayarak, Alman bira sanayiinde Eskişehir'de üretilen arpaların kullanıldığından bahsetmiştir. Türkiye'de tarım için elverişli toprakların bulunmasına ve kaliteli ürün çıkmasına rağmen, Türkiye'de tarıma gerekli değerlerin verilmemesinden yakınmıştır. 2000'li yıllarda oldukça gündemde olan organik ürünler konusundaki düşünceleriniz nedir sorusuna ise, dünyadaki nüfus artışıyla birlikte, aynı birim alandan daha fazla verim almak için, kimyevi gübrenin üretilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bunun olumlu özellikleri gibi, olumsuz özellikleri de bulunduğundan bir kimyevi gübre üreticisi olarak dürüstlikle bahsetmiştir. Eskişehir'in mahallelerinden, Vişnelik ve Kızılcıklı'nın, eski zamanlarda vişne ve kızılçık ağaçlarıyla dolu olduğunu belirtmiş, Eskişehir'in de verimli topraklara sahip olmasına rağmen, artan nüfusla beraber hem tarım alanlarının azaldığından hem de bu durumla doğru orantılı olarak, kalabalığın beslenmesi üzerine kimyevi gübreye yöneldiğini belirtmiştir (M. Oğuz ile yüz yüze görüşme, Şubat 2015).



*Görsel 102. (Görüşme 7) Eskişehir Ticaret Odasına Bağlı En Eski İşletme Sahibi Muzaffer Oğuz ile görüşme, (Burak Yavuzylmaz, Gülçin Karaca, Muzaffer Oğuz, Rıdvan Coşkun), Oğuzlar Yem, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 103. Burak Yavuzylmaz, "Muzaffer Oğuz", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehirli Karikatürist Beytullah Heper (d. 1927, Eskişehir) ile görüşme:

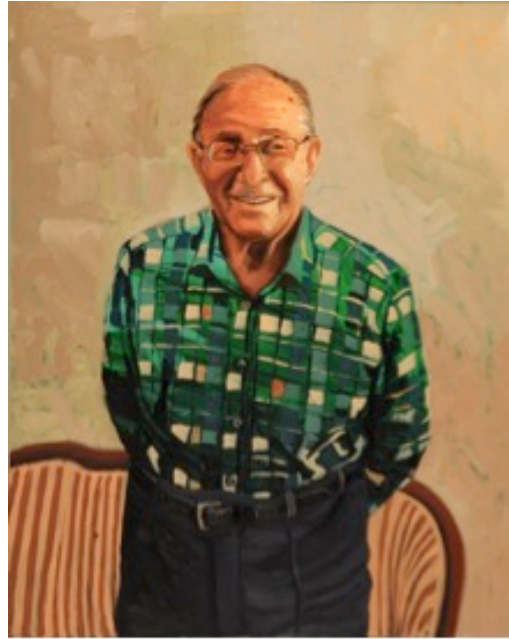
Kendisiyle evinde görüşülen bir kişi olan Beytullah Heper, Eskişehirli bir karikatüristtir (Görsel 104). Kendi anlatımıyla, daha önce, hiç karikatür yapmayan, resim bile yapmayan birisi olarak Beytullah Heper, 1942 yılında, sınıftaki bir arkadaşının büyük burunlu bir çizim yapmış olduğunu görerek, karikatüre merak salmış, dergiler alıp araştırmış ve 1947 yılında karikatür çizmeye başlamıştır. Bu örnek, çocukların küçük yaşlarda sanat çalışmaları, çizimler, resimler, karikatürler görmelerinin, içlerinde var olan ilgilerinin canlanması açısından önemli olduğunu da belirtir. Heper, 1961 yılında ise Eskişehir’de (2015 yılında Orduevi olan yerde), Porsuk Oteli’nde ilk kişisel karikatür sergisi açmış, sergiye dönemin Eskişehir Valisi Orhan Oğuz da gelmiş ve sergi büyük rağbet görmüştür. Pertev Ertün, Yılmaz Büyükerşen ve daha sonra kendilerine eklenen Atilla Özer’le birlikte çalışmış, Eskişehir Köprübaşında (şimdiki İş Bankası’nın Halkevi olduğu dönemde), Pertev Ertün ve Yılmaz Büyükerşen ile birlikte, üç karikatürist olarak, sergi açtıklarını ve serginin yine çok kalabalık olduğunu belirtmiştir. Çizdiği karikatürleri kolunun altına koyarak İstanbul’ a gitmiş, Cemal Nadir ile görüşmüş, Fikret Adil’le tanışmıştır. 1954 senesinde ise ilk kez Tef Dergisinde karikatürünü gördüğü zamanı anlatırken ise “dünyalar benim oldu” şeklinde görüşlerini belirtmiştir (B. Heper ile yüz yüze görüşme, Mart 2014). Daha sonra, Hürriyet, Cumhuriyet, Yeni İstanbul gibi gazetelerde, Hayat Dergisi, Doğan Kardeş ve pek çok dergide de karikatürleri yayımlanmıştır.

Anıları ve çizimleriyle projeye ilham olan Heper’in portresini Doç. Dr. Deniz Korkmaz (d. 1980, Bursa) çalışmıştır (Görsel 105). Korkmaz, Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi olmakla birlikte, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde ders vermektedir. Korkmaz’ın portre çalışmasında, Heper’in güler yüzlülüğünü ve bu güler yüzün altındaki tevazusunu tuvale yansıtmış olduğu dikkat çeker.



*Görsel 104. (Görüşme 8) Eskişehir’de yaşayan Karikatürist Beytullah Heper ile görüşme (Gülçin Karaca, Deniz Korkmaz, Beytullah Heper, Rıdvan Coşkun), Beytullah Heper’in Evi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 105. Deniz Korkmaz, “Beytullah Heper”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş (d. 1964, Konya, Akşehir) ile görüşme: Eskişehir'in kadın muhtarlarından, Meryem Kuş ile yapılan görüşmede, muhtarı olduğu Yeşiltepe Mahallesi ve sorunları hakkında konuşmalar yapılmıştır (Görsel 106). Belirtmelidir ki, Muhtar Kuş, Anadolu Üniversitesi Cuma Kapısına (arka kapı olarak da adlandırılır) denk gelen ve halk arasında Eskişehir'in arka mahallesi olarak tabir edilen bir mahallenin muhtarıdır. Anadolu Üniversitesi Rektörü'nün üniversite çevresindeki duvarların kaldırılmasındaki kararda da, kendisinin payı olduğunu da belirtmek gerekir. Şöyle ki, Kuş, adeta Berlin duvarı gibi, iki bölgeyi (şehirle üniversiteyi) birbirinden ayıran büyük üniversite duvarların kaldırılması için, Rektör Naci Gündoğan'la defalarca görüştüğünü belirtmiştir. Kuş, Yeşiltepe mahallesinin, üniversitenin hemen yanında bulunmasına rağmen, mahallelinin ve mahallede yetişen çocukların, üniversiteyi ulaşılmaz bir alan olarak gördüklerini ve zaten ötekileşmiş olarak kabul edilen mahallelerinin, duvarlar sayesinde biraz daha ötekileştiğini vurgulamıştır (M. Kuş ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Meryem Kuş, Eskişehir'in arka mahallesi olarak görülen bir yere, bir kadın olarak, seçimle gelmiştir. Erkek egemen bir toplum yapısında, genellikle, sorunlu bir bölgenin bir erkek tarafından daha kolay savunulacağı düşünülebilir. Oysa, mahalleli kendi mahalleleri hakkındaki kararları vermesi için Meryem Kuş'u seçmişlerdir. seçmiştir. Belirtmek gerekir ki, görüşme sırasında da kendisinin aktif, çalışkan, sahiplenici ve ilgili yapısı gözlemlenmiştir. Bir kadın olarak, sorunları üstlenmesi ve bölgedeki gençleri sanata ve spora yönlendirmesiyle dikkat çeken Meryem Kuş'un portresini, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 4. Sınıf öğrencisi Esra Çetin çalışmıştır (d. 1992, Kahramanmaraş) (Görsel 107). Çetin, portrede, Meryem Kuş'un kararlı ve kendinden emin, bir o kadar da düşünceli duruşunu tuvale yansıtmıştır.



*Görsel 106. (Görüşme 9) Eskişehir Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ile görüşme (Meryem Kuş, Gülçin Karaca, Esra Çetin), Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 107. Esra Çetin, “Meryem Kuş”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehirli Film Yönetmeni Murat Nas (d. 1971, Eskişehir) ile görüşme:

Filmlerinde Eskişehir'deki yaşamdan izlere yer veren, Eskişehirli ve ödüllü yönetmen Murat Nas (d. 1971, Eskişehir) ile de proje dahilinde görüşme gerçekleşmiştir (Görsel 108). Tamamının Eskişehir'de çekildiği “Ters Köşe” filmiyle Altın Koza Film Festivalinde ödül alan Nas, görüşmede sanat eğitimi almadığını belirtmesine rağmen, yeni tip kamusal sanatın da ilgilendiği bir durum olarak, sanatçı olmayan bireylerin sanat yapabileceklerine, başarısıyla bir örnek oluşturmaktadır.

Belirtildiği üzere, görüşmelerin bir kısmı, katılımcıların evlerinde ya da kendilerine ait mekanlarında gerçekleşmiştir. Fakat, Murat Nas ile olan görüşme, Eskişehir'in Barlar Sokağında, geçmişte bir bar olan ama tadilata girmiş, yıkık dökük bir alanda yapılmıştır. Filmlerinde işlediği, Eskişehir'in bütün sorunsalıyla bire bir ilişkili olarak, projede yer alan Nas ile görüşmenin, şehrin, görünmeyen bir yüzü olarak, ters bir köşede gerçekleştiği kabul edilebilir. Bu ters köşede, sinema ve sinema filmleri üzerine oldukça eğitici ve tatminkar bir sohbet ortamı oluşmuştur.

Murat Nas'ın portresini, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans programında öğrenci olan Gizem Burcu Gerçek (d. 1986, Ankara) çalışmıştır (Görsel 109). Gizem Burcu Gerçek, Murat Nas'ın yönetmen kimliğinden esinlenerek ve farklı karakterleri filmlerinde barındırmasına istinaden, ayrı renklerde dört ayrı Nas portresini içeren bir çalışma yapmıştır.



*Görsel 108. (Görüşme 10) Eskişehirli Yönetmen Murat Nas ile görüşme, (Murat Nas, Gizem Burcu Gerçek), Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 109. Gizem Burcu Gerçek, "Murat Nas", Kağıt üzerine Sprey Boya, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Sakarya Gazetesi Yöneticisi ve Sahibi Üstün Ünügür (d. 1945, Eskişehir) ile görüşme: Görüşme gerçekleştirilen bir diğer gazete yöneticisi ise Üstün Ünügür (d. 1945, Eskişehir) olmuştur (Görsel 110). Eskişehir doğumlu Üstün Ünügür, 1963-64 yıllarında bir sene İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde okuduktan sonra, İstanbul Işık Üniversitesinde Mühendislik- Mimarlık Eğitimi almıştır. Bir süre İstanbul'da mimarlık yaparak, İstanbul'daki çeşitli yapıların oluşmasına katkı sağlamıştır. Bunlardan bir tanesi de, Kadıköy Tünel Binasıdır. Daha sonra Eskişehir'e dönerek, bir mimar olarak, babasından yadigar gazetecilik hayatına başlamıştır. 1973'ten beri gazetecilik yapmakta olup, 1979'dan beri ise Sakarya Gazetesini çıkarmaktadır. Etkin bir gazete olan Sakarya Gazetesinin, muhalif bir gazete olduğunu ve tamamen idealist bir yaklaşımla devam ettiğini, "Gazetecilik para kazanmak için değildir, hele mahalli gazete hiç değildir" sözleriyle belirtmiştir. Aynı zamanda, aileden gelen yönetim anlayışıyla, şahsi bir çıkar olmaksızın, toplumun çıkarları için olan bir gazete olarak tanımlamaktadır gazetesini. Ünügür, Eskişehir'in basın hayatının geçmişte de güçlü olduğunu söylemiş, 1905'lerde de Eskişehir'de şehir gazeteleri çıktığından bahsetmiştir (Ü. Ünügür ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Sakarya Gazetesi de ilk olarak, 1925'te çıkmış olmasına rağmen, sonrasında on bir sene kapalı kalmış ve 1946'da 'Sayı 1' olarak tekrar basılmaya başlamıştır. 1927 tarihli Arap harfleriyle, 1928 tarihli Latin harfleriyle çıkan, gazetenin ilk yıllarda çıkan gazetelerden ikisi, gazete binasının girişinde durmaktadır.

Görüşmeye gidildiği sırada, projenin fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Doç. Hüseyin Eryılmaz, duvardaki gazetelerin korunmasında sorun olduğunu ve bakıma ihtiyacı olduğunu düşünerek, gazetelerin daha uzun ömürlü olması için bakım yapmış ve çerçevelerini onarmıştır. Bu doğrultuda, projenin, tarihi koruma konusunda detaylar bulundurduğu da kabul edilebilir. Ünügür'ün portresini, tez yazarı ve proje araştırmacısı Gülçin Karaca (d. 1986, Adana) çalışmıştır (Görsel 111). Gülçin Karaca, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Karaca, Ünügür'ün portresini çalışırken, 1927'den ve 1928'den kalan, gazetenin duvarında olan gazete imgelerini de, portre resimde kullanmıştır.



*Görsel 110. (Görüşme 12) Eskişehir Sakarya Gazetesi Genel Müdürü Üstün Ünügür ile görüşme, (Üstün Ünügür, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Leyla Varlık Şentürk), Sakarya Gazetesi Binası toplantı Odası, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 111. Gülçin Karaca, “Üstün Ünügür”, Tuval üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen (d. 1937, Eskişehir) ile görüşme:

1999'dan Eskişehir Büyükşehir Başkanlığı yapan beri Yılmaz Büyükerşen ile belediyedeki ofisinde görüşme gerçekleştirilmiştir (Görsel 112). Görüşme başlangıcında, Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Proje Biriminin desteklediği bir çalışma olan Kamusal Alanda Diyalog çalışmasının, bilimsel araştırma adı altında olsa bile, bir sanat alanında yapılıyor olmasından yola çıkarak, "Bilim sanattan doğar" şeklinde görüşlerini belirtmiştir. 1982-1994 yılları arasında Anadolu Üniversitesi Rektörlüğü yapan Büyükerşen, bu dönemde, üniversitenin gelişimi konusunda yapılan yurtdışı bağlantılarından, üniversiteye bağlı Sivil Havacılık Yüksek Okulunun kurulmasından bahsetmiştir. Dünyada havaalanı ve uçak filosu olan tek üniversite olan Anadolu Üniversitesi Hava Alanının yapımının ise, 110 günde bitirildiğini anlatmıştır. Daha sonrasında, Anadolu Üniversitesi Havacılık ve Uzay Fakültesine çevrilen Havacılık Yüksekokulu'nun kendi uçaklarına sahip olması yanında, Büyükerşen'in üniversitenin kendi uçaklarını üretmesinin de, rektörlüğü döneminde mümkün olabileceğinden fakat bu projenin politik sebeplerle gerçekleşemediğinden üzülen söz etmiştir (Y. Büyükerşen ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Anadolu Üniversitesine havaalanı kurma konusundaki çalışmalarında olduğu gibi, üniversitede Açıköğretim Fakültesi ve İkinci Öğretim gibi ilklerin oluşumunu da sağlamıştır.

Görüşmede bir detayın daha belirtilmesi uygundur ki; görüşme sırasında Yılmaz Büyükerşen'in arkasında asılı olan tuval resminin, projenin araştırmacısı ve tezin yazarı olan Gülçin Karaca'nın lisans öğreniminde ders aldığı Numan Arslan'ın resmi olması, şehirde gerçekleşen başka bir bağlantının göstergesi olarak algılanabilir. Proje kapsamında Büyükerşen'in portresini ise, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 4. Sınıf öğrencisi Güneş Koç (d. 1990, Kütahya) çalışmıştır (Görsel 113). Koç, portreyi oluştururken, Büyükerşen'in açık görüşlülüğünü belirtmek amacıyla, başından ışık ve renkler açan bir Yılmaz Büyükerşen imgesi yapmayı tercih etmiştir. Portrenin, arka planında olan doku ve renklerin, figürün üzerine yansımalarıyla, uçuş ve havacılıkla özdeşleşen bir mekan ortaya çıkarken, aynı zamanda, takım elbisesinin gerçekliğe kavuşmak üzere olan görüntüsü, Büyükerşen'in ulaşılmaz olarak görülen ama gerçekleşen fikirlerine işaret eder (G. Koç ile yüz yüze görüşme, Mayıs 2015).



*Görsel 112. (Görüşme 12) Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen ile görüşme (Rıdvan Coşkun, Yılmaz Büyükerşen, Güneş Koç, Gülçin Karaca), Büyükşehir Belediyesi Binası, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 113. Güneş Koç, “Yılmaz Büyükerşen”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehirli Lületaşı Ustası İ. Besim Aktaş (d 1957, Eskişehir) ile görüşme:

Güneş Koç aynı zamanda, Eskişehir denilince akla ilk gelen ‘şeylerden’ lüle taşının, yaşayan en eski ustasının portresini de çalışmıştır (Görsel 114, 115). Beş kuşaktır lüle taşı ustalığı yapan bir ailenin üyesi olan Usta İ. Besim Aktaş kendisiyle yapılan görüşmede lüle taşı ve lüle taşı tasarımı hakkında bilgiler vermiştir. Lüle taşının ilk çıktığı zaman yumuşak bir malzeme olduğundan, en iyi kendi suyuyla çalışılmasından, 5 ila 110 metre derinliğindeki maden ocaklarından bahsetmiştir. Konuşmasında, her sene ustaların ve lüle taşı çıkarmak üzere maden ocaklarında çalışan kişilerin sayılarının git gide azaldığını da belirtmiştir. “Lüle taşı Eskişehir’de çıkarılsa da, ilk olarak Avusturya’da işlenen bir taş olduğu için, aslında Marschum adıyla anılır; Türkiye’de ise 1930’dan sonra işlenmeye başlanmıştır” şeklinde lüle taşının tarihçesinden bahsetmiştir. Marschaum kelimesinin Almanca deniz köpüğü anlamına geldiğini, lüle kelimesinin ise Osmanlıca’da pipo anlamına geldiğini belirtmiştir (İ. B. Aktaş ile yüz yüze görüşme, Mart, 2015). Türkiye’de ilk olarak pipo yapılmasıyla, taş, lüle ismini almıştır. Zamanla, pipo haricinde figürlerin yapımı da gelişmiştir. 1960’tan sonra, Avrupa’ya ham madde göndermenin mümkün olmamasıyla da, lüle taşı, Eskişehir’e olan aidiyetini kazanmıştır.

2000’li yıllarda, lüle taşı kullanılarak, mitolojik kahramanlardan, takılara, eski Türk yöneticilerinden, tesbihlere kadar pek çok nesne yapılmaktadır. Eskişehir Kurşunlu Külliyesi Lüle Taşı Müzesi, çeşitli yıllarda yapılan Lületaşı Festivalindeki lüle taşından yapılmış eserlerden oluşur. Müzede de lüle taşının bir sanat çalışmasının oluşumunda kullanılmış olduğu görülebilir. Eskişehir’de çıkarılan, kendine ait bir tarihi ve kültürü olan lüle taşı, sanat çalışmalarında ve projelerinde kullanılmak için potansiyel bir malzemedir. Güneş Koç, Besim Usta’nın portresini çalışırken, lüle taşının renklerini andıracak renkler kullanmayı tercih etmiştir.



*Görsel 114. (Görüşme 13) Eskişehir'in en eski lületaşı ustası Besim Aktaş ile görüşme, (Güneş Koç, Rıdvan Coşkun, Besim Aktaş), Atlı Han, Eskişehir, 2015.*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 115. Güneş Koç, "İ. Besim Aktaş", Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*  
**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir’de Milli Piyango Satıcısı Semiha Dölek (d. 1971, Sivrihisar, Eskişehir) ile görüşme:

Eskişehir’de sürekli olarak milli piyango bileti satan tek kadın olan Semiha Dölek ile görüşme, Eskişehir’in en hareketli caddesi Doktorlar Caddesinde biletlerini sattığı standın başında, çok soğuk bir havada gerçekleştirilmiştir (Görsel 116). Anadolu Üniversitesinde öğrenci olan bir kızı olduğunu belirten Semiha Dölek, işini çok sevdiğini, neşeli ve konuşkan bir insan olarak, sokaktan geçen kişilerle diyalog kurmanın ve insanlara şans dağıtmanın kendisini mutlu ettiğini söylemiştir. Yeni tip kamusal sanatın, sokaktaki insanlarla iletişime geçmek istemesi gibi, Dölek de sokakta olmakta ve sokaktaki insanlarla diyalog kurmaktan memnun olduğunu belirtmiştir. Sokakta olan standı, bir dükkana taşınsa, pek çok insanın gelip geçerken kendisine rastlama durumunun kaybolacağını ve caddede bulunulan etkiyi kaybedebileceğini de belirtmiştir. Aynı zamanda, “Ben bir daha dünyaya gelsem yine milli piyangocu olurum” diyerek, bu işi yaparken, her türlü insanla karşılaşabildiğini, sohbet ettiğini, devamlı müşterileri olduğunu söylemiş; hatta iki gün, standını kurmasa, müşterilerinin “neredeydiniz, niye gelmediniz” şeklinde sorular sorduğunu, kendisinin sağlığını ve durumunu merak eden insanların olduğunu belirtmiştir. “Ben bir resim çizmiş olsam insan yüzünü resmetmek isterdim” diyerek de, her gün pek çok yüz gördüğünü, günde yaklaşık 200-250 kişiyle muhatap olduğunu söylemiştir (S. Dölek ile görüşme, Mart 2015).

Semiha Dölek’in portresini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü son sınıf öğrencisi olan Kardelen Semerci (d. 1991, Antalya) çalışmıştır (Görsel 117). Görüşmeler sırasında Semerci, kendisine, “nasıl bir portre istiyorsunuz” sorusunu yöneltince, Dölek, kendisine benzeyen gerçekçi bir portre görmek istediği belirtmiştir. Bu sebeple, Semerci, Dölek’in portresini sattığı milli piyango biletleri standının başında, temsili bir biçimde resmetmiştir.



*Görsel 116. (Görüşme 14) Milli piyango satıcısı Semiha Dölek ile görüşme, (Kardelen Semerci, Rıdvan Coşkun).*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 117. Kardelen Semerci, “Semiha Dölek”, Tuval Üzerine Akrilik, 80 x 60 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Şehir Tiyatroları Oyuncusu Devrim Özder Akın (d. 1975, Eskişehir) ile görüşme:

Toplumla iç içe olan bir kişi olan Devrim Özder Akın ile gerçekleşen görüşmede (Görsel 118), Akın, Anadolu Üniversitesinden mezun olduğunu belirterek, Eskişehirdeki bir üniversiteden mezun birisi olarak Eskişehir Şehir Tiyatrolarının kurucularından olduğunu ve 15 yıldır da burada tiyatro oyuncusu olduğunu söylemiştir. Öncelikle Trabzon’da işe başlamış olup, sonrasında ise, Eskişehir’de yaşamaya başlamıştır. Akın, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi olan ve Kamusal Alanda Diyalog çalışmasındaki fotoğrafların çekimini üstlenen Doç. Hüseyin Eryılmaz’la önceden çalıştıklarını belirtmiştir. Tiyatro oyunlarında çekilmiş olan fotoğrafların arşivlenemediğini de bildirerek, Hüseyin Eryılmaz’dan, oynadığı başka bir oyun olan Kutup Yıldızı oyunundan, kendisini kadrajlayan fotoğraf karelerini rica etmiştir.

Görüşme yapıldığı sırada, ‘Lüküs Hayat’ oyununda mesleğini icra eden Akın, oyun için biletlerin hemen tükendiğinden bahsetmiştir. Eskişehir’de tiyatro biletlerine zam gelmesinden yakınarak, biletlerin öğrenciler için 3 Türk lirasından 5 Türk lirasına çıkması üzerinde durmuştur. Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen’le yapılan görüşmeye dönmek, bu noktada yerinde olacaktır, çünkü Birsen, tiyatronun (sanatın) çok değerli olduğundan bahsederek, sanata ulaşmanın, 1 Türk lirasına yada cüzi miktarlara indirilmemesi gerektiği üzerinde durmuştur (D. Ö. Akın ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Bu durum, farklı kişilerin sanata yüklediği anlam konusunda ve topluma ulaşma kısmında farklı fikirlerin bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Akın’ın portresini Medine Özen (d. 1991, Adapazarı) çalışmıştır. Özen de iki senedir amatör tiyatro Yaşayan Tiyatro dahilinde sergilenen oyunlarda yer almaktadır. Proje kapsamında gözlem yapmak üzere, Akın’ın yönettiği tiyatro atölyelerine de katılan Özen, Akın’la bir diğer görüşmesini de, Eskişehir Haller Gençlik Merkezi Tiyatrosu sahnesinde gerçekleştirmiştir (Görsel 119). Medine Özen, portreyi oluştururken, tiyatro sahnesinin ışıklarından ilham alarak, portreyi barok bir ışık anlayışıyla, Akın’ın sahnedeki teatral duruşunu betimlemeyi hedeflemiştir.



*Görsel 118. (Görüşme 15) Eskişehir Şehir Tiyatrosu Oyuncularından Devrim Özder Akın ile görüşme (Medine Özen, Gülçin Karaca, Devrim Özder Akın, Adem Kipçak), Adımlar Kitabevi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 119. Medine Özen, “Devrim Özder Akın”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Takı Tasarımcısı Şefik Ada (d. 1957, Tavşanlı) ile görüşme:

On altıncı görüşme olan Şefik Ada ile görüşme, hem çalışma alanı, hem de tasarımlarını sergileyerek satışa sunduğu mekan olan 'Antikada' isimli dükkanında yapılmıştır (Görsel 120). Ada, öğretmenlik için gittiği Güneydoğu'da takıya ve tasarımına merak saldığını, eski medeniyetler hakkında yaptıkları araştırmalardan ilham alarak özgün takılar tasarlayan bir tasarımcı olduğunu belirtmiştir. Kültürle paranın birbirine ters orantılı olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Varlıklı olan kişilerin, sanata ve kültüre değer vermediğinden bahsetmiştir.

Şefik Ada'nın, çalışmaları için kullandığı sloganı "Takınız imzanızdır". Tasarımlarında, Anadolu Medeniyetlerinden etkilenmekte olup, danıştığı arkeologlar bulunmaktadır. Bu konudaki sloganı ise "Antikada geçmişin izlerini geleceği taşır"dır. 1986 yıllarında, lüle taşı ustalarıyla beraber vakit geçiren Ada, onların bir sözü olan "Karnını doyurmak istiyorsan yap sat, zengin olmak istiyorsan al sat" şeklindeki anlayışın doğru olduğunu düşündüğüne de belirtmektedir. Bu durumun, kültürümüzle, tarihimizle, kendi değerlerimizle yeni üretimlerin gerçekleşmesine engel olduğunu açıklar. Kilim, halı, bakırcılık, telkâri, savat gibi değerlerin kaybolmak üzere olduğundan ve bu değerleri yeniden canlandırmak için herhangi bir çaba sarf edilmediğinden bahsetmiştir. Kendi kültürünün geleneksel değerlerine sahip çıkmayan bir toplumun, Batı'dan alınmış değerlerle üretilen sanat çalışmalarına değer vermesinin daha zor olduğunu belirtmiştir. Eskişehir'in Alpu ilçesinde, 1980'lerde Savat (gümüş işlendikten sonra, kurşun-kalay karışımı bir alaşımın üzerine dökülmesiyle yapılan geleneksel sanat) üzerine üç dört sokak boyunca, neredeyse her evin bahçesinde, fabrika gibi çalışarak işler ürettiğinden bahseden Ada, 2000'li yıllarda ise, bu durumun nerdeyse bittiğini belirtir (Ş. Ada ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Tasarımcı Ada'nın portresini Melissa Sarı (d. 1993, Antalya) çalışmıştır. Portreyi oluştururken, Antikada'nın atmosferini ve burada bulunan üretimleri içeren bir kompozisyon ele almıştır. Aynı zamanda, Şefik Ada'nın Türkiye'de korunmayan tarihi eser değerinden bahsederken, içselleştirdiği heyecanlı tavrını da resme yansıtmıştır. (Görsel 121). Melissa Sarı, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencisidir.



*Görsel 120. (Görüşme 16) Takı tasarımcısı Şefik Ada ile görüşme (Melissa Sarı, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Şefik Ada, Ekin Coşkun, Hüseyin Eryılmaz), Ada Takı, 2015, Eskişehir.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz



*Görsel 121. Melissa Sarı, "Şefik Ada", Tuval Üzerine Akrylik, 80 x 100 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Takı Tasarımcısı Nazife Süzen (d. 1969, Akşehir) ile görüşme:

Şefik Ada'nın dükkanıyla hatta aynı pasajda, Ada'nın dükkanının karşısında dükkanı olan, bir diğer takı tasarımcısı Nazife Süzen'le (d. 1969 Akşehir) de görüşme gerçekleştirilmiştir (Görsel 122). Gün boyu, birbirine karşılıklı olarak çalışan Ada ve Süzen aynı pasajın içerisinde farklı hayatlara, takı konusunda da farklı anlayışlara sahiptirler. Şöyle ki, Şefik Ada, takı üretiminin daha çok tasarım kısmıyla ilgilenmekte olup, işin daha soyut, hayal etmeye dayalı ve daha çok araştırmaya yönelik tarafını benimsemiştir (N. Süzen ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Süzen'in ise, bütün gününü gençlerle geçirdiği göz önünde bulundurularak, daha çok günlük hayata ve gerçekliğe yöneldiği kabul edilebilir. Kendisiyle görüşmek için dükkanına gidilen her seferde, dükkanına ayak dahi basılamamasının sebebi, gençlerin dükkanda oluşturduğu kuyruktur. Bu kuyruk, farklı saç modelleriyle dikkat çeken, yaşları 15-18 arası olduğu düşünüler gençlerin piercing ve küpe taktırmak istemeleridir.

Nazife Süzen portresini, Şefik Ada'nın da portresini çalışan, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi Melissa Sarı çalışmıştır. Melissa Sarı, Ada'nın portresini dükkanında bulunan antika malzemeleri ve takıları resmetmek için mekanı içine alan bir kompozisyon dahilinde çalışırken; Süzen'in portresinde daha yakın bir görüş açısı kullanarak, Süzen'in bir gence piercing takma anını resimlemiştir (Görsel 123).



*Görsel 122. (Görüşme 17) Takı Dükkanı Sahibi Nazife Süzen ile görüşme (Gülçin Karaca, Piercing taktırmak isteyen bir müşteri, Nazife Süzen), Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 123. Melissa Sarı, "Nazife Süzen", Tuval üzerine Akrilik, 80 x 100 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Gine’li Prof. Osman Toure (d. 1959, Gine) ile görüşme:

Portresi yapılmak üzere görüşülen bir diğer kişi, yedi dil bilen Gine’li Prof. Osman Toure’dir. Toure, Türkiye’ye gelmeden önce, Gine Üniversitesinde profesör olarak yabancı diller alanında öğretim elemanlığı yapmaktadır. Türkiye’ye ise dokuz yıl önce gelmiş, önce İstanbul, Ankara, Konya’da yaşamış, daha sonra Eskişehir’e yerleşmiştir. Geçimini ise Kırmızı Toprak Camii Abdestliğinde çalışarak kazanmaktadır (Görsel 124). Gine’deki ekonomik ve politik sorunların artması, durmayan iç savaşlar gibi durumlardan kaynaklı olarak, toplumdaki memnuniyetsizlikten bahsetmiştir. Kendisinin de Gine’deki sorunlar sebebiyle, yaşamını idame ettirememesi ve bu zor duruma daha fazla dayanamayarak, Türkiye’ye göç etmiş olduğunu belirtmiştir (O. Toure ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Toure’nin ailesi hala Gine’dedir. (Ailesinin Gine’de olduğunu belirtirken, dolan gözleri ve durumu açıklamada zorlanması, görüşme sırasında karşısında bulunan portresini çalışacak olan Muzaffer Filiz’e de zor anlar yaşatmıştır). Nemli ve soğuk bir ortam olan Toure’nin çalıştığı abdesthanede geçen görüşme, Toure’nin içtenliği, misafirperver tavırları ile ısınarak, duygu ve fikirlerin paylaşıldığı samimi bir ortama dönüşmüştür.

Eskişehir’de abdesthanede çalışan bir profesörün varlığından, internet aracılığıyla, proje öncesinde haberdar olunsa da, proje kapsamında, yanına gidilerek kendisiyle görüşülmüş, çalıştığı yer gözlemlenmiş, sadece haberdar olmanın, eyleme geçmedikçe, karşıdaki kişiyle empati kurmadıkça hiç bir etkisi olmadığı da bir kez daha anlaşılmıştır.

Portreyi çalışan kişi Muzaffer Filiz’dir (d. 1991, Soma) (Görsel 125). Filiz, projeden önce de, resimlerinde ötekileştirilen bedenler olarak, siyahi kişileri ele almaktadır. Toure’yi de tanması, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 4. Sınıf öğrencisi olan Filiz için, çalıştığı konu üzerinde gözlem yapma ve çalıştığı konuyu yaşamla bağdaştırma fırsatı yaratmıştır.



*Görsel 124. (Görüşme 18) 7 Dil bilen Gine’li Profesör Osman Toure ile görüşme, (Muzaffer Filiz, Osman Toure), Kırmızı Toprak Cami Abdestliği, Eskişehir, 2015.*  
**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 125. Muzaffer Filiz, “Osman Toure”, Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler (d. 1966, Eskişehir) ile görüşme: Filiz'in çalıştığı bir diğer portre de, Metin Güler'in portresidir (Görsel 126, 127). Filiz, iki ayrı portre için iki ayrı ortamı gözlemlemiştir. Şöyle ki, yapacağı bir portrenin görüşmesi, bir abdesthanenin nemli ve karanlık ortamında gerçekleşmişken, bir diğeri Eskişehir Ticaret Odasının temiz ve açık renklerde döşenmiş ortamında yapılmıştır. Bu yönüyle, projeye katılanlar, atölyede bulunarak hayattan soyutlanmış bir biçimde değil, insanları tanıyarak, yaşamları inceleyerek, farklı mekanlarda bulunarak, karşısındaki kişiyi duyumsayarak portre resimler oluşturmaktadırlar.

Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler, göreve geldiği günden itibaren, evrensel bir kavram olan sanatı desteklemeye önem verdiğini, bu doğrultuda. Eskişehir Ticaret Odasına bağlı sanat galerisinin de aktif olarak kullanıldığını belirtmiştir. Eskişehir'in ticareti ve ekonomisiyle alakalı bir kurumun başkanı olarak, neredeyse sanatın doğduğu zamandan beri sanat ve ekonominin iç içe olduğunu vurgulamıştır. "Gelişmiş ülkelerdeki duruma bakıldığı zaman da, sanat ve ekonominin beraber ilerlediği görülmektedir" şeklinde fikirlerini belirtmiştir (M. Güler ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Konuşmalar ışığında, en bilinen örneklerden biri olarak belirtilebilir ki; İtalya'daki ünlü ressamı Medici ailesi desteklemiştir. Floransa'daki Uffizi Müzesi de, Medicilerin sarayı olarak kullanılan yapının içindeki resim koleksiyonuyla beraber, müzeye dönüşmesiyle oluşmuştur. Müze, 2000'li yıllarda da, her sene milyonlarca ziyaretçiyle, Medicilerin oluşturdukları koleksiyondan kalan çalışmalar, ekonomik anlamda katkı sağladıkları gibi, dünyaya da sanat tarihi açısından bilgiler sunarlar. Bir kez daha gözler önüne çıktığı gibi, yeni tip kamusal sanat gibi alternatif sanat arayışları olsa da, yüzyıllardır olagelmiş, ekonomi ve sanat ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir.



*Görsel 126. (Görüşme 19) Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler ile görüşme (Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Muzaffer Filiz), Eskişehir Ticaret Odası Binası, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 127. Muzaffer Filiz, "Metin Güler", Tuval üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özyaydemir (d. 1943, Eskişehir) ile görüşme: Proje kapsamında, Savaş Özyaydemir ile de görüşülmüştür (Görsel 128). Fırıncı bir ailenin çocuğu olan Özyaydemir, fırının karşısında bir bisiklet tamircisi dükkanı olduğunu belirtmiş, Demiryolları paydos ettiği zaman ise, üç dört bin bisikletlinin şehirde dolaştığını belirtmiştir. O günlerin, kendisinin sanayiciliğin içinde olması için bir etki ettiğini belirtir. Yüksek öğrenimine Robert Koleji Yüksekokulu'nda başlayarak, İ.T.Ü. Elektrik Mühendisliği Fakültesini bitirmiştir. Eskişehirli olan Özyaydemir, 1974'te tekrar Eskişehir'e gelmiştir. “Bir makine elinde yoksa, alamıyorsan ne yaparsın, sen yapmaya çalışırsın” şeklinde görüşlerini belirterek, Eskişehir'deki sanayinin gelişimine ön ayak olduğunu vurular. Özyaydemir, Devrim Arabalarının yapımına da şahit olmuştur ve bu projenin devam edememesinin sebebini “politik” olarak belirtir.

Eskişehir'de, 1988 yılında önce sanayiye daha sonra şehre doğalgaz gelmiş olduğunu belirtmiştir. 1995 yılında ise Eskişehir Sanayi Bölgesinin ciddi boyutta büyüdüğünü; alanın üç milyon metre kareden otuz iki milyon metrekareye çıktığını belirtir. Bu yönüyle Eskişehir Organize Sanayi Bölgesinin, Türkiye'nin en büyüğü olarak 35 milyon kişiye istihdam sağladığını belirterek; “kent mi sanayiye yaratır, sanayi mi kenti” sorusunu sorgular. Aynı zamanda, Özyaydemir, üniversite öğretim üyelerinin cesaretli olarak, sanayiye de kapsayacak biçimde projeler üretmesi gerektiğini belirtir. Proje yürütücüsü Rıdvan Coşkun'un, tarihi belleği kullanarak müzelerin kurulması üzerine çalıştığı ve bir şirkete çevrilen projesi de, bu doğrultuda, Özyaydemir'in fikirleriyle uyum sağlayarak, yeni biri diyalog yolu açmıştır. “Kullanılmayan bilginin sahibine bile faydası yoktur” sözleriyle Özyaydemir, üniversitelerde oluşan bilgi birikiminin hayata geçmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Özellikle güzel sanatlar alanıyla kurulacak ilişkilere ve beraber üretilebilecek projelere açık olduklarını belirtmiştir (S. Özyaydemir ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Kendisi de fotoğrafçılıkla uğraşan Özyaydemir, yapılacak olan portrenin kendisine benzemesini istediğini belirtmiştir. Özge Öner Küçüközcü (d. 1986, Bursa) ise, portreyi hem bu doğrultuda çalışmış, hem de portre de, sanayi kavramıyla örtüşen bir malzeme olarak, tuval üzerine lak kullanarak gerçekleştirmiştir (Görsel 129).



*Görsel 128. (Görüşme 21), Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir ile görüşme, (Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Savaş Özaydemir), Sanayi Odası Başkanlığı, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 129. Özge Öner Küçüközcü, "Savaş Özaydemir", Tuval üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Sanayi Odasına bağlı en eski işletme sahibi Akif Aksoylu (d. 1928, Romanya, Köstence) ile görüşme:

Özge Öner Küçüközcü'nün, portresini çalıştığı bir diğer kişi Akif Aksoylu'dur (Görsel 130, 131). Kendisiyle yapılan görüşmede, Türkiye'de ve dünyada, lüks otomobillerin zenginlik sembolü olduğu 21. Yüzyıla oranla, 1950'lerdeki otomobillerin ve sanayinin durumundan bahsedilmiştir.

Akif Aksoylu işe 1943'te Ankara'da, çıraklık yaparak başlamış, 1953'te Eskişehir'e gelmiştir. İlk olarak Tabakhaneler Bölgesinde bir yerde kardeşleriyle beraber iş yeri açan Akif Aksoylu, 1958'de sanayi çarşısının kurulmasıyla, 200 metre karelik bir iş yerine taşınmışlardır. İşlerinin ilerlemesiyle, dükkanlarını dört taneye çıkaran Aksoylu şirketi, 1988 senesinde, Eskişehir Organize Sanayi bölgesine gelmişlerdir. Aksoylu, şirketin, 1970'lerde Bursa'da açılan bir çok otomobil fabrikası için çok sayıda römork üretmiş oluşunu, hala bu fabrikaların kendi ürettikleri römorkları kullandıklarını belirtmiştir.

Römork yapımında nasıl başladınız sorusuna ise, "Ankara'da Yugoslavya'dan gelen bir römork gördüm ve ben de römork yapayım" diyerek başlamış, yaptığı römork daha yapılırken satılmıştır. Bu durum, 1940'larda, Türkiye'de sanayiciliğin ne kadar gelişmemiş olduğunu göstermektedir. Aksoylu, Eskişehir'e geldiği zaman da, traktörlerin arkasında at arabasının olduğunu görmüş, Eskişehir'de de römork ihtiyacı olduğunu fark ederek, römork yapımına devam etmiştir. 1958'den bu tarafa 80-90 bin civarında römork yapmışlardır. 1960'larda, hurdalardan römorklar yaptığını anlatmış, durumu "İş var, eleman var, malzeme yok" şeklinde açıklamıştır (A. Aksoylu ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Öner, Aksoylu'nun portresini çalışırken, Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir'in portresini çalışırken kullandığı malzeme olan 'lak'ı kullanmayı tercih etmiştir. Her iki portrede, çalışılması zor ve petrol türevi olan malzeme, sanayiye ve sanayinin Eskişehir'de ilk kurulmaya çalışılan zamanda yaşanan zorluklarına göndermede bulunur (Ö. Ö. Küçüközcü ile yüz yüze görüşme, Mayıs, 2015).



*Görsel 130. (Görüşme 20), Eskişehir Sanayi Odasına Bağlı En Eski İşletme Sahibi Akif Aksoylu ile görüşme, (Özge Öner Küçüközcü), Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 131. Özge Öner Küçüközcü, “Akif Aksoylu”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehirli Kadın Vatman Fatma Korkmaz (d. 1980, Eskişehir) ile görüşme: Pınar Yün'ün çalışma konusu ise, bir kadın vatman olan Fatma Korkmaz'dır (Görsel 132). Türkiye'deki otobüs, taksi sürücülerinin ve tren vatmanlarının genellikle erkek olması sebebiyle, vatmanlığın Türkiye'de erkeklerle özdeşleşmiş olduğu görülebilir. Korkmaz da bu yargıdan yola çıkarak "İşimi bir erkek sürücü kadar iyi yapıyorum" demiş ve "aslında kadın erkek ayırımı olmadığını ve olmaması gerektiğini de" belirtmiştir. İşe alınırken, evlilik yaşamınız ve bebeğiniz, işinize engel olur mu sorusuyla karşılaşan Korkmaz, 8 yaşında bir kızı olduğunu fakat, şu ana kadar işinde hiç bir şekilde bu konuyla ilgili bir problem yaşamadığına değinmiştir.

Fatma Korkmaz (yüz yüze görüşme, Mart 2015), sabah vardiyasının sabah 5'te başladığını ve 2: 30'a kadar sürdüğünü, akşam vardiyasının ise 16:00'da başlayarak gece 1:00'a kadar sürdüğünü belirtmiştir. Vatman olmak için "çok sıkı ve zor" olarak üç aylık bir eğitimden geçmiş olduklarını da eklemiştir. Tramvayı sürerken, tramvayı sürücü kısımandan, halkı gözlemlediğini, ani fren yapması gerekirse, öncelikle tramvayda olan kişileri, hamile ya da hasta var mı şeklinde düşündüğünü de belirtmiştir. Sessiz bir araç olan tramvayın vatmanı Korkmaz, ani frenlerden kaçınmak için, "karşıdan karşıya geçenler benimle göz teması kursunlar" demektedir (F. Korkmaz ile yüz yüze görüşme, Mart 2015). Vatmanların, şehri sürekli çevreleyerek, şehri gözlemleyenler olduğu kabul edilebilir. Gün boyu zamanı tuturmaya çalışmak, bu süreçte, insanları gözlemleyerek, onlara göre kararlar almak, şehirde hayatının kendisini de betimler niteliktedir.

Korkmaz, sabah erken saatlerde işe giden veya okula giden kişilerin, mutlu bir şekilde güne başlamaları için güler yüzlü olmayı alışkanlık haline getirmiş olduğunu belirtmiştir. Diğer vatmanlarla tramvayın telsizinden gelen seslerle sürekli iletişim halinde bulduklarını, hem kendileri içinde hem de şehirle bir bağlantılar bütünü oluştuğunu söylemiştir. Korkmaz'ın portresini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 4. Sınıf öğrencisi Pınar Yün (d. 1992, Antalya) çalışmıştır. Portreyi çalışırken, Korkmaz'ı vatman kıyafetleriyle resmetmiştir (Görsel 133).



*Görsel 132. (Görüşme 22) Eskişehir'in ilk kadın vatmanlarından Fatma Korkmaz ile görüşme, (Pınar Yün, Fatma Korkmaz) Estram Tramvay İşletmeleri Binası, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 133. Pınar Yün, "Fatma Korkmaz", Tuval Üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Eskişehir Anadolu Üniversitesi ve Marmara Üniversitesinin kurucusu olan Prof. Dr. Orhan Oğuz'la (d. 1923, Eskişehir) ile görüşme:

Orhan Oğuz ile gerçekleşen görüşme, kısaca belirtilebilir ki, uzun ve zorlu bir ömrün eğitime adanma hikayesidir. Görüşmede, yaşamını eğitime adayan bir kişinin yaşamında karşılaştığı zorluklar kendisinden dinlenmiştir (Görsel 134). Oğuz'la görüşmeden önce, Hasan Gönen'le olan görüşme (2. Görüşme) sırasında, Gönen; Orhan Oğuz'un Eskişehir'de yüksek okullaşmanın temelini attığını ve bunu ilk olarak 1958'de Yüksek Ticaret Mektebiyle başlattığını belirtmiş; Orhan Oğuz'un akademi başkanı olarak yapamadıklarını, mecliste millet vekili olarak, daha rahat yapabileceğini düşünerek, politik yaşamına başladığını, fakat politikayı yine eğitim için kullanmak istemiş olduğunu eklemiştir (O. Oğuz ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Orhan Oğuz (yüz yüze görüşme, Mart 2015), Anadolu Üniversitesini, tek bir sarı sandalye ile kurduğunu açıklamıştır. 2015 yılında, Anadolu Üniversitesinin sahip olduğu imkanlar düşünüldüğünde, üniversitenin başlangıçta, tek bir sarı sandalyeye sahip olması akıllara ulaşmaz gelse de, üniversiteyi kurmuş olan Orhan Oğuz'un bizzat kendisinin anlatımıyla, sarı sandalye imajı, uzak bir metafordan, akılda oluşan gerçek bir sandalye imgesine bürünmektedir. Geçmişteki çalışmaların, gelecekte pek çok insanı etkileyebilmesi adına verilecek en iyi örneklerden biri olarak, sarı sandalyeden, Anadolu Üniversitesinin 21. yüzyıldaki sahip olduğu imkanlar verilebilir.

Görüşmeler sonunda, kendisinin ve hayatına ortak olan eşi Güler Oğuz'un portreleri proje yürütücüsü ve tez danışmanı olan Prof. Rıdvan Coşkun (d. 1972, Almanya) tarafından çalışılmıştır (Görsel 135). Çalışmada, hem Orhan Oğuz'un hem Güler Oğuz'un portresi yer almıştır. Coşkun (yüz yüze görüşme, Mayıs 2015) bunun sebebini, uzun ve zorlu bir hayatı beraberce paylaşmalarının, Orhan Oğuz'un çalışmaları sırasında, Güler Oğuz'un durumu anlayışla karşılmasının, Orhan Oğuz'un çalışmalarına destek olarak, yurtdışı bağlantılardan bazılarını bizzat kendisinin ayarlamış olmasının, kendisini etkilediğini ve resimde ikisinin yüzlerinin de yer almasını gerektiğini düşündüğünü belirtmiştir.



*Görsel 134. (Görüşme 23) Anadolu Üniversitesi Kurucu Rektörü Orhan Oğuz ile görüşme, (Rıdvan Coşkun, Orhan Oğuz, Gülçin Karaca), Orhan ve Güler Oğuz Çiftinin evleri, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.



*Görsel 135. Rıdvan Coşkun, “Güler ve Orhan Oğuz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80 x 100 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

Balkan Maratonu Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi (d. 1955, Bilecik) ile görüşme: Son olarak, Balkan Maraton 1984 yılındaki şampiyonu Eskişehirli Mehmet Terzi'yle görüşülerek, genel olarak, kendisinin çalışma azmi ve bir sporcu olarak, kendi imkanlarıyla, nasıl şampiyon olduğu üzerinde konuşulmuştur (Görsel 136).

Mehmet Terzi spor yaşamına, lise ikinci sınıftayken, okullarından bir arkadaşının Atatürk Koşu Yarışına gitmesinin okulda bir coşku oluşmasından etkilenerek başladığını belirtmiştir. Okulda bir atletizm grubu kurulmasıyla için düzenlenen okul yarışmasında zayıf yapılı bir vücudu olmasına rağmen, üçüncü olmuştur. Bunun üzerine Milli Atlet Şükrü Saban'la beraber çalışmaya başlamışlardır. Okul takımında koşarken yarışmalarda sürekli ve istikrarlı biçimde üçüncü olan Terzi'ye, Saban, "senin potansiyelin varken, saygıdan dolayı mı hep üçüncü oluyorsun" şeklinde şakayla karışık fikirlerini belirtmiştir. Terzi, sonrasında Mersin'e giderek, Milli Takıma girmiştir. 1987'de Londra Maratonunu 2:10.25 derecesi ile koşarak bu başarısıyla Dünya klasmanında altıncılığı kazanmıştır. Belirtmek gerekir ki, Türk Atletleri arasından hala hiç kimse bu dereceye ulaşamamıştır. Bundan sonra ulusal ve uluslararası pek çok maraton koşusunda dereceleri bulunmaktadır.

Kendisine, hem her zaman zayıf bir insan olarak, başarısının sırrının ne olduğu sorulduğundaki cevabı şu şekilde olmuştur: "Bir Maraton koşmak en çok azimle ve sabırla alakalıdır." İlk yıllarda, her gün sabah altıda bıyıkları buz tutarak genellikle Eskişehir'in Satılmış Köyü yollarında koştuğunu ve sürekli çalıştığını eklemiştir. İki saatlik bir koşuda kilo ve yağ yakarak, altı-yedi kilo kaybedildiğini belirtmiştir. Her gün otuz beş kilometre koşarak, yirmi üç senede toplamda üç yüz seksen bin kilometre koştuğunu açıklamıştır (M. Terzi ile yüz yüze görüşme, Mart 2015).

Terzi'nin portresini Taylan Türkmen çalışmıştır (d. 1990, Gümüşhane (Görsel 137). Türkmen, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 4. sınıf öğrencisidir. Mehmet Terzi'nin koşuyu bıraktıktan sonra ticarete atılmış ve spor malzemeleri temin eden mağazalar acımıştır. Eskişehirli olan Türkmen'in ailesinin de Eskişehir içinde bir ticaret yaşamı olması, Türkmen'in ve Terzi'nin bir birleriyle olan iletişimine katkı sağlamıştır.



*Görsel 136. (Görüşme 24) Eskişehirli Balkan Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi ile görüşme, (Mehmet Terzi, Taylan Türkmen), Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.

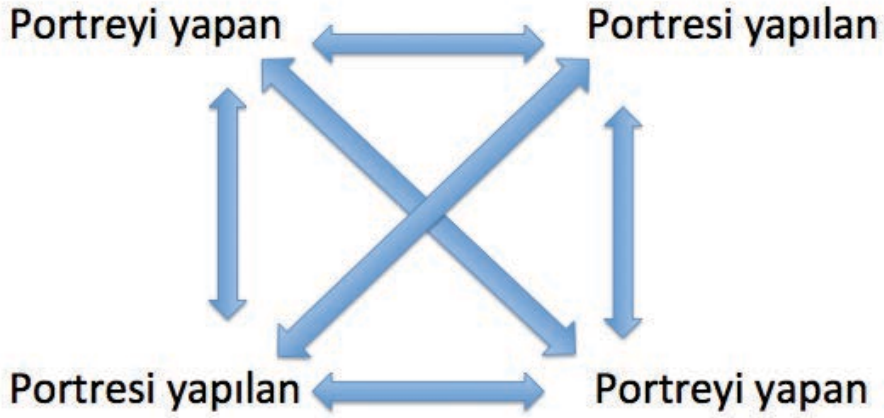


*Görsel 137. Taylan Türkmen, “Mehmet Terzi”, Tuval üzerine Akrilik, 100 x 80 cm, 2015.*

**Kaynak:** Hüseyin Eryılmaz.

### 3.2. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi

Projenin saha çalışması olarak gerçekleştirilen görüşmeler uzun ve tempolu bir süreç sonucunda tamamlanmıştır. Görüşmeler sırasında oluşan ve kayıt altına alınan bilgiler ışığında portre resimler yapılmış ve bu resimlerden oluşan Kamusal Alanda Diyalog sergisi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesinde gerçekleşmiştir. Kamusal Alanda Diyalog sergisinde, Habermas'ın ilişkilere dayalı kamusal alan tanımında belirttiği gibi, bir araya gelen özel şahıslar arasında rütbe ve mevki eşitsizliğinin yerini eşdeğerlik alarak, bir mikro-topluluk oluşması amaçlanmıştır. Esas alınan, farklılıkları gizlemek değil, resim sanatı yoluyla, aynı mekanda, ilişkiler ağı oluşturmak, kişilerin kendilerini tanıtmalarına ve düşüncelerini ifade etmesine olanak sunmaktır (Görsel 138, 139).



Şekil 4. Kamusal Alanda Diyalog sergisindeki ilişkiler ağı.

**Tasarım:** Gülçin Karaca, 2015.



*Görsel 138. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi açılışından görüntü, (Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan açılış konuşması yaparken), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 139. Kamusal Alanda Diyalog Sergi Açılışından Görüntü, (Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Emel Şölenay, Eskişehir'in En Eski Sanayi İşletmecisi Akif Aksoylu, Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş, Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

Projenin, ‘Diyalog’ bölümünde bahsedildiği gibi, bir bütün olarak, yeni tip kamusal sanatın, sorunlara odaklanan ve politik yapısına uygun olduğu kabul edilebilir (gerek görüşmeler sırasında katılımcıların, Türkiye’de, Eskişehir’de ve dolayısıyla kişilerin yaşamında olan sorunları beyan etmesi açısından, gerekse toplumdaki sıradan kişilerin, öğrencilerin, Eskişehir hakkında kararlar veren, ulaşılması zor olduğu düşünülen yöneticilerle aynı ortamda olarak, fikirlerini beyan etme ve oluşan diyalogla sorunlara çözüm bulma yolları açması açısından).

Proje’nin, ‘Herkes Sanat Yapabilir Mi?’ başlıklı bölümündeki, başlığı oluşturan sorunun irdelendiği konular, sergide kendini gösterir. Sergi, bütününde kurulan diyaloglarla, sadece sonuca ve nesneye odaklı, klasik anlamdaki sanatçı-izleyici ve sanat eseri ilişkisinden farklılaşmıştır. Kamusal Alanda Diyalog sergisinde, görüşmelerde olduğu gibi, resmin üreticisiyle, resmin oluşumuna esin kaynağı olan modeli bir kez daha bir araya gelerek, bu kez ek olarak yapılan portreler konusunda da tartışmalar yaparak birbirleriyle, çalışmanın içine dahil olan diyaloglar kurmuşlardır (Görsel 140-182). Diyaloglarda portre oluşturulurken, hangi özelliklerinden etkilenildiğini, resimde hangi rengin neden kullandığı gibi bilgiler üzerinde durulmuştur. Resmi yapan için, resmi yapılan artık “öteki” değildir. Mimikleri, bakışları, ifadesiyle ressam “onu” tanımaktadır. Yaş, statü, cinsiyet olarak birbirlerinden farklı olsalar da, sergide, birbirleriyle ortak bir noktaları vardır; projeye katılan herkes projeyi bütünleyen bir parçaya dönüşerek katılımcı durumuna gelmiştir.

Yine, projenin, ‘Kurumsal Eleştiri’ adı altında toplanan irdellemeleri içeren bölümündeki özellikler, serginin yapıldığı müze alanında ortaya çıkar: Portresi çalışılan katılımcılardan, daha önce hiç bir sanat mekanında bulunmamış olanlar, resim sergisine gitmeye alışkın olmayan katılımcılar olsa bile, izleyicilerin klasik bir resim sergisini ziyaret etme durumundan farklı olarak, Kamusal Alanda Diyalog Sergisine gelerek ve sergide bulunarak, başka birinin gözünden kendi suretlerini görmüşler. Sergi sırasında kayıt altına alınan görüntüler incelendiği zaman görülmektedir ki, katılımcılar, sergide, diğer katılımcılarla ve kendi aileleriyle

fikirlerini paylaşmışlardır. Hatta, kendi aileleri dışında, portreyi oluşturanların aileleriyle de karşılaşmalar yaşanmıştır.



*Görsel 140. Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen ve Yücelen'in babası, Ayşe Selcen Yücelen'in yaptığı "Hasan Gönen" Portresini incelerken, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 141. A. Selcen Yücelen, Hasan Gönen, Proje Yürütücüsü Rıdvan Coşkun, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 142. Anadolu Üniversitesi Bölüm Başkanı Leyla Varlık Şentürk, Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen ve portreyi çalışan Adem Kipçak, “Ekrem Birsen” Portresi önünde, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 143. Adem Kipçak ve Ekrem Birsen, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 144. Ali Özhan Güneş, çalıştığı “Engin Ataç” Portresi önünde, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Engin Ataç yurtdışında bulunduğu için sergi açılışına katılamamıştır.)*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 145. Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna, Burak Yavuzylmaz'ın çalıştığı "Güngör Azim Tuna" Portresi önünde, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 146. Eskişehir Valisi Güngör Azim Tuna, Burak Yavuzylmaz, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 147. Eskişehir'in en eski işletme sahibi Muzaffer Oğuz, "Muzaffer Oğuz" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 148. Muzaffer Oğuz ve portresini çalışan Burak Yavuzylmaz, Muzaffer Oğuz Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 149. Karikatürist Beytullah Heper ve oğlu, “Beytullah Heper” Portresinin önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 150. Beytullah Heper ve portresini çalışan Deniz Korkmaz, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 151. Eskişehir Yeşiltepe Mahallesi Muhtarı Meryem Kuş ve portresini çalışan Esra Çetin, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 152. Meryem Kuş ve Esra Çetin, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



Görsel 153. Yönetmen Murat Nas ve portresini çalışan Gizem Burcu Gerçek, “Murat Nas” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



Görsel 154. Murat Nas ve Gizem Burcu Gerçek, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 155. Gülçin Karaca ve portresini çalıştığı Eskişehir Sakarya Gazetesi sahibi ve genel yayın müdürü Üstün Ünügür, “Üstün Ünügür” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 156. Gülçin Karaca ve Üstün Ünügür, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 157. Güneş Koç ve portresini çalıştığı Eskişehir'in en eski lületaş ustası İ. Besim Aktaş, "İ. Besim Aktaş" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 158. Güneş Koç ve İ. Besim Aktaş, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 159. Güneş Koç ve çalıştığı Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı “Yılmaz Büyükerşen” Portresi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Yılmaz Büyükerşen sağlık probleminden dolayı sergi açılışına katılamamıştır.)*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 160. Güneş Koç (Anadolu Üniversitesi öğrencilerinden, Kamusal Alanda Diyalog Sergi Kataloğu Tasarımcısı Utku Tan Çağlan ve Metin Güler ile Osman Toure'nin portresini çalışan Muzaffer Filiz), çalıştığı “Yılmaz Büyükerşen” Portresi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 161. Eskişehir'deki kadın milli piyango satıcısı Semiha Dölek ve portresini çalışan Kardelen Semerci, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 162. Semiha Dölek ve Kardelen Semerci, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 163. Anadolu Üniversitesi Rektörü Naci Gündoğan ve portresini çalışan M. Gökçen Kılınç, “Naci Gündoğan” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 164. Naci Gündoğan ve M. Gökçen Kılınç, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 165. Takı tasarımcısı Nazife Süzen ve portesini çalışan Melissa Sarı, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 166. Nazife Süzen ve Melissa Sarı, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 167. Medine Özen ve portresini çalıştığı tiyatro oyuncusu Devrim Özder Akın, “Devrim Özder Akın” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 168. Devrim Özder Akın ve Medine Özen, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 169. Muzaffer Filiz, portresini çalıştığı Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler, “Metin Güler” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 170. Osmangazi Üniversitesi Rektörü Hasan Gönen, Eskişehir Ticaret Odası Başkanı Metin Güler, Esnaf ve Sanatkarlar Odası Başkanı Ekrem Birsen, “Metin Güler” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 171. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencileri, Muzaffer Filiz'in çalıştığı "Osman Toure" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015. (Osman Toure sergiye katılamamıştır).*

**Kaynak:** Müzaffer Filiz.



*Görsel 172. Devrim Özder Akın ve Medine Özen, Toure'nin portresini incelerken, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür



*Görsel 173. Eskişehir Sanayi Odası Başkanı Savaş Özaydemir ve portresini çalışan Özge Öner Küçüközcü, “Savaş Özaydemir” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 174. Savaş Özaydemir ve Özge Öner Küçüközcü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 175. Eskişehir'in Sanayi Odasına bağlı en eski işletme sahibi Akif Aksoylu ve portresini çalışan Özge Öner Küçüközçü, "Akif Aksoylu" Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 176. Akif Aksoylu ve Özge Öner Küçüközçü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 177. Pınar Yün ve Eskişehir Tramvay İşletmeleri Personel Müdürü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Portresi çalışılan Vatman Fatma Korkmaz sergiye katılamamıştır.)*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 178. Pınar Yün ve Eskişehir Tramvay İşletmeleri Personel Müdürü, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Portresi çalışılan Vatman Fatma Korkmaz sergiye katılamamıştır.)*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.



*Görsel 179. Orhan ve Güler Oğuz portresini çalışan Rıdvan Coşun ve ailesi, “Orhan ve Güler Oğuz” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca



*Görsel 180. Rıdvan Coşun, çalıştığı “Orhan ve Güler Oğuz” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015. (Orhan ve Güler Oğuz Çifti sergiye katılamamıştır).*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 181. Taylan Türkmen ve portresini çalıştığı Eskişehir’li Balkan Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi, “Mehmet Terzi” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.



*Görsel 182. Balkan Atletizm Şampiyonu Mehmet Terzi, Eşi ve Eskişehir Ticaret Odasına bağlı en eski işletme sahibi Muzaffer Oğuz, “Mehmet Terzi” Portresi önünde, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2015.*

**Kaynak:** Gülçin Karaca.

Travanija'nın 'Thai Çorbası' çalışmasında, galeriye gelen izleyicilerin, bir sanat galerisinde çorba içerek ve birbirleriyle sohbet ederek, bütünde bir sanat çalışması oluşturmaları gibi, Kamusal Alanda Diyalog sergisi de, kurulan bütün bağlantılarla ve oluşan diyaloglarla birlikte, bütününde bir sanat çalışmasıdır. Resimler ise Duchamp'ın ve Kavramsal Sanatın açtığı yolu izler niteliktedir; sanat çalışmaları sadece biçimsel kaygılarla yapılmış portre resimlerden ibaret olmayarak, katılımcıların yaşamlarından etkiler taşıması bağlamında, kavramsal özellikler taşır. Serginin oluşumundaki amaç, tamamlanan çalışmaların plastik değerler bakımından mükemmel olması değil, diyalog sağlayıcı etkisidir.



*Görsel 183. Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Portreleri Çalışan Ekip, 2015. (Soldan Sağa) Adem Kipçak, Güneş Koç, Hüseyin Erbaş, Muzaffer Filiz, Gülçin Karaca, Rıdvan Coşkun, Leyla Varlık Şentürk, Burak Yavuzylmaz, Taylan Türkmen, Ahmet Kutu, Hayri Esmer, Ali Özhan Güneş, Meryem Gökçen Kılınç, Gizem Burcu Gerçek, Özge Öner Küçüközcü, Medine Özen, Esra Çetin), Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi, Eskişehir, 2015.*

**Kaynak:** M. Necdet Gür.

Sergi sonunda, portreleri oluşturan katılımcılarla toplanılarak fikirler paylaşılmış, bundan sonraki projelerin temelleri atılmıştır (Görsel 183). Kamusal Alanda Diyalog

Sergisi, Eskişehir kapsamında sosyolojik bir araştırma olarak ele alınabileceği için, geleceğe dönemin bellek kaydının taşınması açısından önemli olduğu düşünülerek, bir koleksiyona dönüştürülme fikri üzerinde durulmuştur. Bir koleksiyon olarak korunabilme konusundaki kaygıların etkili olmasının yanında, portrelerin asıl sahiplerine verilme fikri ağır basmış, sonuç olarak sergi sonrasında resimler, portresi yapılan kişilerle tekrar görüşülerek kendilerine verilmiştir. Portreler, resimler için ilham kaynağı olan kişilerin evlerinde, ofislerinde veya ailelerinin evinde, kısacası en uygun olarak düşündükleri yerde, hayatlarından bir parça, süreç, anı, ilişkiler ve insanlar içeren araçlara dönüşmüş olarak yerlerini almışlardır.

## SONUÇ

Yeni tip kamusal sanat, klasik sanata alternatif bir yol olarak kabul edilen bir sanat türüdür ve hem sanat alanının içinden kişilerin hem de toplumdaki bireylerin kendisini ifade edebilecekleri iletişim ortamları yaratması konusunda kamusal alanla örtüşen özellikleri bulunmaktadır. Bu ortak özellikler, bu tez projesinde, kamusal alan konusunda araştırma yaparak kamusal alanın tanımını yapmış düşünürlerin fikirlerinin incelemesiyle; ilişkisellik, katılım ve demokrasi kavramları genelinde değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, yapılan araştırmalar, saha çalışmaları ve Kamusal Alanda Diyalog Sergisiyle birlikte, yeni tip kamusal sanatın, kamuyla, kamusal alanla olan ilişkileri irdelemiştir. Projenin bütün süreci, hem sorgulayıcı ve iletişim kurucu, hem de eğitici bir sanat çalışması olarak kabul edilebilir.

Tez projesi kapsamında sadece Habermas'ın ilişkilere dayalı, soyut burjuva kamusal alan tanımı değil, Negt ve Kluge (1993, xliii-xlix'den aktaran Özbek, derleme, 2004: 133) karşıtlıkları benimseyen ve Fraser'ın (derleme, 2004, 103-132) belirttiği çoğulcu, Sennett'in (2013: 60) belirttiği, (sokak sanatı ve sokakta yapılan sanat bağlamında) mekan kavramıyla zaman zaman örtüşen, yeni bir kamusal alan tanımı ele alınmıştır. Tez projesinde, kamular ve kişiler arasındaki farklılıklar kabul edilmekle birlikte, proje, kişilerin kendi sesleriyle, kendi kimlikleriyle, kendi fikirleriyle, kendi üsluplarıyla, aynı ortamda tek bir kamusal alan olarak oluşması gerektiği temeline dayandırılmıştır. Fraser ise (2002, derleme: 118), tek bir kamusal alanın yanında, farklı kamuların oluşturduğu farklı alanların da olması gerektiğini vurgular; çünkü, aynı ortamda, insanların aslında farklı olduklarını, sadece eşitlermiş 'gibi' göründüklerini belirtir. Fakat, bu tez projeye kabul edilebilir ki; 'sanat' insanları eşitleyebilir. Projede kabul edilen kamusal alan tanımına uygun olarak, bütün çalışma, proje katılımcılarının birbirleri tarafından görünür, fark edilebilir, konuşulabilir, dokunulabilir olduğunu, kısacası hiç kimsenin ulaşamaz olmadığını vurgular; günlük hayatta birbirleriyle karşılaşırsa bile, birbirlerinin farkında olmayan, yönetici, esnaf, öğrenci, akademisyen, öğretmen, tasarımcı bireyler, kısacası sergi

katılımcıları, kendi yüzleriyle ve hayatlarıyla, bağımsız bireyler olarak sergiye ve projeye katılarak bir araya gelmişlerdir. Sergi, herkese açıktır. Sergi katılımcılarının ise, herkes olamaması, tamamen sayının sınırlanması gerektiğiyle ilgili olup, bir mikro-ütopya olarak düşünülebilir.

Proje, yeni tip kamusal sanatın odaklandığı gibi, toplum içinde öteki ayrımı yapılmadan, toplumdaki bireylerden oluşan katılımcılarla, diyalog sağlayan bir sanat çalışmasıdır. Araştırılan ve karşılaşılan dünyadaki pek çok örnekle birlikte, yeni tip kamusal sanatın, kamusal alan oluşturma bağlamındaki özellikleri, proje sonucunda şu şekilde sıralanabilir;

- karşılıklı etkileşim yaratan,
- birleştirici,
- farklılıkların bilincinde olarak ötekileştirmeden kabul eden,
- farkındalık yaratıcı,
- sanatın herkes için olduğunu savunan,
- sanatçı-izleyici/katılımcı mesafesini sıfırlayan,
- iletişim kurucu yollar bulan,
- kimi durumlarda toplumu eğitici ve fayda sağlayıcı
- politik tepkileri ve insanların kendisini ifadesini yansıtan özellikleri bulunmaktadır.

Projeye ilgili bazı öz eleştiriler de belirtilebilir; örneğin Habermas'ın belirttiği, kamusal alanın mükemmeli yakalamak isteyen yapısı, sergide göze çarpmıştır. Sergiye nazaran görüşmeler sırasında, katılımcıların, daha rahat ve hayatına dair sorunları paylaşmaya daha yatkın olduğu görülmüştür. Aynı zamanda, sergide, sadece resimlerin sergilenmesi ve dolaysız oluşan diyalog ortamı yanında, bir tartışma platformunun da oluşturulması, diyaloga dayalı, katılımcı olan sonraki bir çalışma için göz önünde bulundurulmak istenen bir konudur.

Bütün proje süreciyle birlikte, kabul edilebilir ki, hem ortaya konan teorik bilgiler, hem de sanat çalışmaları, sanatın kamusal alanın oluşumuna katkı sağladığını belirtir

niteliktedir. Belirtmek gereklidir ki, proje süresinde, sorulan sorular ve araştırılan konular çerçevesinde, Anadolu Üniversitesi Proje Biriminin de katkılarıyla, projenin konusuna dayalı olarak, hem Eskişehir içinde, hem de Avrupa'da pek çok insanla görüşülmüş (uzman ya da halktan kişiler), izlenimler edinilmiş, deneyimler yaşanmış olup, pek çok ilişki ve bağlantı oluşturulmuştur. Proje çalışması teorik yönden, klasik sanata alternatif bir yol sunan yeni tip kamusal sanatı araştırdığı gibi, aynı zamanda, Eskişehir'deki uygulamayla da, gerçekliğe taşınmış olup, proje çalışmasının bundan sonraki çalışmalar için yardımcı bir kaynak olması beklenmektedir.

## KAYNAKÇA

### Makaleler

- Boynudelik, Z. İ. (2005). Kamu ile Birlikte Sanat Üretimi. *Afife Batur'a Armağan: Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Literatür Yayınları, 319-325.
- Boynudelik, Z. İ. ve Eğrikavuk, I. (2006). Kamusal Sanat Pratikleri ve Temporary Services, *Arredamento Mimarlık Dergisi*, Temmuz-Ağustos 2006, 7(7), 116-120.
- Eğrikavuk, I., ve Boynudelik, Z. (2006). Yeni Tip Kamusal Sanat Üzerine Bir Söyleşi. *Sanat Dünyamız*. Sayı 97, 2000, 219-225.
- Fırat, B. Ö. ve Bakçay, E. (2012) Çağdaş Sanattan Radikal Siyasete Estetik-Politik Eylem, *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı 125, Kasım 2012. ss. 41-63
- Hasdemir T. A. ve Coşkun M. K. (2008). Kamusal Alan ve Toplumsal Hareketler. *Ankara Üniversitesi SFB Dergisi*, 63-1, 120-148.
- Kedik, A. S. (2012). Kamusal Alan Ve Türkiye’de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 3 Sayı 3, 76-90.
- Selçuk, Sönmez, S. (2012). Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacılaştırılması: “Öteki” ve “Ötekileştirme” *Sosyoloji Derneği, Türkiye Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 15 Sayı: 2. Ss: 77-99

### Kitaplar

- Aksoy, A. ve Ertürk, E. (2007). *Kamusal Alan ve Güncel Sanat*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Antmen, A. (2010). *Sanatçılardan ve Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (6. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2006). *Modernliğin Sınırında Sanat- Eleştiri, Özerklik, Siyaset*. İstanbul: GSF Marmara Üniversitesi GSF Yayınları.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Artun, A. (2010). *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

- Bishop, C. (2006a). *Participation* Cambridge: The MIT Press.
- Bishop, C. (2012a). *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. New York: Verso Books.
- Brenson, M. (2004). *Acts of Engagement Writings on Art Criticism, and Institutions, 1993-2002*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield Publishers, Inc.
- Cook, S. ve Graham, B. (2010). *Rethinking Curating*. Cambridge: MIT Press.
- Çam, E. (1993). *Devlet Sistemleri*, İstanbul: Der Yayınları.
- Dewey, J. (1980). *Art as Experience*, Perigee Books, New York.
- Doherty, C. (2004). *Contemporary Art: from Studio to Situation*. London: Black Dog Publishing.
- Eczacıbaşı, Ş. (2008). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (3. Cilt). İstanbul: Yem Yayınları.
- Fingerpearl, T. (2001). *Dialogues In Public Art*. New York and Cambridge: Mit Press.
- Gablic, S. (1998). *The Reenchantment of Art*. New York: Thames and Hudson Ltd.
- Hein, H. (2006). *Public Art: Thinking Museums Differently*. Lanham, Md.: AltaMira Press.
- Hopkins, D. (2000). *After Modern Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Irish, S. (2010). *Suzanne Lacy Spaces Between*. Minneapolis, London University of Minnesota Press.
- Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Olgular, Gerçeklikler ve Öteleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kester, G. H. (2004). *Conversation Pieces, Community+Communication in Modern Art*. California: University of California Press.
- Laclau, E. ve Mouffe C. (1992). *Hegemonya ve Sosyalist Strateji*. (çev. Ahmet Kardam-D. Şahiner). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Lacy, S. (2010). *Leaving Art Writings on Performance, Politics and Publics 1974-2007*. London: Duke University Press.
- Lacy, S. (1996). *Mapping The Terrain*. Seattle, Washington: Bay Press.
- Matarasso, F. (1997). *Use or Ornament, The Social Impact of Participation in the Arts*, London: Comedia.

- Mayfield, A. (2010). What is Social Media, iCrossing, e-book, s. 6. (Erişim Tarihi: 02.02.2012).
- Oskay, Ü. (2001). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar” Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Senie H. F. ve Webster, S. (1998). *Critical Issues in Public Art*. Washington: Smithsonian Books.
- Sinclair, U. (1925). *Mammonart, An Essay In Economic Interpretation*. San Diego: University of Michigan, Simon Publications Inc.
- Şentürk, L. (2012). *Analitik Resim Çözümlenmeleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tahir, K. (1989). *Notlar-2*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Tisdall, C. (2008). “Introduction,” Joseph Beuys: Coyote Schirmer/Mosel; Reissue edition.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yılmaz M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

### **Derleme Kitapta Yer Alan Bölümler**

- Barthes R. (1977) The Death of The Author, *Image Music Text*, (Ed: Stephen Heath), Fontana Press: London, 142-149.
- Bhabha, H. (1996). Conversational Art. *Conversations at the Castle: Changing Audiences and Contemporary Art* (ed: M. J. Jacop and M. Brenson). Cambridge, Mass.: The MIT Press, 38-50.
- Bishop, C. (2007). Antagonizma ve İlişkisel Estetik, *Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere: Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları* (Ed: P. Tan ve S. Boynik), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 31-55.
- Bishop, C. (2012b). Participation and Spectacle: Where Are We Now?, *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2000*, (ed. Nato Thompson). New York and Cambridge: Creative Time ve MIT Press, 34-46.
- Burger, P. (2003). Avangardlar ve Burger’in Avangard Kuramı, *Avangard Kuram* (Ed: Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları. Ss: 9-32
- Cartiere, C. ve Willis, S. (2008). Coming in from the Cold: A Public Art History. *The Practice of Public Art* (Ed: C. Cartiere and S. Willis). London: Routledge.

- Emmelhainz, I. (2013). Sanat ve Kültürel Dönemeç: Özerk Sanatın ve Dava Sanatının Sonu mu? (Ed: Ali Artun). *Çağdaş Sanat ve Kültürizm, Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Esmer, H. (2015). Önsöz, *Kamusal Alanda Diyalog Sergisi Kataloğu*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Fraser, N. (2004). Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek. *Kamusal Alan* (Ed: Meral Özbek). İstanbul: Hil Yayınları.
- Foucault, M. (1991). On the genealogy of ethics: An overview of work in progress. (ed: P. Rabinow) *The Foucault Reader*. Harmondsworth, Middlesex: Penguins.
- Graf, M. (2012). Müzeler ve Kimlik Arayışı. *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. (Ed: Mehmet Yılmaz), İstanbul: Ütopya Yayınları, 172-186.
- Greenberg, C. (2009). Öncü ve Kiç. Sanatın Felsefesi, Felsefenin Sanatı. (Ed: Mehmet Yılmaz). İstanbul: Ütopya Yayıncılık, ss.244-264.
- Jacop, M. J. (1995). An Unfashionable Audience. *Mapping the Terrain* (Ed: Suzanne Lacy). Seattle, Washington: Bay Press, ss: 50-60.
- Jacop, M. J. (2008) Foreword. *The Artist Guide to Public Art*. (Ed: Lynn Basa), New York: Allworth Press.
- Kaprow, A. (1996). Success and Failure When Art Changes. *Mapping The Terrain* (Ed: Suzanne Lacy). Seattle, Washington: Bay Press, 152-158.
- Kaprow, A. (1993a). The Legacy of Jackson Pollock (1958), (Ed: Jeff Kelley), *Essays on The Blurring of Art and Life*, Berkeley: University of California Press, 1-10.
- Kaprow, A. (1993b). Manifesto. *Essays on The Blurring of Art and Life* (Ed: J. Kelley). Berkeley: University of California Press, 81-84.
- Kaprow, A. (1993c). The Education of Nonartists 1-2-3, *Essays on The Blurring of Art and Life*, (Ed: J. Kelley), Berkeley University of California Press. 97-117, 130-148.
- Kaprow, A. (2009). “Kurgular, Çevreler ve Oluşumlar”. *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı* (Der: Mehmet Yılmaz), (Çev. Nazım Özüaydın), (2. Baskı). Ankara Ütopya Yayınları, 295-305.
- Kreft, L. (2008) *Sanat ve Siyaset: Sanatın Siyaseti ve Siyasetin Sanatı, Sanat Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, (Ed: A. Artun). İstanbul: İletişim Yayıncılık, 30-50.
- Negt, O. ve Kluge, A. (2004). “Kamusal Alan ve Tecrübe”ye Giriş, *Kamusal Alan* (Ed: Meral Özbek), İstanbul: Hil Yayınları, 133-141.

- Rancière, J. (2006). Problems and Transformations in Critical Art. *Participation*, (Ed. Claire Bishop) Cambridge MA/Londra: MIT Press and Whitechapel, 83-93.
- Ranciere, J. (2008). Estetiğin Siyaseti, *Sanat/Siyaset*, (Ed: A. Artun). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Reinhardt, A. (1962). (2011). Sanat Olarak Sanat. *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (Ed: Harrison, C., Wood, P), (çev. S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları. 866-869.
- Saltz, J. (2008). What Art Is And What Artist Do. *Learning Mind Experience Into Art* (Ed: M. J. Jacop and J. Baas), Berkeley: University of California Press.
- Schechner, R. (2006). Performance Studies: *An Introduction, Media*. (Ed: S. Brady, (2. baskı). Oxford: Routledge.
- Sheikh, (2007): Kamusal Alanın Yerine ne mi? *Olasılıklar Duruşlar ve Müzakere* (Ed: P. Tan, S. Boynik). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 23-33
- Suğur, N. (2015). Yorumlayıcı Sosyal Bilim Yaklaşımı, (Ed: T. Gönç Şavran), *Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Stabile, C. A. (2001), “Postmodernizm, Feminizm ve Marx: Dipsiz Kuyudan Notlar”, *Marksizm ve Postmodern Gündem*, (Ed: E. M. Wood, J. B. Foster). Ankara: Ütopya Yayınevi, 129 - 148
- Wood, E. M. (2001), “Postmodern Gündem Nedir?”, *Marksizm ve Postmodern Gündem*, (Ed: E. M. Wood – J. B. Foster). Ankara: Ütopya Yayınevi, 7 – 26.

### **Çeviri Kitaplar**

- Arendt, H. (1998). *İnsanlık Durumu*. (Çev: B. S. Şener), (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*. (Çev: U. C. Ünlü, N. İleri, R. Gürtuna). İstanbul: Ntv Yayınları.
- Benjamin W. (2000). *Üretici Olarak Yazar, Brecht'i Anlamak*. (Çev: H. Barışcan, G. Işısağ). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bourriaud, (2005). *İlişkisel Estetik*. (Çev: S. Özen). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Burger, P. (2014). *Avangard Kuram*. (Çev: E. Özbek). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Calvino, I. (2007). *Görünmez Kentler*. (Çev: K. Atakay). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Certeau, M. (2008). *Gündelik Hayatın Keşfi-1*. (Çev: L. Arslan Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Clark, T. (2004). *Sanat ve Propoganda*. (çev: E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt*. (Çev: P. Savaş). İstanbul: Can Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*. (Çev: S. A. Eskier ve G. E. Yılmaz). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Fisher, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev: C. Çapan). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Gorz, A. (2001). *Yaşadığımız Sefalet*. (Çev: N. Tural). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Habermas, J. (2012). *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* (Çev: M.Sancar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Harvey, D. (2003). *Postmodernliğin Durumu*. (Çev: S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kuspit, (2006) *Sanatın Sonu*. (Çev: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Lynton, (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (Çev: C. Çapan, S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- O'doherty, B. (2013). *Beyaz Küpün İçinde 'Galeri Mekânının İdeolojisi'*. (Çev: A. Antmen). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ranciere, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci*, (Çev: B. Şaman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ranciere, J. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu*. (Çev: A. U. Kılıç). İstanbul, İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü* (çev: A. Yılmaz ve S. Durak) (4. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

### **Bildiri Kitapları**

- Graf, M. (2009). Büyükşehir Kültürü Sanat ve Kamusal Alan. *Kent ve Sanat Forum*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 58-65.

## **Yayımlanmamış Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri**

Gürdere, S. (2012). Kamusal Sanat'ta Farklı 'Kamusallık'lar: İstanbul'daki Kamusal Sanat Çalışmaları Üzerinden Bir Okuma. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi.

Karaca. G. (2011). Simülasyon Etkisinde Resim Sanatı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Umut, B. L. (2011). Sanatta Karşı Kamusalıklar ve Yeni Form Stratejileri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

## **Ders Notları**

Özgür, F. (2014). Deneysel Resim Teknikleri Dersi Ders Notları, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anasanat Dalı, İstanbul.

## **Film**

Aynsley, A. (Yapımcı), ve Walker, L. (Yönetmen). (2010). Waste Land (film), Brezilya: Midas Filmes.

## **Ses Kayıtları:**

Piper, A. (Speaker) (1992). Xenophobia and the Indexial Present". Institute of Contemporary Arts, London: ICA.

## **E-KAYNAKLAR**

### **E-Dergilerdeki Makalalar**

Bishop, C. (2006b). The Social Turn: Collaboration and its Discontents', Artforum, no: 02/2006), 178-183.  
[http://cam.usf.edu/CAM/exhibitions/2008\\_8\\_Torolab/Readings/The\\_Social\\_Turn\\_CBishop.pdf](http://cam.usf.edu/CAM/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/The_Social_Turn_CBishop.pdf) (Erişim Tarihi: 20 Ağustos 2014).

Coşkun, R. (2014). Evrensel Bilgi Sürecinde Sanatın Dili ve Sanatçının Ütopyası. *RessJournal*, Sayı 3/ Yıl 1, October 2014, ss 134-147.  
[http://www.ressjournal.com/Makaleler/1813992420\\_10%20R%C4%B1dvan%20CO%C5%9EKUN.pdf](http://www.ressjournal.com/Makaleler/1813992420_10%20R%C4%B1dvan%20CO%C5%9EKUN.pdf)

Danto, A. (1998). The End of Art. History and Theory, Vol 37, No 4: 127-143. Wesleyan University and Blackwell Publishing.  
[http://www.jstor.org/stable/2505400?origin=JSTORpdf&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2505400?origin=JSTORpdf&seq=1#page_scan_tab_contents) (Erişim Tarihi: 25 Ağustos 2015).

Göle, N. (2012). Nilüfer Göle ile Kamusal Alan ve Sivil Toplum Üzerine..., 2003, Sivil Toplum Dergisi, Yıl:1, Sayı:2.  
<http://www.siviltoplum.com.tr/?ynt=icerikdetay&icerik=47&id=133>, (Erişim tarihi: 21.10.2012)

- Groys, B. (2010). *Going Public*, *E-flux Journal*, Berlin: Sternberg Press.  
<https://www.oxy.edu/sites/default/files/assets/UEP/Comps/c2003/gutfreund.pdf>  
(Erişim Tarihi: 13.10.2015).
- Hall ve Robertson (2001). Public Art and Urban Regeneration: Advocacy, Claims and Critical Debates. *Landscape Research*, Vol. 26, No. 1, ss. 5–26.  
<http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/01426390120024457> (Erişim Tarihi: 20.04.2014).
- Hasdemir T. A. ve Coşkun M. K. (2008). Kamusal Alan ve Toplumsal Hareketler. *Ankara Üniversitesi SFB Dergisi*, 63-1, 120-148.  
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/ausbf/article/view/5000053406> (Erişim Tarihi: 10.03.2014).
- Jordan, C. (2013). The Evolution of Social Sculpture In The United States: Joseph Beuys And The Work Of Suzanne Lacy And Rick Lowe. *Routledge, Public Art Dialogue*, Vol: 3, No: 2, 144-167.  
[https://www.academia.edu/10058181/The\\_Evolution\\_of\\_Social\\_Sculpture\\_in\\_the\\_United\\_States\\_Joseph\\_Beuys\\_and\\_the\\_Work\\_of\\_Suzanne\\_Lacy\\_and\\_Rick\\_Lowe](https://www.academia.edu/10058181/The_Evolution_of_Social_Sculpture_in_the_United_States_Joseph_Beuys_and_the_Work_of_Suzanne_Lacy_and_Rick_Lowe) (Erişim Tarihi: 01.03.2015).
- Karaca, G. (2015). Kamusal Alanda Diyalogu Sağlayan Bir Sanat Çalışması: “I have been in Beelitz/ Beelitz’de bulundum”, *Ressjournal*, Volume (2)1, Ocak 2015, s: 312-325.  
<http://www.ressjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=232> (Erişim Tarihi: 05.05.2015).
- Koç, M. ve Karabatak, M. (2012). Sosyal Ağların Öğrenciler Üzerindeki Etkisinin Veri Madenciliği Kullanılarak İncelenmesi, *e-journal of World Sciences Academy*, Vol: 7, No: 1, 155-164.  
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/nwsaedu/article/view/5000063130/0> (Erişim Tarihi: 02.02.2015).
- Yegen, C. (2013). Demokratik ve Yeni Bir Kamusal Alan Olarak Sosyal Medya, *Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 1, Sayı: , 119-135.  
[file:///Users/mac/Downloads/5000106948-5000154231-1-SM%20\(1\).pdf](file:///Users/mac/Downloads/5000106948-5000154231-1-SM%20(1).pdf)  
(Erişim Tarihi: 02.02.2015).

### **Web Sayfasında Yayımlanan Bildiriler**

- Uysal, S. (2012). Yaratıcı Bir Eylem ve Malzeme Olarak Gündelik Hayat,  
[https://www.academia.edu/11618058/YARATICI\\_B%C4%B0R\\_EYLEM\\_ve\\_MALZEME\\_OLARAK\\_G%C3%9CNDDEL%C4%B0K\\_HAYAT\\_THE\\_ART\\_OF\\_EVERYDAY\\_AS\\_A\\_CREATIVE\\_METHOD\\_AND\\_MATERIAL](https://www.academia.edu/11618058/YARATICI_B%C4%B0R_EYLEM_ve_MALZEME_OLARAK_G%C3%9CNDDEL%C4%B0K_HAYAT_THE_ART_OF_EVERYDAY_AS_A_CREATIVE_METHOD_AND_MATERIAL)  
Çukurova Üniversitesi 1. Uluslararası Sanat Çalışmaları Sempozyumunda 08 Nisan-11 Nisan 2015. (Erişim Tarihi: 10.10.2015).

## İnternet Ortamında Yer Alan Kaynaklar

- Acar, B. (2013). Eylem mi Yoksa Sanat mı şu Gezi? *Lebriz Sanal Dergi*.  
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=1131>  
(Erişim Tarihi: 10.06.2014).
- Aydoğan, E. (2015). Kentsel Katılım Sürecinde Sanat Projelerinin Rolü.  
<https://prezi.com/c3fehvtyx7ij/copy-of-kentsel-katilm-surecinde-sanat-projelerinin-rolu/> (Erişim tarihi: 07.07.2015).
- Artun, A. (2013). Sanatta ve Sosyolojide Çağdaşlık ve Güncellik, *e-skop bülten*.  
<http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatta-ve-sosyolojide-cagdaslik-ve-guncellik/1103> (Erişim Tarihi: 04.05.2015)
- Bishop, C. (2015). Katılımcı Sanatın Açmazları. (çev: E. Gen.) *e-skop bülten*.  
<http://e-skop.com/skopbulten/katilimci-sanatin-acmazlari/2634> (Erişim Tarihi: 10.11.2015).
- Bozdağ, L. (2012). Kamusal Sanat Laboratuvarı Korsan Eylemlerine(!) Devam Ediyor. <http://www.muhalet.org/haber-%E2%80%9Ckamusal-sanat-laboratuvari%E2%80%9D-korsan-eylemlerine-devam-ediyor-22-1575.aspx>  
(Erişim Tarihi: 04.04.2014).
- Doğruyol, Ş. (2014). Kentsel Dışavurumun Alternatif Mecrası.  
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=12&articleID=1254>  
(Erişim Tarihi: 20.02.2015).
- Eğrikavuk, I. (2013). Arka sokaklarda neler oluyor? *Radikal Hayat*.  
[http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil\\_egrikavuk/arka\\_sokaklarda\\_neler\\_oluyor-1152083](http://www.radikal.com.tr/yazarlar/isil_egrikavuk/arka_sokaklarda_neler_oluyor-1152083) (Erişim Tarihi: 23.09.2013).
- Erlevent, E. (2013). Yeni Medya Sanatı.  
<http://inet-tr.org.tr/inetconf18/bildiri/39.pdf> (Erişim Tarihi: 06.06.2015)
- Gen, E. (2013): Etkileşim, Taciz, Vandalizm? Çağdaş Sanatta Katılımcılık ve İlişkisellik Üzerine Bazı Sorular. *E-skop Bülten*.  
<http://www.e-skop.com/skopbulten/etkilesim-taciz-vandalizm-cagdas-sanatta-katilimcilik-ve-iliskisellik-uzerine-bazi-sorular/1469> (Erişim Tarihi: 02.09.2013).
- Günay, Y. (2014). Sanat-Siyaset İlişkisini Nasıl Tartışmalı, *Lebriz Sanal Dergi*,  
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=0&articleID=1187>.  
(Erişim Tarihi: 13.09.2015).
- Lexinton, (2009). Uncovering the Graffiti of Pompei. 30 Ağustos 2009, *News Washington and Lee*.  
<http://www2.wlu.edu/x34628.xml>, (Erişim tarihi 01.08.2015).

- Özden , A. Y. Ve Bekmen, A. (2004). Kamusal Alan Kavramına İhtiyacımız Var mı? (Söyleşi) Birgün Gazetesi, Yıl 1, Sayı 132, 23 Ağustos 2004.  
<http://www.tarihsiyaset.com/yazilar/kamusal-alan-kavramina-ihtiyacimiz-var-mi/> (Erişim Tarihi: 01.01.2016).
- Sönmez, N. (2015). Kim Neyi Neden Eleştiriyor? *Lebriz Sanal Dergi*.  
<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=17&articleID=1287>  
(Erişim Tarihi: 03.02.2015).
- Strokes, R. (2012). Rirkrit Tiravanija: Cooking Up an Art Experience.  
[http://www.moma.org/explore/inside\\_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience](http://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience) (Erişim Tarihi: 19.04.2014)
- Tdk (Türk Dil Kurumu Sözlüğü). [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts)  
(Erişim Tarihi: 18.10.2015).
- Temporary Services, (2011). <http://www.temporaryservices.org/MARKET/> (Erişim Tarihi: 05.03.2015)
- Tulum. H. (2012). Street Art'ın Art-çı Etkisi, *e-skop sanat tarihi eleştiri*. 14.09.2012.  
<http://www.e-skop.com/skopbulten/street-artin-art-ci-etkisi/887> (Erişim Tarihi: 05.05.2015).
- Wilding, F. (1977). Womenhouse, By Our Own Hands,  
<http://womanhouse.refugia.net/> (Erişim Tarihi: 03.09.2015).
- Yılmaz, İ. İstanbul Bienalinden Geriye Kalan. <http://www.e-skop.com/skopbulten/istanbul-bienalinden-geriye-kalan/486> (Erişim Tarihi: 03.02.2014).
- Zimmer, L. (2013). Art Nerd Does Jr's InsideOutNyc, Art Nerd New York, <http://artnerd.com/newyork/art-nerd-does-jrs-insideoutnyc/> 10 Mayıs 2013 (Erişim Tarihi: 13.07.2015).
- Zmijewski, A. (2012). 7th Berlin Biennale For Contemporary Politics, Berlin Biennale.  
<http://www.berlinbiennale.de/blog/en/allgemein-en/7th-berlin-biennale-for->  
(Erişim Tarihi: 02.04.2015).