

## ANOMİ OLGUSU ÜZERİNDEN ARAP BAHARI HAREKETLERİNİN KAHİRE'DEKİ SOKAK SANATINA ETKİLERİ

EFFECTS OF ARAB SPRING MOVEMENTS ON STREET ART IN CAIRO ON ANOMIE  
PHENOMENON

### Aysun AYDIN

Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı,  
Sanatta Yeterlik Öğrencisi  
aydinnaysun@gmail.com  
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3730-912X>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Aydın, A. (2020). Anomi Olgusu Üzerinden Arap Baharı Hareketlerinin Kahire'deki Sokak Sanatına Etkileri. *Sanat Dergisi*, (35), 82-92.  
Araştırma makalesi/Research article

### Öz

17 Aralık 2010'da Tunus'ta başlayan Arap Baharı hareketlerinin 2011 yılında Mısır'a sıçraması üzerine başkent Kahire'de ve diğer kentlerde 25 Ocak'tan itibaren isyan ve protestolar patlak vermiştir. Kahire'de, başta Tahrir Meydanı olmak üzere Meydan'ı çevreleyen caddeler ve sokaklar devrim sırasında ve devrimden sonra devam eden protestolara ev sahipliği yapmıştır. 30 yıllık Hüsnü Mübarek iktidarını sona erdiren bu protestolar, rejimin düşmesiyle sona ermemiş, devrimden sonraki süreçte iktidara gelen liderlerin halkın beklentilerini karşılayamaması üzerine yeniden başlamıştır. Ülkede yaşanan bu toplumsal hareketler ve siyasi olaylar esnasında içinde yaşadığı toplumun bir parçası olan sanatçı ve sanatla ilgilenen aktivistler, yaşanan olay ve eylemlerin bir parçası haline gelmişler, kendi protest tavırlarını sanatsal yaratılar olarak ortaya koymuşlardır. İletmek istediği mesajı çarpıcı biçimde izleyiciye sunan, protest ve etki alanı geniş bir sanat formu olan sokak sanatı, devrim sürecinde ve sonrasında, Mısırlı halkın iktidara sesini duyurabilme ve ona meydan okuma girişimlerine hizmet eden muhalif bir tavır olarak hızla gelişmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Büyük ölçüde ülkedeki siyasi istikrarsızlıktan ve toplumsal olaylardan beslenen Kahire'deki sokak sanatı, sanatçıların kendilerini ifade edebildikleri ve toplumla en etkili ve kolay bir biçimde etkileşime geçebildikleri bir iletişim aracı olmuştur. Bu makalede anomi olgusu üzerinden başta Tahrir Meydanı ve çevresindeki sokaklar olmak üzere Mısır'ın başkenti olan Kahire'de ortaya çıkan politik ve siyasi sokak sanatı incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Arap Baharı, Mısır Devrimi, anomi, dram, sokak sanatı, grafiti.

### Abstract

Riots and protests erupted in the capital Cairo and other cities from January 25, after the Arab Spring movements that began in Tunisia on December 17, 2010 spilled into Egypt in 2011. In Cairo, the streets and streets surrounding the Square, mainly Tahrir Square, were home to ongoing protests during and after the revolution. These protests, which ended 30 years of Hosni Mubarak's rule, did not end with the fall of the regime, but resumed after the revolution when the leaders who came to power failed to meet the expectations of the people. During these social movements and political events in the country, artists and activists interested in art, who are part of the society in which they live, have become part of the events and actions experienced and have put their protest attitude as artistic creations. Street art, an art form of protest and influence that dramatically presents the message it wants to convey to the audience, began to develop and spread rapidly during and after the revolution as an oppositional attitude that served the Egyptian people's attempts to make their voice heard and challenge the government. Fueled largely by political instability and social events in the country, street art in Cairo has been a means of communication through which artists can express themselves and interact with society in the most effective and easy way. In this article, political and political street art emerged in Cairo, the capital of Egypt, mainly in Tahrir Square and the surrounding streets through the anomie phenomenon was examined.

**Key words:** Arab Spring, Egypt Revolution, anomie, drama, street art, graffiti.

## GİRİŞ

21. yüzyılın en önemli olaylarından biri olan Arap Baharı, 2010 yılında başlayan ve halen daha günümüzde de etkisi devam eden Arap coğrafyasında yaşanan halk hareketlerine verilen ortak bir isimdir. Bu hareketler Arap halklarının, bazı otoriteler tarafından ABD başta olmak üzere emperyalist batı güçlerinin etkisiyle, demokrasi, özgürlük ve insan hakları taleplerinden ortaya çıkmış, toplumsal ve bölgesel olarak gerçekleşen silahlı ve siyasi hareketlerdir. Bu süreçte protestolar, mitingler, gösteriler ve iç çatışmalar yaşanmıştır.

17 Aralık 2010'da Tunus'ta seyyar satıcılık yaparak geçimini sağlayan Muhammed Buazizi'nin kendini yakmasıyla başlayan Arap Baharı, öncü ve önemli bir ülke olan Mısır'a sıçramıştır (URL1). 25 Ocak 2011 tarihinde devrim hareketlerinin başlamasıyla başkent Kahire'nin Tahrir Meydanı halk isyanları bakımından bir sembol haline gelmiştir. On sekiz gün süren protestoların sonunda Cumhurbaşkanı Hüsnü Mübarek istifa etmiştir. Ordunun yönetime el koymasının ardından gidilen seçimlerde demokratik seçimle Muhammed Mursi, Mısır'ın yeni Cumhurbaşkanı olmuştur. Ancak aradan geçen 1 yılın sonunda Mursi yönetimine yönelik tepkiler sokağa taşmış ve Tahrir bir kez protestolara ev sahipliği yapmıştır. Ordu tekrar devreye girmiş ve Mursi'ye muhaliflerle uzlaşması için 48 saat süre vermiştir. Geri adım atmayan Mursi, verilen sürenin dolmasının ardından askeri müdahaleyle devrilmiştir (Kökçam, 2019).

Bölgede yaşanan bu toplumsal hareketler ve siyasi olaylar esnasında içinde yaşadığı toplumun bir parçası olan sanatçı ve sanatla ilgilenen aktivistler, yaşanan olay ve eylemlerin bir parçası haline gelmişler, kendi paylarına düşen protest tavrılarını sanatsal yaratılar olarak ortaya koymuşlardır.

Özellikle de Tahrir Meydanı'nı çevreleyen duvarları ve caddeleri, bir ifade aracı olarak kullanmaya başlamışlardır. Böylece Kahire'de siyasal bir grafiti türü oluşturulmuş ve zaman geçtikçe devrimin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Grafiti sanatçıları ve çizimleri gazeteciler, blogcular ve aktivistler tarafından tanınmış ve grafiti farklı bir iletişim aracı olarak kabul edilmiştir. Böylece grafitiler sokaklardaki nispeten kısa ömürlü varlıklarının ötesine geçmişlerdir. Kahire'deki siyasal grafiti kendi çevresinde bir pazar oluşturmuş, grafiti çalışmalarını kapsayan çok sayıda katalog yayımlanmıştır. Konuyla ilgili makaleler ve raporlar ortaya çıkmış, yerel gazetelerden başlayarak BBC'den ve El Cezire'ye kadar çeşitli medyaların kapsamına girmiştir. Ayrıca eserler sosyal medya aracılığıyla yayılmış; grafiti mesajlarının sokak duvarlarından silindikten sonra bile halkın bilincine kalıcı olarak kazınması sağlanmaya çalışılmıştır. Grafiti sosyal medya dünyasına

ulaştığında, yeniden hayat bularak, mesaj, bildirim sembolü ve insanlar tarafından paylaşılan, yorum yapılan ve beğenilen bir örnek haline gelmiştir. Grafiti sanatçıları sadece aktivistler sahnesindeki tanınmış figürler haline gelmemiş, aynı zamanda uluslararası tanınan sanatçılar olarak kabul edilmişlerdir (Zakareviciute, 2014: 6).

Devrim esnasında ve sonrasında grafiti, siyasal mesajları iletmek ve protesto etmek için bir araç olarak yaygınlaşmıştır. Ayrıca genellikle egemen rejimlerin hâkim olduğu kamusal alanların mülkiyetini talep etmenin bir yolu olarak görülmüştür. Özetle, Mısır'daki devrim sonrası grafiti sadece çeşitli siyasal, sosyal ve kültürel mesajlar dizisini ifade etmekle kalmayıp aynı zamanda bir demokrasi aracı olarak devrime katkıda bulunmuştur (Farağ, t.y.:3).

Devrim sırasında ve sonrasında toplumsal sanat yaratımındaki artış sosyolojik bir kavram olan anomiyile yakın ilişkili olduğu fark edilir. Zira sanat sosyolojisi bağlamında kaos ve düzensizlikler sanatsal yaratılarda artışa neden olmaktadır. Sanatçı, böyle anlarda bir eser meydana getirerek bir anlamda zihinsel ve ruhsal bir arınma (katharsis) yaşadığı söylenebilir.

Bu araştırmanın amacı; 2011'de Mısır'da devrim hareketleriyle başlayan kaos ortamının, dönemin sanatsal yaratıma olan etkisini incelemektir. Bu incelemeyi yaparken sanat sosyolojisinde yer alan "anomi" ve "dram" kavramlarından yola çıkılacaktır.

### Anomi ve Dram Kavramları

Aristoteles: "İnsan toplumsal bir canlıdır" der. O halde, insanın yaşamını da toplumsal yaşamdan soyutlamak mümkün değildir. Sanat üreten ya da sanatın oluşmasına yardım eden insan toplumsal bir varlık olduğuna göre onun ürettiği sanat yapıtı da toplumsal bir üründür.

Toplum ve sanat arasında eş zamanlı olarak devam eden karşılıklı bir etkileşim vardır (Çağan, 2006: 24). Sanatın toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkilediği gibi toplum da, sanatın olası içeriğini ve işlevini belirler. Yani sanatın topluma etkisi kadar, toplumun da sanata etkisinden bahsedilmelidir. Sanatçı ve onun sanatsal üretimleri bu ilişki ağının birleştiği noktadadır (Baynes, 2008: 28).

Çağan'a göre; "Yaygın bir biçimde kabul edildiği üzere herhangi bir toplumdaki ekonomik, siyasal, kültürel ve sosyal şartların o toplum içindeki sanatı; türünü, içeriğini, fonksiyonlarını belirlemektedir. Bu etkiyi en açık biçimde toplumsal değişimin en hızlı yaşandığı dönemlerde; örneğin devrimlerin, ihtilallerin yaşandığı dönemlerde görmek mümkündür" (Çağan, 2006: 24-25). "Bunun yanı sıra sanat, toplumsal değişimlere ilk tepki veren türlerden biri olduğu için de toplumsal değişimi önce sanatsal veriler-

den hareketle okumak mümkündür” (Çağan, 2006: 27).

Sanatın içerisinde yer alan çeşitli tutumlardan birisi de toplumlarda yaygınlaşan yabancılaşma, anomi ve bunalım durumlarına bağlı olarak, çağımızda da gözlemlenen, sanatta başkaldırı tutumudur. Toplumdaki ekonomik çelişkiler ve siyasal baskılar, bir aydın tabakası olan sanatçıların, toplumsal sorunların üzerinde durmalarına neden olmuştur (Uludağ, 2002: 172-173).

Sanat sosyolojisi için Duvignaud, özellikle “dram” ve “anomi” kavramlarını öne sürer. Duvignaud’a göre: “Dram, yaratıcı birey düzeyinde, toplumsal yaşamı oluşturan çelişkili biçimler çarkı içinde, yapıtın kaynağını arayan ve tüm toplumu kristalleştiren heyecanlar, tutkular, ideolojiler, yaratılar, davranış ve eylemler bütünüdür”. Bu yaklaşıma göre, sanat eserinin, yaşayan bir bütün içinde ele alınabilmesi olasıdır ve sanatçı da bu konumda yaşamı ifade eden aktördür (Uludağ, 1996: 171-172). Duvignaud’un önerdiği ikinci kavram olan anomi, yasanın ve düzenin bulunmadığı durumu ifade eder. ‘Düzensizlik’ anlamındaki Yunanca anomia deyiminden türetilmiş ve özellikle Fransız toplumbilimci E. Durkheim tarafından kullanılmıştır. Durkheim bu terimi örgütlenmemiş ya da bozuk örgütlü anlamlarında ileri sürmüştür (Hançerlioğlu, 2006: 254).

Durheim’a göre:

Her toplum, ortak gereksinimler ve yönelimlerden dolayı, kendi içinde bir denge kurar. Bazı toplumsal kümeleşmeler ve bunların çatışması, savaşımları durumlarında, ya da büyük toplumsal yapı değişikliğinde denge bozulur. Yeni bir denge kuruluncaya kadar, toplumsal düzen ve değerler hiyerarşisi, bir arayış içine girer. Anomi, belli bir zamanda görülen ve toplumsal yapı dönüşümleri sonucunda ortaya çıkan, olayların kuralsızlaşması durumudur. Bu süreçte insanlar, bağlı oldukları kuralların baskısından kurtulur ve yeni arayışlara yönelir (Durkheim’dan Aktaran: Uludağ, 2002: 172).

Bu süreçte sanat etkinliklerinin belirgin bir şekilde artmasını Durkheim, anomi kavramıyla açıklar. Durkheim’in bu savını sanat tarihinin belli dönemlerinde gözlemlemek mümkündür:

Kırsal yaşamdan kentsel yaşama geçiş sürecinde dramatik Yunan sanatının doruklarına çıkması, Ortaçağ’dan Rönesans’a geçiş dönemi, Avrupa’nın ticaret toplumundan endüstriye geçiş dönemi, I. ve II. Dünya Savaşından sonra bozulmuş dengeler ve sarsılan değerlerden dolayı, birbiri ardına patlak veren çağdaş sanat akımları, bir başka genel ifadeyle, sanattaki büyük patlamalar Durkheim’ı tamamiyle doğrular (Uludağ, 2002: 172).

Toplumsal düzenin değişmeye başladığı bu kaos ortamlarında toplumun sanat anlayışının da buna paralel olarak değiştiği söylenebilir. Sanatsal yaratım, toplumun

yaşadığı sorunlarla baş etme yöntemi veya bir tür çıkış yolu olduğu gibi sanat da bu toplumsal sorunlardan beslenmektedir. Sanat, aynı zamanda insanların seslerini duyurabilmeleri, düşüncelerini ve fikirlerini geniş bir kitleye sunabilmeleri için güçlü bir iletişim aracı görevi üstlenmektedir.

### 2011 Mısır Devrimi ve Sonrası

Daha önce Mısır’da iş bırakma eylemleriyle başlayan protesto hareketlerinin hız kazanmasının üzerine 2010 yılının yazında İskenderiye’de Halid Said isimli gencin polis tarafından dövülerek öldürülmesi halkın öfkesini daha da artırmıştır. Tunus’taki devrimin başarıyla sonuçlanması ile daha da motive olan Mısır’ın isyancı hareketi 25 Ocak 2011’de devrim sürecini başlatmıştır. (Telci, 2015: 3).

25 Ocak Polis Güçlerini Anma gününde pek çok Mısırlı sokağa dökülmüştür. İzleyen günlerde polisin sert müdahaleleri ve protestocuların bu yüzden daha da öfkelenmesi protestoların boyutunu artırmıştır. Büyük ölçüde sosyal paylaşım sitelerinden duyurulan protestolar Kahire’den başlayarak Mısır’ın diğer şehirlerine yayılmıştır. Hüsnü Mübarek’in protestocuların iletişim olanaklarını zayıflatmak amacıyla internet ve telefon mesajlaşma hizmetlerinin kesilmesinin ardından bir anlamda geri dönüşüme bir noktaya gelmiştir. İzleyen günlerde göstericiler artan bir biçimde meydanlara gelerek Mübarek’in istifasını talep etmişlerdir (URL 2).

Göstericilerin bir araya toplanıp büyük meydanları kuşatma altına aldığı pek çok kentte olduğu gibi Kahire’de de farklı alanlardan ve semtlerden gelen protestocular tek bir hedefe, başkentin iyi korunan merkezi olan Tahrir Meydanı’na kilitlenmiştir. Bütün dünya, tekrar tekrar, Kasr-ı Nil Köprüsü üzerinde ve Abdülmünim Riyad Meydanı, Talat Harp Caddesi, Kasr-ı Ayni Caddesi, Muhammed Mahmud Caddesi ve Şeyh Riyan Caddesi gibi Meydan’a giden birkaç kilit noktada gün boyu süren mücadeleyi seyretmiştir (Keraitim, Mehrez, 2015: 396). 28 Ocak 2011’de Tahrir Meydanı’nın kontrolünün halkın eline geçmesiyle, “kolektif imgelemde Meydan, çatışma yerinden ahenk yerine, geçici protesto mekânından halkın iradesinin kalıcı sembolüne, savaş sahasından özgürlük sahasına, fiziksel mekândan sembolik mekâna” dönüşmüştür (Keraitim, Mehrez, 2015: 411-412).

“Kahire’nin yanında Süveyş, İsmailiye ve İskenderiye gibi birçok şehre yayılan devrim protestoları 11 Şubat 2011 tarihinde Hüsnü Mübarek’in istifasıyla 30 yıllık bir rejimi devirmeyi başarmıştır” (Telci, 2015: 3-4). Mübarek’in istifası sonrasında yönetimi devralan Yüksek Askerî Konsey, söz verdiği süre içerisinde yönetimi sivillere devretmesi, Konsey’in Mübarek dönemi yöneticilerinin bir kısmının görevden alınması, halkın bazı beklentilerini yerine

getirememesi sebebiyle 27 Mayıs 2011'de "İkinci Devrim" olarak adlandırılan dönem başlamıştır (Sınmaz, 2019: 6).

Hüsnü Mübarek'in halk devrimi ile iktidardan indirilmesinin ardından Mısır, demokrasiye geçiş yolunda önemli bir adımı Muhammed Mursi'nin seçilmesiyle atmıştır. Ülkede demokratik bir seçimle işbaşına gelen ilk sivil cumhurbaşkanı olan Mursi, iktidarını güçlendirmekte başarılı olamamış ve kendisine yönelik ciddi bir muhalefetle mücadele etmek durumunda kalmıştır (Telci, 2014:167).

Vesayet rejiminin varlığını sürdürdüğü, ordunun gücünü koruduğu ve ciddi ekonomik sorunların yaşandığı bir ortamda göreve gelen Mursi'nin onlarca yıldır süregelen yapısal sorunları bir yıl gibi kısa bir sürede çözmesi mümkün olamamıştır. Dış politikada farklı kimliklere sahip aktörlerle diyaloglar kuran Mursi, bazı anayasal değişiklikler yapmaya çalışmıştır. Ekonomik krize çare bulacağı ve Mısır'ı "100 günde düzleşme çıkaracağı" gibi seçim vaatlerini yerine getirememiş olması sebebiyle kısa sürede halk nezdinde ciddi eleştirilere ve tepkilere maruz kalmıştır. Bu tepkiler, Muhammed Mursi'nin anayasal değişiklikler kapsamında 22 Kasım 2012'de yayımladığı kararnameden sonra doruk noktasına ulaşmıştır. Muhalifler, kararnamedeki "cumhurbaşkanının kararları bağlayıcıdır, hiçbir yargı organı tarafından askıya alınamaz ya da iptal edilemez" şeklindeki 2. Madde'nin Mursi'yi diktatörleştireceğini iddia etmiştir (Sınmaz, 2019: 7).

Mursi karşıtı cephe bir taraftan ülke içerisinde taraftar bulurken bir taraftan da bölgesel ve küresel kimi aktörlerle işbirliği yaparak Müslüman Kardeşler'in iktidarını en kısa sürede sonlandırmayı hedeflemiştir. 2012'nin son ayları ve 2013'ün ilk günlerinden itibaren Mursi karşıtı blok, yoğun bir kampanya yürüterek iktidara gelişinin birinci yıldönümü olan 30 Haziran 2013'de Cumhurbaşkanını alaşağı etmek istemiştir. Nisan ayında kurulan Temerrud Hareketi bu amaçla büyük bir imza kampanyası başlatmış ve Haziran ayının son haftasına gelindiğinde özellikle Kahire ve İskenderiye gibi nüfusun yoğun olduğu kentlerde önemli oranda imza sayısına ulaşmıştır. 30 Haziran günü halkı sokağa inmeye davet eden hareket, Mübarek rejimi kalıntılarının büyük pay sahibi olduğu medya organlarının açık desteğiyle yüz binlerce kişiyi sokağa dökmeyi başarmıştır. Mursi'ye muhalefetle uzlaşmaya varması için ordu tarafından verilen 48 saatlik sürenin dolmasının ardından kameraların karşısına geçen Genelkurmay Başkanı Abdül Fettah el-Sisi, yönetime el koyulduğunu duyurmuş ve geçiş sürecine dair yol haritasını açıklamıştır. İzleyen süreçte Müslüman Kardeşler kadrolarına yönelik büyük bir tutuklama dalgası başlamış ve kısa süre içerisinde binlerce İhvan mensubu hapse atılmıştır (Telci, 2014:167).

### **2011 Mısır Devrimi'nin Mısır Sanatına Etkileri (Öncesi ve Sonrası)**

Yüzyıllarca süren yabancı işgal altındaki Mısırlılar, yirminci yüzyılın başlarında ortak bir modern ulus isteğiyle bir araya gelmişlerdir. Böylece modern sanat, yabancı baskıdan bağımsız Mısırlıların ulusal kimliklerinin temel görsel ifadesi olmuştur. Modern Mısır sanatı, aralarında erkek ve kadın yazarlar, şairler ve sanatçılar bulunan laik liberallerin önderliğindeki çağdaş entelektüel söylemin bir tezahürüdür. Sanattaki değişim ve gelişimle beraber yerel bir film endüstrisinin kurulmasıyla Mısır, Arap dünyasına bu alanlarda öncülük ettiği noktaya erişmiştir (Mikdadi, 2004).

Modern Mısır sanatı, tarih boyunca daima ulusal, politik ve sosyal yönere odaklanmıştır. 1920 ve 1956 arasındaki dönem Mısır'da modern sanatın kuruluş aşamasıdır. 20. yüzyılın ilk yarısındaki sanatçıların çoğu, Mısır'da veya yurtdışında (çoğunlukla Avrupa'da) bulunan yabancı okullara gitmişler ve modern Mısır sanatının öncülleri Avrupa sanat geleneklerinden etkilenmişlerdir (Lotfy Mahmoud Saad, 2017: 3-4).

Modern Mısırlı sanatçıların ilk nesli, ulusal mirasın yenilenmesi anlayışıyla Afrikalı, Arap ya da herhangi bir dini referanstan bağımsız antik firavun sanatının geri dönüşü için desteklenmiştir. Mısır klasik sanatının yeniden canlanmasına dayanan Neo-Firavun tarzında, mimari ve heykelde, modern teknikler ve etkiler, resimde, eski Mısır ya da kırsal yaşamdan türetilen sembolik referanslar kullanılmıştır. Neo-Firavunik dönem çok geçmeden yerini popüler figüratif geleneklere meydan okuyan ve stil ve teknikte yenilikleri teşvik eden yeni eğilimlere bırakmıştır. Sanatçılar, Sürrealizm, Kübizm, Dadaizm ve soyutlama gibi yeni sanat biçimlerini denemişler, ilk sanat dergilerini yayımlamışlar ve sanat eleştirisi ve pedagojisinin temellerini atmışlardır (Mikdadi, 2004).

Cemal Abdülnasır dönemi kültür sanatının, 1948'de Batı'nın desteklediği İsrail'in devletinin kurulması ve ardından gelen savaş gibi çeşitli olaylar göz önüne alındığında, Mısır'ın kültürel kimliğinin ve sanatının tanımlanmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu durumun ilk sonucu Mısırlı sanatçıların kendilerini birçok nedenden ötürü Batı'dan ayırmaları olmuştur. Bu nedenle modern sanat, yükselen Filistin davasından büyük ölçüde etkilenmiştir. Modern Mısırlı sanatçılar da kendi eserleriyle pan-Arabizm'i ifade etmeye başlamışlar. Yalnızca Filistin davasıyla sınırlı kalmayıp dönemin ana teması, Arap birliği olmuştur. Abdülnasır'ın hükümeti ayrıca Mısırlı sanatçıların kimliklerini ortaya koymalarına yardımcı olan özellikle sinema ve tiyatro alanlarında, görsel sanat kurumları kurmuş ve geliştirmiştir (Lotfy Mahmoud Saad, 2017:4).

<sup>1</sup> Pan Arabizm veya Pan Arapçılık, Arap halkları arasında birlik ve beraberlik hedefine sahip büyük oranda seküler ve sıklıkla sosyalist bir harekettir.

Arapların 1967’de yaşanan Altı Gün Savaşlarındaki yenilgisinin ardından sanatçılar, İslâmî geleneklerden gelen estetik bir dili aramışlardır. Arap ve bazı İslam ülkelerinde Kaligrafi Sanat Okulu olarak bilinen bir eğilim olan dekoratif veya soyut tarzlardaki manevi ve politik mesajları iletmek için hat ve geometrik tasarım kullanmışlardır (Mikdadi, 2004).

1970 yılında Enver Sedat, Mısır’a başkanlık yapmaya başlamış ve Abdülnasır’cılarının sol kanat rejimine karşı koymak için İslamcılığın geri dönmesine izin vermiştir. Aynı dönemde, modern sanat eserlerinde İslami özelliklerin ortaya çıktığını, bazen bu özelliklerin sosyal ve politik yönlerden bile daha güçlü olduğu görülür. 1973 savaşı bir süre bu etkinin yavaşlamasında önemli bir rol oynamış; Mısır milliyetçiliği ve yurtseverlik o dönemde en önemli bağlilik olmuştur (Lotfy Mahmoud Saad, 2017:4).

Yeni yüzyılın ikinci on yılı itibarıyla, uydu televizyonu, video yayını ve sosyal medya sitelerinin yaygınlaşmasıyla 1980’lerin sonlarından bu yana ortaya çıkan genç sanatçılara olaylardan anında haberdar olma ve tepki verebilme imkânı sağlamıştır. Ayrıca, bölgedeki galerilerin çoğalması nedeniyle, genç sanatçılar için özel fonlara erişim çok daha fazla mümkün hale gelmiştir. Devletin doğrudan eleştirilmesi bir sanatçının fiziksel güvenliği için tehlikeli olsa da, ekonomik olarak artık doğrudan bir tehdit olmamaya başlamıştır. Körfez’in zengin Arap ülkelerindeki koleksiyonerler bu özel pazarın oluşturulmasında önemli bir güç olmuş, Dubai, Orta Doğu’nun sanat için en önemli pazarı olarak öne çıkmıştır. Endüstri ve finans merkezlerinde galeriler açılmış, Christie’s ve Ayyam gibi yerel galeriler açık artırmalar yapmışlardır. Mısır’da sansüre maruz kalabilecek bir tablo Abu Dabi, Doha veya Dubai’de hoş karşılanmıştır. 1980’lerde ve 1990’larda sanatta çağdaş uygulamaların ortaya çıkmasıyla sanatçıların ekonomik olarak devlete bağımlılığı azalmış böylece kontrolü zor yeni nesil sanatçılar ortaya çıkmıştır. Fotoğraf ve video daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmış, kavramsal yaklaşımlar ilk kez görülmüştür. Devletin himayesinin dışında, canlı ifade biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, hükümetin sanat endüstrisi üzerindeki kontrolünü gitgide azaltmıştır (Al Qassemi, 2017:14).

1981’den itibaren, Mübarek döneminin başlamasıyla, özellikle 2000’den 2010’a kadar İslamcılığın etkisi vurgulanmıştır. Mısır’daki siyasi ve ekonomik sahnenin dönüşümü, pek çok aydının, bazen Mısır’da uygulanan ılımlı İslam’la çelişen İslami görüşleri nedeniyle yabancı ülkelere ziyade Arap körfezine göç etmelerine neden olmuştur (Lotfy Mahmoud Saad, 2017:4).

2011 Mısır Devrimi’ne gelindiğinde sanat, görsel sanatçıların ayaklanmanın özünü belgelemesi nedeniyle devrimde önemli bir rol oynamıştır. Sokak sanatı gibi yeni sanat türleri ortaya çıkmış, devrim sırasında en güçlü sanat biçimi, Mübarek döneminde yasadışı olan grafiti olmuştur (Lotfy Mahmoud Saad, 2017:6).

Mısır’da grafiti kullanımı devrimden önce de mevcut olmasına rağmen oldukça nadir bir durumdur. Çoğunlukla futbol taraftarları veya “reklamcılık” için kullanılan grafiti devrim sırasında tamamen farklı bir ölçekte kullanılmaya başlanmıştır (Zakareviciute, 2014:6). Devrim esnasında ve sonrasında grafiti, siyasi mesajları iletmek ve protesto etmek için bir araç olarak yaygınlaşmıştır (Farag,t.y:3).

Devrimden bu yana, Kahire’de Mısır ekonomisinin değişiminin ardından yaşadığı sıkıntılara karşı birkaç bağımsız sanat galerisi açılmıştır. 25 Ocak devrimi popüler ve “güzel” sanat arasındaki ayrımı bulanıklaştırmıştır. Sanat artık zenginlerin ya da parasını ödeyebilecek olanların değil, kitlelerin serveti olmuştur (Elkamel, 2011).

### **Devrim Sürecinde ve Sonrasında Kahire’deki Sokak Sanatı ve Sanatçıları**

Grafiti esnasında, kendisini fiziksel olarak orada bulunan herkese ulaştırmayı amaçlayan bir kitle iletişim şeklidir. Ayrıca herkes tarafından uygulanabilir olması grafitinin kapsayıcılığını ve eşitliğini vurgular. Bir grafiti eserini anlamak için gereksinim duyulan tek şey görüntüleri okuma veya yerel anlamlarını kavrama yeteneğidir. Karşısına çıkanların ondan kaçınması ve onu yok sayması zor olduğu için, grafiti, yüksek bir kapsayıcı değere de sahiptir. Grafiti, sanatçılar için ayrıca kendi sosyal çevreleri dışında iletişimi kolaylaştıran bir ortam sağlar ve çalışmalar çeşitli sosyal medya ortamlarına aktarıldığında bu ortamın etki alanı daha da genişler. Dahası, grafiti geleneksel kamusal alanlarıyla yani çevreyle birleşir ve etkilere girer. Grafitilerin fotoğrafçıları çeken ve yarılarında poz veren Mısırlı seyirciler ve turistler için sokaklar bir sergi mekânı haline gelir. Bu devrimci söylem, duvarların çevresinde sonsuz siyasi forumların ve toplanacak doğal bir yerin sembolü olduğu söylenebilecek bir tür pazar yaratır (Zakareviciute, 2014:18). “Genel anlamda, grafiti; kişisel bir imaj oluşturmak, bu imajı tanıtmak, korumak ve ‘politikacı olmadan politika yapmanın’ bir yolu olmakla güçlü bir şekilde ilişkilidir” (Zakareviciute, 2014:18).

Çeşitli siyasi ve sosyal sorunları, onlar hakkındaki farklı görüşler bağlamında yansıtmaları bakımından grafitiler Mısır’da sosyal bir tutum ve kamusal alanda ifade edilebilen önemli bir ses olarak düşünülebilir (Zakareviciute, 2014:14).

Tahrir Meydanı’nda kamusal icralar, piyesler, sokak

sanatı, grafiti, şiir ve ilahiler, Meydan'daki kültürel üretimin rolünü ve yerini yeniden tanımlayacak şekilde ortaya çıkmıştır. Esin kaynağı Tahrir olan bu kültür halk içindir ve halkın kültürüdür. Mısır, bu şenlikli yaratıcılığın sonrasında, "el-Fen Midan" (Meydan Sanatı) gibi anlamlı bir isim taşıyan ve ülkenin birçok kamusal alanında düzenlenen yeni kamusal sanat festivallerini görebilmiştir (Keratim, Mehrez, 2015:416)

Devrimin ilk 18 günü boyunca Tahrir çevresindeki duvarlarda ortaya çıkan grafiti ve duvar resimlerinin çoğu, Mübarek'in rejimiyle alay etmeye ve kınamaya yöneliktir. Mübarek'i kınayan ironik tasvirler, devrim çağrısı yapan ve devrimle birlikte gelişen grafitiler ile birlikte sembolik olarak devrimci grafitinin başlangıcını işaret eder. Mübarek'in devrilmesinden kısa bir süre sonra, Mısırlı grafiti sanatçısı El Teneen tarafından yapılmış olan "Şahın devrilişi" ortaya çıktığı zamanın en ünlü grafiti eserlerinden biridir. Bu grafitide bir satranç tahtası üzerinde devrilmiş siyah bir şah yer alır (Zakareviciute,2014:14).

El-Teneen, 2014'ün Eylül ayında çalışmanın yeni bir versiyonunu yapmıştır<sup>4</sup>. Öncekinin aksine 2014 versiyonunda şahı satranç tahtasının ortasına, etrafındaki piyonlarla birlikte güçlü bir şekilde koyar (El Shimi, 2014). Aynı yıl Abdül Fettah el Sisi'nin Cumhurbaşkanı olarak seçildiği düşünüldüğünde temsil ettiği şahın Sisi'yi temsil ettiği sonucuna varılabilir.



Görsel 1. El Teneen, Şahın devrilişi, Nisan 2011. Erişim: <http://occupyarabart.co.uk/a-thousand-times-no-2/>

Mısır'da grafiti sanatçıları, Mübarek, YAK ve Müslüman Kardeşler arasındaki yönetim tarzları arasındaki güçlü benzerliğe işaret ederek devrimden sonra hiçbir şeyin değişmediği gerçeğine dikkat çekmek istemişlerdir. Devrimciler, iğneleyici hakaretleri, küçük düşürücü ve komik çizimlerinde bu üç grubun hiçbirini birbirinden ayırmamışlardır. Duvarlar, görsel olarak güçlü bir şekilde otoriterizmin sürekliliğini farklı yönleriyle anlatmış ve sorgulamıştır. Mısırlı yetkililer, duvarlardaki resimlerin üstünü kapatarak sanatı yok etmeye devam ettikçe, sanatçılar, karşı devrimcilere, iktidar sahiplerine ve müttefiklerine meydan okurcasına önceki çalışmaların ayrıntılı ve bazen iyileştirilmiş versiyonlarıyla cevap vermişlerdir. Konuşma dili olan Arapça genellikle duvarlarda belirgin bir şekilde sergilenmiş ve iktidar merkezleri içindeki hiç kimse bu dilin alaycılığından korunamamış, hepsi de hakaret ve hicivlerden paylarını almışlardır (Abaza, 2013b).

Devrimin ilk günlerinde Muhammed Mahmud Caddesinin köşesinde ilk kez görülen ünlü yarı Tantavi-yarı-Mübarek portresi ortaya çıktığından beri farklı biçimlerde yeniden ortaya çıkmıştır. Mona Abaza'nın Mart 2012'de fotoğrafladığı yarı Mübarek yarı Tantavi portresinin üstünde "Devrim devam ediyor" cümlesi bulunur. Alt kısımdaki ifadede "başka birine 'yani, Tantavi' yetki vermiş olan kişi' yani Mübarek' ölmedi" anlamına gelir. "Bu cümle, altında yazan cümle ile "Bir 'askeri' utanç konseyi ve yalancı Mareşal" kafiyevidir (Abaza, 2013b).

Yüksek Askeri Konsey'in başında bulunan Muhammed Hüseyin Tantavi, Hüsnü Mübarek'in istifası ile yönetimi devralmıştır (URL 3). Bu çalışmada, Mübarek ve Tantavi'nin portrelerinin birleştirilmiş olması, halkın bakış açısına göre Mübarek devrildikten sonra da değişen bir şeyin olmadığı, iki kişinin de halk için aynı olduğu şeklinde yorumlanabilir.



Görsel 2. Omar Fethi aka Picasso, Tahrir Meydanı yakınında bir duvar resmi, 25 Mart, 2012, Fotoğraf: Mona Abaza. Erişim: <https://www.jadaliyya.com/Details/27879>

<sup>4</sup>Yeni versiyon için bkz. : [http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/18891/Arts-Culture/Stage-Street/Public-space-negotiations-Art-continues-despite-st.aspx%20\[Accessed%20on%204.%20May%202015\]](http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/18891/Arts-Culture/Stage-Street/Public-space-negotiations-Art-continues-despite-st.aspx%20[Accessed%20on%204.%20May%202015])

Tasarımcı, İslam sanatı tarihçisi ve aynı zamanda Kaligrafisi<sup>3</sup> sanatçısı olan Mısırlı sanatçı Bahia Shehab, 2010 yılında Khatt Vakfı tarafından Avrupa'da 100 yıllık Arap sanatını anmaya davet eden bir sergiye katılmaya davet edildiğinde "hayır" kelimesinin Arap kaligrafisinde nasıl gösterildiğiyle ilgilenmeye başlamıştır. Arapça'da 1000 farklı şekilde yazılmış "لا" (hayır) harflerinden oluşan bir dizi grafiti çalışması yapmıştır. 2011 Mısır Devriminde de, Shehab'ın Kahire'nin sokaklarında yaptığı çalışmalarıyla vermek istediği mesaj: "Hayır"dır. "Askeri yönetime hayır. Şiddete hayır. Diktatörlüğe hayır. Ve kadınları dövme hayır" (Britton, 2017).

Bahia Shehab'ın 'mavi sütyen' grafitisi, Aralık 2011'de Tahrir Meydanı'ndaki Mısır ordusu üyeleri tarafından sürüklenen ve dövülen genç bir kadını temsil eder. Saldırı esnasında, kadının çarşafının yarısı açılarak vücudunu ve mavi iç çamaşırını açığa çıkar ve bu saldırının görüntüleri hızla Mısırlı yetkililer tarafından gücün kötüye kullanılmasının bir sembolü haline gelir. Shehab'ın 2012'de açıkladığı gibi, mavi sütyen stensili 'hayır' demek anlamına gelir. Shehab'ın ifade ettiği biçimde: "İnsanları soymaya hayır.... Mavi sütyen, örtülü bir kadının sokakta soyulup dövülmesine izin verdiğimizde bize bir millet olarak utancımızı hatırlatır." Shehab'ın grafitisi üzeri kapatıldığından bu yana Kahire sokaklarında bulunmamaktadır (Khalil, 2014).

Sutyenin üstündeki yazıda Arapça "لا" harfi ile birlikte okunduğunda "İnsanları soymaya hayır" (الشعب لتعرية) yazmaktadır. Sutyenin altındaki ayak izini oluşturan kaligrafik yazıda ise "Yaşasın devrim" (الثورة تحيا) yazmaktadır. Devrime ait bir sloganın polis şiddetini temsil eden ayak izini oluşturması yazı ve görüntü arasında bir zıtlık yaratmaktadır.



**Görsel 3.** Bahia Shehab, Mavi Sütyen (Soyunmaya hayır / Yaşasın barışçıl devrim), 2012, stensil, sprej boya, (yakl. 45 x 20 cm). Erişim: <https://blog.ted.com/a-thousand-times-no-fellows-friday-with-bahia-shehab/>

<sup>3</sup> Kaligrafisi: Kaligrafi, tipografi ve grafitiyi birleştiren bir sanat formudur.

Bahia Shehab'ın kaligrafisi ve grafitiyi birleştirerek oluşturduğu diğer çalışmasında ise Pablo Neruda'nın şiirinden alıntı yaparak "Çiçekleri ezebilirsiniz ama baharı geciktiremezsiniz" yazmaktadır (Naguib, 2017:67). Çalışmada Arap harflerinden lam ve elif kullanılarak yazılan La sözcüğünü öne çıkarıp harfi oluşturan çizgilerin iki ucuna çiçek figürleri eklemesi, şiirin verdiği mesaj ile kendi vermek istediği mesaj arasında bir bağlantı oluşturması açısından manidardır.



**Görsel 4.** Bahia Shehab, Çiçekleri ezebilirsiniz ama baharı geciktiremezsiniz, 2011, kaligrafisi. Erişim: <https://blog.ted.com/a-thousand-times-no-fellows-friday-with-bahia-shehab/>

20-21 Mayıs 2011 tarihleri arasında, grafiti sanatçısı Ganzeer'in girişimi olan Mad Graffiti Weekend ilan edilmiştir. Etkinliğe, Zamalek ve Downtown Kahire'de bir araya gelen ve grafiti boyayan birçok sanatçı katılmıştır. Etkinliğin olayları arasında, Mısır devrimi sırasında şehit olan 18 yaşındaki İslam Raafat'a ithaf edilen bir duvar resmi yer alır. Devrim şehitlerini gösteren duvar resimleri, Mısır'daki en yaygın grafiti temasıdır ve bu tema Kahire'nin çeşitli yerlerinin yanı sıra diğer Mısır şehirlerinde de tasvir edilmiştir (El Hebeishy, 2011).



Görşel 5. Ganzeer, İslam Raafat, 2011. Erişim: <http://www.anotherafrica.net/art-culture/no-fear-the-rabble-writing-on-the-walls>

Mad Graffiti Weekend etkinliğinde yapılan bir diğeri çalışma da Kahire'nin Zamalek semtinde iki gece boyunca oluşturulmuş gerçeğiyle aynı boyutta olan 'Tank ve Bisiklet'<sup>3</sup> tir (El Hebeishy, 2011). Resimde ayş (عيش) olarak bilinen büyük bir Mısır ekmeği tepsisini başının üzerinde tutan bisikletli genç bir çocuk gerçek bir tankla karşı karşıya kalmaktadır. Bir asker çocuğa silah doğrultmaktadır. Resmin hemen sağında, çalışmanın bir parçası gibi görünmesine yetecek kadar yakın, şaşırtıcı bir unsur daha vardır: tankın ateş hattında duran ve tankın içindeki askere bakan, eğik ve suratsız bir panda. Bu resim, Tank ve Bisiklet'in tamamlanmasından sadece birkaç saat sonra 'Sad Panda' olarak bilinen başka bir grafiti sanatçısı tarafından eklenmiştir. Gerçekliğin tuhaflıkla yan yana gelmesi, grafiti topluluğunun içindeki eşitsizlikleri göstermektedir (Biel, 2011).

Bu çalışma, zamanla, Ekim 2011'de güvenlik güçleri ve ordunun, bir kilisenin yıkılmasını barışçıl bir şekilde protesto eden 25'den fazla Mısırlı Kıpti'yi öldürdüğü "Maspero Katliamı" gibi olaylara cevaben çalışmanın bulunduğu duvara yeni resimler eklenmiş, rötuşlanmış, tekrar boyanmış ve tahrif edilmiştir (Sooke, 2013).



Yirmi birinci yüzyılın ikinci on yılında bulunan bazı grafiti sanatçıları genellikle zengin kökenlerine geri dönüp Kahire'deki mevcut durumla ilgili geleneksel imgeleri ve stilleri birleştirirler. Luxor Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim görevlisi ve duvar resminde başarılı bir sanatçı olan Alaa Awad, (Abu Bakr ve Hanaa El Deighem ile birlikte) 2012 yılının Şubat ayında Port Said katliamında<sup>4</sup> ölenler için grafiti duvar resmi yapmıştır. Awad, duvar resimlerinde Mübarek'le karşı karşıya olan günümüzdeki kadın devrimcileri eski Mısır tarzında tasvir eder; resim, mevcut devrimde kadınları tanınmanın ve Mısır siyasi kültüründeki yerlerinin önemini vurgulamanın bir yoludur. Awad, hem geleneksel sanatta hem de duvar yazısında bu geleneğin günümüz devrimi hakkında bilgi verdiğine inanır (Lennon, 2014:250).

"Yürüyen Kadınlar"; "cenaze yürüyüşündeki kadınlar" ve "kadınlar merdivene tırmanıyor" olmak üzere iki ana bileşenden oluşan bir duvar resmidir. Alaa Awad, eski bir Mısır duvar resminden aldığı bu kompozisyonda erkeklerin yerine kadınları yerleştirerek bu duvar resmini değiştirmiştir. Bu çalışma kadınların Mısır'da, bugün toplumda oynadığı güçlü rolü göstermektedir (URL 4).



Görşel 7. Alaa Awad, Yürüyen Kadınlar, 2012. Erişim: [http://alaa-awad.com/murals\\_mohamed-mahmoud-street\\_cairo\\_egypt](http://alaa-awad.com/murals_mohamed-mahmoud-street_cairo_egypt)

Alaa Awad'ın Al-Naaehaat'ı veya Eski Mısır'ın Yas Kadınları, Port Said'in stadyumunda katledilen El Ehli Ultra üyelerinin ölümünü simgeleyen bir lahide eşlik eden eski Mısır kadınlarını betimleyen bir cenaze sahnesini betimler. Demotik yazı birkaç metre uzakta görünür. Alaa Awad'a göre, günümüze kadar, eski Mısır yas yasası geleneklerinin sürekliliği Yukarı Mısır'da hala görülür. Yas kadınları, kıyafetleri yırtmak, bedenleri histerik olarak sallamak, heyecanla ağlamak ve hüznü gidermek için ceset ve yüzleri çamurla lekelemek gibi aynı Firavun geleneklerini sürdürürler. Duvarın tepesindeki periler, şehidin yükselen ruhunu alır, sol alt kısımdaki kaplan ise Port Said'de ölen 75 genç şehidin öfke simgesidir. Kadınlar büyük üzüntü belirtisi olan siyah Lotus çiçekleri taşırlar (Abaza, 2013b).

41 Şubat 2012'de El-Ehli'nin Port Said takımı El Mısri'ye karşı oynadığı maçın sonunda, çıkış kapısının kilitlendiği stadyumda mahsur kalan taraftarlar "çetelerin" saldırısına uğramıştır. Planlı biçimde hayata geçirilen bu olay sonucunda en az 74 kişi hayatını kaybederken yüzlerce kişi yaralanmıştır, olayın ardından ülke çapında 3 günlük yas ilan edilmiştir (Keraitim, Mehrez, 2015:421).





**Görsel 8.** Alaa Awad, Yas tutan kadınların duvar resmi, siyah bir panter eşliğinde, Şubat 2012. [http://alaa-awad.com/murals\\_mohamed-mahmoud-street\\_cairo\\_egypt](http://alaa-awad.com/murals_mohamed-mahmoud-street_cairo_egypt)

Sanatçı Ammar Abu Bakr için grafiti, hem caddeyi korumanın hem de işgal etmenin temel yollarından biri olmuştur (Abaza, 2013a:9). Sanatçı, Muhammed Mahmud Caddesi'ndeki sanatsal aktivitelere etkin bir şekilde katılım göstermiş, 2011'in ilk Muhammed Mahmud olaylarının sakatlanmış, tek gözlü kurbanlarını resmederek tanınırlık kazanmıştır (Abaza, 2013b). Abu Bakr, Şehitler Anneleri grafitisini, Mayıs 2012 sonunda, Muhammed Mahmud Caddesi'nin duvarlarına eklemiştir. Muhtemelen fotoğraftan türetilmiş bir şablon olan grafiti şehit katillerinin yargılanması için protesto eden çok sayıda anneyi betimlemektedir (Abaza, 2013a:16-17).



**Görsel 9.** Ammar Abu Bakr, Bir şehidin annesi, Mayıs 2012, Muhammed Mahmud Caddesi. Erişim: <http://www.tea-after-twelve.com/all-issues/issue-01/issue-01-overview/chapter2/art-revolution/>

Eylül 2012'de Mısırlı sokak sanatçısı El Zeft, savaşa hazır bir Nefertiti'nin şablon görüntüsünü Tahrir Meydanı'na giden ünlü duvar sanatı koridoru Muhammed Mahmud Caddesi boyunca uzanan uzun bir beton duvar üzerine yapıştırmıştır. Sanatçı, meydan okuyan gözleri izleyiciyi kraliyet başlığı ile gaz maskesi takan Nefertiti'nin yanındaki spreylere resminin içine imzasını at-

miştir. Bu çalışma, göz yaşartıcı gaz saldırılarına karşı gaz maskesi takarak Kahire sokaklarındaki gösterilerde erkeklerin yanında yer alan dirençli bir kadın topluluğunu temsil ederken Mısırlı kadınların devrimdeki rolünün altını çizer. El Zeft, yeni çalışmasını Facebook'ta paylaşarak şöyle yazmıştır: "Sevgili Devrimimizdeki tüm kadınlara bir hediye. Siz olmasaydınız bu kadar ileriye gidemezdik. Teşekkürler". El Zeft'in Nefertiti imgesi, yerleşik rejime karşı sanatsal bir protesto biçimi sunarken Mısır kültüründe yaygın olan cinsiyetçi düzeni reddeder (Gruber, 2015).



**Görsel 10.** El Zeft, Gaz maskesi içinde Nefertiti, Eylül 2012, beton duvar üzerine spreylere boyanmış, Kahire, Mısır. Erişim: <https://brooklynrail.org/2015/06/criticspage/nefertiti-in-a-gas-mask>

Devrim, çoğu insanın bunun uzun vadeli bir deneme-yanılma öğrenme süreci olacağını ve gerçek değişimin gerçekleşmesinin uzun zaman alabileceğini göstermiştir. Ancak en önemlisi, korku çemberini kıran yeni bir protest halk kültürü yaratmıştır. Bu yeni halk kültürü; kamusal alanları ile çekişme, iletişim ve tartışma alanları olarak "gösteri" alanları, yeni bir anlayışı ortaya koyar. Böylece, iki paralel fenomenden söz edilebilir: şehir, bir yandan etkileyici bir yükselen halk protesto kültürüne, bir yandan da, bariyerlerin, barikatların, tellerin, tankların ve ordunun dikilmesinin ardından yerleşmiş kontrollü savaş bölgelerine tanıklık eder. Protestocular ve polis güçleri arasında tampon bölgeler yaratan barikat veya duvar örme, ilk olarak Kasım 2011'de Muhammed Mahmud Caddesi'nde uygulanmıştır (Abaza, 2013a:5).

Duvar inşa etme politikası aktivistleri ve sanatçıları kıskırtmıştır. Sanatçı ve aktivistler kamusal alanları geri almak ve YAK'ı şiddetle protesto etmek amacıyla duvarları yeniden boyamak için Facebook'ta bir kampanya başlatmışlardır. "Duvara hayır" adlı girişim 9 Mart 2012'de bir grup sokak sanatçısı tarafından başlatılmıştır. İngiliz grafiti sanatçısı Banksy'nin çalışmalarından esinlenen büyük bir kısmı genç eylemci ve sanatçılar olan grafiti ressamı, ordunun ördüğü beton duvarları çok hızlı bir şekilde sahte manzaralar ve sardonik resimlerle yeniden inşa etmişlerdir (Morayef, 2012).



**Görsel 11.** Ammar Abu Bakr, Muhammed Mahmud Caddesi, [Basma Hamdy/Al Jazeera] Erişim: <https://www.aljazeera.com/news/2015/02/qa-egypt-expanded-cult-150226052501808.html>

## SONUÇ

Mısır'da 25 Ocak 2011 tarihinden itibaren devrim hareketleri ve devrimin ardından gelen siyasi iktidarsızlıklarla geçen yıllar toplumda bir anomi ortamı oluşturmuştur. Bu anomi ortamı Mısır'daki sanat ortamını etkileyerek Tahrir Meydanı'nda ve sokaktaki protestolarla birlikte gelişen devrimci bir sokak sanatını doğurmuştur. 2011'de sanatsal protestolarla beraber gelişim göstermeye başlayan sokak sanatı, Mısır'da sanatsal ifadeye uygulanan sansürün etkisini azaltarak sanatçıların ve iktidar karşısında yıllarca çeşitli baskılara maruz kalmış olan Mısır halkının siyasal ve sosyal konulardaki fikirlerini ve düşüncelerini açık bir şekilde dile getirebilmesine ortam sağlamıştır. Sanatının galerilerden çıkararak sokağa taşınmasıyla, iletişim alanını genişleterek ortak yaşantılardan doğan yeni bir sokak sanatı kültürü oluşturmuştur. Ayrıca sosyal medya aracılığıyla düzenlenen sanatsal etkinliklerle sanatçıların ve gönüllülerin sanatsal protestolara katılması teşvik edilerek halk arasındaki dayanışma sağlamıştır. Kahire'deki sokak sanatı, anti-rejim ifadeleri ve şehitlerin ruhlarına atfedilen görüntüleri içerir. Bir başka deyişle grafiti ve duvar resimlerinin bir kısmı içinde buldukları baskıcı rejimin eleştirisini yaparken diğer kısmı da devrim sırasında ve sonrasında yaşanan drama işaret etmekte-

dir. Araştırma kapsamında da görüldüğü üzere toplumsal yapı içerisinde karşılaşılan düzensizlik durumları ve kaos toplumu oluşturan bireylerde düzensizlik içerisinde düzen kurma eğilimi yaratır. Bu süreç aynı zamanda sanatsal patlamaların da görüldüğü bir süreçtir. Tahrir Meydanı'ndaki grafiti sanatı bağlamında protesto görselleri anomi kavramında ifade edilen söylemde de bahsedildiği gibi sanatsal yaratıcılık patlamalarına sebep olmuş, daha önceleri sınırlı sayıda görülen duvar resimleri ya da kaligrafisi çalışmaları bu dönem içerisinde sayısal, konu ve ortaya konuluş tarzlarıyla ciddi bir artış göstermiştir.

## KAYNAKÇA

Abaza, M. (2013a). Walls, segregating downtown Cairo and the Mohammed Mahmud Street graffiti, *Theory, Culture and Society*, 30,(1), 122-139.

Abaza, M. (2013b). Mourning, narratives and interactions with the martyrs through Cairo's graffiti. *E-International Relations*, 7. Erişim Adresi: <https://www.e-ir.info/2013/10/07/mourning-narratives-and-interactions-with-the-martyrs-through-cairos-graffiti/> (27.07.2019).

Al Qassemi, S.S. (2017). The politics of Egyptian fine art, The Century Foundation. Erişim Adresi: <https://tcf.org/content/report/politics-egyptian-fine-art/> (27.07.2019).

Baynes, K. (2008). *Toplumda sanat*. (Çev. Yusuf Atıl-gan). 3. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Biel, E. (2011, Ekim). Revolution graffiti: reclaiming public space, reclaiming freedom in the new Egypt. *The Globalist*. Erişim Adresi: <http://tyglobalist.org/in-the-magazine/online-exclusive/revolution-graffiti-reclaiming-public-space-reclaiming-freedom-in-the-new-egypt/> (20.07.2019).

Britton, B. (2017). Bahia Shehab: 1,000 ways to say no in Arabic. Erişim Adresi: <https://edition.cnn.com/style/article/bahia-shehab-arabic-thousand-times-no-unesco/index.html> (28.07.2019).

Çağan, K. (2006). Sanat sosyolojisinin imkânına ve inşasına dair. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 11-31.

El Hebeishy, M. (2011, 23 Mayıs). Mad Graffiti Weekend storms the Egyptian capital. *Ahram Online*. Erişim Adresi: <http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/25/12720/Arts--Culture/Visual-Art/Aboutus.aspx> (25.07.2019).

El Shimi, R. (2014, 28 Aralık) Public space negotiations: art continues despite struggles, *Ahram Online*. Erişim Adresi: [http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/118891/Arts--Culture/Stage--Street/Public-space-negotiations-Art-continues-despite-st.aspx%20\[Accessed%20on%204.%20May%202015](http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/35/118891/Arts--Culture/Stage--Street/Public-space-negotiations-Art-continues-despite-st.aspx%20[Accessed%20on%204.%20May%202015) (25.07.2019).

Elkamel, S. (2011, 19 Temmuz). 'This is freedom' - visual art and the Egyptian uprising. *The Guardian*. Erişim Adresi: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/jul/19/egyptian-uprising-art-revolution-culture> (25.07.2019).

Farag, M. (t.y.). Women representation in the post-revolution graffiti in Egypt, Erişim Adresi: [https://www.academia.edu/14437145/Women\\_representation\\_in\\_the\\_post-revolution\\_graffiti\\_in\\_Egypt](https://www.academia.edu/14437145/Women_representation_in_the_post-revolution_graffiti_in_Egypt) (20.07.2019).

Gruber, C. (2015, Haziran). Nefertiti in a gas mask, *The Brooklyn Rail*. Erişim Adresi: <https://brooklyn-rail.org/2015/06/criticspage/nefertiti-in-a-gas-mask> (18.10.2019).

Hançerlioğlu, O. (2006). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar*, Cilt 7, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Khalil, N. (2014). Blue bra graffiti (Bahia Shehab). Erişim Adresi: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/designandviolence/blue-bra-graffiti-bahia-shehab/> (28.07.2019).

Keraitim, S. ve Mehrez, S. (2015). Mulid et-Tahrir: bir devrimin semiyotiği, Kuryel, A. ve Özden, Fırat, B. (Der.), *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik* (ss.395-432), 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kökçam, S. (2019, 3 Temmuz). Tahrir devriminden Sisi darbesine: Mısır, Erişim Adresi: <https://www.trthaber.com/haber/dunya/tahrir-devriminden-sisi-darbesine-misir-421618.html> (15.10.2019).

Lennon, J. (2014). Assembling a revolution, graffiti, Cairo and the Arab Spring, *Cultural Studies Review*, 20, (1), 237-275.

Lotfy Mahmoud Saad, R. (2017, 18 Ekim). Art and cultural identity (Visual Arts and Egyptian Cultural Identity after the Revolution of 2011). *ARChive Online*, (1), 1. 1-10. Erişim Adresi: <https://ssrn.com/abstract=3054994>

Mehrez S. (2012) Watching Tahrir. *Global Dialogue Newsletter, International Sociological Association*, February, 2(3). Erişim Adresi: <http://globaldialogue.isa-sociology.org/wp-content/uploads/2013/07/v2i3-english.pdf> (26.07.2019).

Mikdadi, S. (2004). Egyptian modern art, *In Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000-. Erişim Adresi: [http://www.metmuseum.org/toah/hd/egma/hd\\_egma.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/egma/hd_egma.htm) (October 2004) (26.07.2019).

Morayef, S. (2012, Mart) The seven wonders of the revolution. *Jadaliyya*. Erişim Adresi: <http://www.jadaliyya.com/pages/index/4776/the-seven-wondersof-the-revolution> (26.07.2019).

Naguib, S. A. (2017). Engaged ephemeral art: street art and the Egyptian Spring. *Transcultural Studies*. 2, 53-88.

Sınmaz, K. (2019). Mısır raporu, devrim ve darbe sarmalında bir toplum (Mayıs 2019), *İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi, Araştırma* 102. 1-38.

Sooke, A. (2013). Egypt's powerful street art packs a punch. Erişim Adresi: <http://www.bbc.com/culture/story/20130508-egypts-street-art-revolution/> (28.07.2019).

Telci, İ.N. (2013). Devrim sonrası Mısır'da güç mücadelesi: "İslamcı iktidar vs. seküler muhalefet", *Ortadoğu Analiz*, 5, (49), 79-89.

Telci, İ.N. (2014). Mısır 2013, *Ortadoğu Yıllığı 2013*, İnat K., Ataman M. (Ed.). İstanbul:Açılım Kitap.

Telci, İ.N. (2015). Mısır'da devrim ve karşı devrim: başlangıç noktasına geri dönüş mü? *Ortadoğu Stratejik Araştırmalar Merkezi*, (21), 7-23.

Uludağ, K. (2002). Sanat sosyolojisi. *Anadolu Sanat* (12), 166-175.

Zakareviciute, L. (2014). Reading revolution on the walls: Cairo graffiti as an emerging public sphere, Hemispheres. *Studies on Cultures and Societies*, 29,(2), 109-127.

#### İnternet Kaynakçası

URL 1: Tunus'ta devrimi ateşleyen seyyar satıcı için anıt. (2011, Aralık). Erişim Adresi: [https://www.bbc.com/turkce/haberler/2011/12/111219\\_tunisia\\_statue](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2011/12/111219_tunisia_statue) (15.10.2019).

URL 2: Kronoloji: Mısır Devrimi. (2014, Nisan). Erişim Adresi: <http://www.aljazeera.com.tr/kronoloji/kronoloji-misir-devrimi> (16.10.2019).

URL 3: Mısır'ı yöneten güç: Yüksek Askeri Konsey. (2013, Aralık). Erişim Adresi: <http://www.aljazeera.com.tr/haber-analiz/misiri-yoneten-guc-yuksek-askeri-konsey> (29.07.2019).

URL 4: Marching women. Erişim Adresi: [http://alaa-awad.com/murals\\_mohamed-mahmoud-street-cairo-egypt](http://alaa-awad.com/murals_mohamed-mahmoud-street-cairo-egypt) (28.07.2019).