

BANKSY’NİN SOTHEBY’S GALERİSİ’NDE GERÇEKLEŞTİRDİĞİ PERFORMANSIN BİR OLGU OLARAK SANAT TARİHİ SÜRECİNDEKİ YERİ



PLACE OF BANKSY’S PERFORMENCE IN SOTHEBY’S GALLERY AS A CASE IN ART HISTORY PROCESS

Bülent ORAL*

Öz

Bu makalede sanat tarihi süreci içinde gerçekleşen gelişmelerde belirleyici olan kimi sanatçıların ortaya koydukları sanat yaklaşımları ile elde ettikleri konum Banksy’nin konu olan performansını konumlandırmamıza temel oluşturacak şekilde kısaca irdelenmiş; Banksy’nin dayandığı düşünsel zemin, bazı düşünürlerin sanata ilişkin fikirleriyle desteklenmiştir. Makale Banksy’nin tanınan bir tablosu üzerinden gerçekleştirdiği performansıyla süreç içinde gerçekleşen gelişmeler, tepkiler ve sanat yapıtının ele alınış biçiminin ortaya çıkardığı sürecin kuramsal bir değerlendirmesini içermektedir. Böylece sanat yapıtının oluşma süreci, yapıtın sanatçı, sanat eleştirmeni ve izleyici açısından değişkenliği ile yapıtla birlikte ortaya konan performansın sanat tarihi süreci içindeki yeri belirlenmeye çalışılmaktadır. Banksy, yapıtlarında genellikle dünyada gerçekleşen siyasal ve sosyal olayların ortaya çıkardığı sonuçları eleştirel bir dil ile ele alan, protest kimliğe sahip bir sanatçıdır. Başlangıçta seçkin sanat çevrelerinde dikkate değer bulunmasa da halkın önemli bir kesiminde adeta modern *Robin Hood*’a dönüşen tavrı ile sempati kazanmıştır. Sanatçı bir müzayedede satışa sunduğu *Balonlu Kız* yapıtıyla gerçekleştirdiği performansla ilgi odağı olmuş, sanat çevrelerinde geniş yankı uyandırmıştır. Banksy’nin bu performansı postmodern dönemin sanat anlayışındaki kırılma, değişkenlik ve süreklilik nedeniyle sanat eleştirmenleri, izleyiciler ve medyanın yanı sıra bizatihi sanatçının dahil olduğu bakış ile düşünce zeminini yaratmıştır. Banksy’nin *Balonlu Kız* adlı ilk grafiti çalışması bir köprünün ayağını oluşturan duvara şablonla çizilen bir yapıt iken onu bir tabloya, ardından müzayedenin gözde bir nesnesine, oradan da seçkin sanat çevrelerindeki tartışmanın merkezine götüren şey bu performansın bir olgu olarak sanat sürecindeki yerini ve önemini sorgulatmıştır. Gerçekleştirdiği performansın ortaya çıkardığı süreç bir düşüncüyü yeni bir perspektifle ifade etmeyi amaçlamış olsa da sanatçının umduğundan farklı gelişmeler, amaçladığının ötesinde yeni bir durum ortaya çıkarmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Banksy, Balonlu Kız, sokak sanatı, performans sanatı, protest,*

* Dr. Öğr. Üyesi. Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

ORCID ID: 0000-0003-1247-4679 ♦ E-mail: bulentoral7@gmail.com

Abstract

Banksy is a protesting artist whose works' themes are usually about the results of political and social incidents in the world and his way of expressing them in his works is through a critical evaluation of these incidents' results. In the beginning, he was not considered as a remarkable artist, however, for a large part of the society, he was perceived as 'Robin Hood' and he earned public affinity. He was the center of attraction with his performance and his work named 'Girl with baloon' in an auction and with the debates about it, he was heard widely by arts society. "The Girl with baloon" expresses an innocent girl with her lovely looking eyes, her hope spreading by the wind, and her dreams despite of citizens' lost innocence, peoples' lone identity and their distant relations in lost, air polluted and skyscraper invaded cities in a simple way. This expressions' highlighted emotions are not things a citizen can ignore. The work touched any citizens' emotions even just for a second. Banksy's this performance- although not everything happened as planned- created a ground of thought which includes the audience, the media, the critics and the artist himself due to changes of the new era art understanding, fragility, variability and continuity. This article is about Banksy's emergence of performance over a known paint, developments, reactions and finally an institutional evaluation of this new situation. Banksy's first graffiti work 'Girl with baloon' was painted by getting help from a stencil on a bridge pier wall. It turned out to be a paint first, then a popular subject of the auction and later on, it became the center of discussions in conceptual art societies. Thus, these phases led one to analyse his performance's place in art process and its importance. By this evaluation, it may be seen that Banksy's performance is within the framework of specific measurements of describing the previous art eras. The process that Banksy's performance created, is because of the aim to express a new idea through a new perspective. However, the developments occurred different than the artist expected caused a new situation beyond the artist's aim. Therefore, this is the proof that artists cannot be independent from society, art's measure of worthiness can only be conducted by the society, and artists created identities will always be ahead of their names. Banksy is an artist who increases his influence in change, transformation and development occur in society. This is because Banksy is a good observer and he performs social emotions in a simple, unconcerned and critical way. His works are products of deep thoughts and this causes him to create a synthesis without being in articulation. Also, Banksy's effort to transform idea into production takes precedence over the concrete presence of work. This is the approach that keeps Banksy different than many other artists who try to find echo and retribution whilst exhibiting extraordinary works without having convoluted ideas.

Keywords: Banksy, Girl with baloon, Street art, Performance art, Protest,

Giriş

Sanatta yeni bir perspektif, biçim, içerik vb. ortaya çıktığında bu yeni durumla ilişkili olarak sanat tarihi sınıflandırmasında kullandığımız ölçüler ile tarih aralıklarına getirdiğimiz kavramlar yeniden tanımlanır. Bu sınıflandırmalar günümüz yaklaşımında salt bir sanat tanımına uygun olmak zorunda değildir. Önemli olan biçime sahip olmak ve köklü bir değişimi ifade edebilmektir. Sanat tarihi sınıflandırması, tarih öncesi ve tarihi çağlar boyunca insanın yaşamında ortaya çıkan gelişmelerin yeni bir perspektif, bakış ve değişimi içermesine bağlı olarak yapılmıştır.

Tarih öncesi dönemlerde çeşitli amaçlar için kullanılan taş formlar, ister birer sanat nesnesi olarak ele alınsınlar isterse de sanat nesnesi dışında bir tanım içersinler, her iki durumda da bir biçimsel gelişim göstererek tarihi sınıflandırmada temel alınan nesnelere olmuştur. Nesnelere bir sanat kaygısı içinde ele alınmaya ihtiyaç duyulmadan kendi içlerinde gösterdikleri gelişimle sanat tarihi sınıflandırmasında belirleyici de olabilmektedirler. İşlevsel öğelere bağlı olarak Orta Çağ'a kadar etkisini devam ettiren bu belirleyici unsurlar Rönesans ve sonrası gelişmelerle düşüncenin sanat türlerindeki form ve biçimlerde her geçen gün daha fazla yer bulmasıyla değişmiştir.

Rönesans sonrasında görülen değişim, önceki sınıflandırmaları da aşacak dönüşümler içermektedir. Bireysel düşünüş Rönesans ile başlamıştır ama bireysel düşünüşün en güçlü ifadesi Barok Dönem'de ortaya çıkmıştır. M. Merisi Caravaggio eserlerinin konusunu çoğunlukla dini içerikten almakla birlikte ele aldığı dini kimliğe sahip figürleri soyut imgelerden arındırarak yalnızca somut imgelere yer vermiş, böylece kendisinden önceki dönemin yaklaşımlarından ayrılmıştır. Caravaggio'nun dini konuları işlediği bazı eserlerinde betimlenen figürlerin gerçek görünüşleri hakkında bir fikre sahip olmayan kişilerin tablodaki kimlikleri tanınması oldukça zordur. Caravaggio'nun bireysel düşünüşün ifadesi olarak tanımlayabileceğimiz bu ve benzeri yaklaşımları coşku, güçlü ifade, ışık-gölge kontrastı ve oval çizgiler gibi sanatçıların anlatımlara getirdikleri biçimsel yorumlarla büyük dönüşüm yaratmıştır. Bu dönüşüm benzer şekilde farklılaşarak Realizm'e değin sürmüştür.

Realizm'in yerini Empresyonizm'e bırakması ise yeni ve köklü bir dönüşümü ortaya çıkarmıştır. Empresyonizm'e geçişle, biçimde oluşan köklü değişim yerleşik kuralların yeniden ele alınacağı bir dönem yaratmıştır. Bu kez sanatçıların anlık izlenimlerinin tuvalere taşınması söz konusu olmuştur. Monet'in *Gün Doğumu* (1872) adlı tablosunda tüm anlatım somut bir gerçeğe dayanır: Deniz, liman, balıkçı teknesi, kent dokusu ve gün doğumu... Ancak, alışılmışın dışında, biçimlerin konturlarının ortadan kaldırılması suretiyle anlık izlenimlerin tuvale taşındığı yeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Empresyonizm'de belli belirsiz görünen biçimler, Jackson Pollock'un anlık duygularıyla ilk bakışta anlamını kavrayamayabileceğimiz tamamen soyut şekle evrilmiş eserleri ile Marcel Duchamp'ın ortaya çıktığı dönemde anlaşılmayan ve hakettiği değeri başlangıçta bulamayan *Çeşme* (1917) adlı yapıtı ve Kurt Schwitters'in *Merz* işleriyle, sanat yeni bir sürece girmiştir.

Marcel Duchamp, ticari amaçla satışa sunulan bir ürün olan pisuvarı, bir sanat çevresini belirleyen mekânda ters çevirmek suretiyle yeniden anlamlandırmıştır.¹ Duchamp'ın dönüştürücü ve devrimci yaklaşımı, sanatın tarihsel sürecindeki devamlılığın bir sonucudur. Bu da yapıta verilen önemin zamanla artmasını anlamlı kılmaktadır. Duchamp var olan nesneye yeni bir yaklaşım biçimi geliştirerek; nesneyi icat eden değil, biçimde ifadesini bulan düşünceyi keşfeden kişi olarak öne çıkmıştır. Kavramsal Sanat'ın temel aldığı şey düşünceyi güçlü şekilde ortaya koyan perspektifi yakalamaktır. Bunun nasıl sağlanacağı ve hangi nesneyle ortaya konacağından ziyade, düşünceyi ortaya koyacak ifadenin verilmesi önemlidir. Bu çalışmaya konu olan Banksy'nin performansında da düşünceyi güçlü şekilde ortaya konduğu perspektif yakalanmış ve böylece performans, güncel sanat tartışmalarının merkezine oturmak suretiyle dikkat çekmiştir.

Banksy'nin *Balonlu Kız* Performansı

Kamuya açık birçok yerde gerçekleştirdiği çalışmalarıyla bir sokak sanatçısı olarak ortaya çıkan Banksy,² yapıtlarından bazılarını seçkin sanat çevrelerinin müzayede salonlarında sergileyebilmesinin yanı sıra protest tavrı ve gerçek ismini saklı tutmasıyla gizem kazanan bir sanatçı kimliğine sahiptir.

Banksy ismini yapıtlarında kullandığı imzasından alır. Sanatçının bir müzayedede satışa sunduğu yapıtıyla birlikte gerçekleştirdiği performans, sanat çevrelerinde geniş yankı uyandırmıştır. Banksy, müzayedede yaklaşık 1,5 milyon dolara alıcı bulan *Balonlu Kız* (2006) tablosunun içine önceden kurduğu mekanizma yardımıyla satış olduktan hemen sonra tabloyu parçalayarak bir performans gerçekleştirmiştir.

Tartışmanın temelinde, Banksy'nin yapıtına biçilen değerden ziyade ortaya koyduğu performans öne çıkar. Çünkü sanat müzayedelerinde Banksy'nin yapıtından daha yüksek değere satılan yapıtlar mevcut olmasına rağmen *Balonlu Kız* (2006) tablosunun ortaya çıkardığı tartışma çok daha etkilidir. (Fot. 1)



Fot. 1: Banksy, *Balonlu Kız*, 2006, Sotheby's. (Banksy, 2018a)

1 Shiner, 2013, 384, 385.

2 Banksy, 2005; Koca, 2016, 281-284; Baranseli, 2017, 272.



Fot. 2: Banksy'nin South Bank'ta köprü ayağına yaptığı *Kırmızı Balonlu Kız*, 2002. (Banksy, 2018b)

Banksy *Balonlu Kız* konulu çalışmasını ilk kez 2002 yılında Londra'daki bir köprü'nün ayağına yapmıştır.³ (Fot. 2) Köprü'nün ayağını oluşturan duvara konulmuş şablondan yararlanılarak çizilen bir yapıt iken, onu önce bir tabloya, ardından müzayedenin gözde bir ürününe, oradan da sanat çevrelerinde tartışmanın merkezine taşıyan şey, bu performansın bir olgu olarak sanat sürecindeki yerini ve önemini sorgulatmıştır.

Banksy, 2006 yılında taşınabilir bir tablo haline getirdiği *Balonlu Kız* yapıtında rüzgârın esintisi ile saçları ve kıyafetleri havada dalgalanan, elinden kaçırdığı kalp şeklindeki balonuyla bir kız çocuğunu betimlediği yapıtı aynı içerikle özellikle 2012 yılından sonra Ortadoğu'da patlak veren iç savaş sonrasında ülkelerini terk etmek zorunda kalan insanların yaşadıkları drama atfen toplumsal mesajlara konu etmişti.

Kuspit, "hiç kuşkusuz sanat artık kutsal mekânlarda sergilenmiyor, sokaklarda sergileniyor ve sokaktaki halk yığınları için yapıldığından, kutsal bir yanı da yok. Elbette ki postsanat müzelerde de sergilenebilir, ama müze de zaten bir eğlence merkezi haline gelmiştir; dolayısıyla onun da eleştirel bakış açısına göre kutsal bir yanı kalmamıştır. En iyi olasılıkla postsanat, içinde gezilmesi için yapılmış şık bir bulvardır, bu nedenle birçok kentte yüksek sanat, postsanata dönüştürülerek, zaten daima kalabalıklara

3 Banksy, 2005, 66.

ait olduğu inancıyla sokaklara konmuştur. Sokak gidilecek son müzedir; bu da postmodernlikte dünyevi olanla kutsal olanın ne kadar kolay birbirine karıştırıldığını gösterir.”⁴ der. Banksy herkesin en doğal haliyle dahil olduğu sokağı adeta bir sanat galerisine dönüştürerek seçkin bir kitleye özgü müze veya sanat galerisinden ayrı bir alan yaratmıştır. Banksy’nin yorumuyla sokak; zengin, yoksul, genç, yaşlı, sanat duyarlılığı olan ya da olmayan tüm kesimlerin dikkatini çeken ve böylece bu kesimleri bir araya getiren bir sanat alanına dönüşmüştür. Böylece, Kuspit’in bu yaklaşımını doğrulamakla kalmamış müze ya da sanat galerisine alternatif olabilecek yeni bir alan da yaratmıştır. Banksy, duvar resimleriyle özellikle kentlilerin duygularına dokunmuştur.⁵ Bu, kent yaşamının ortaya koyduğu yeni durumu tersine çeviren bir hayalin adeta dışavurumudur. Böylece bu sokaklar kentin en derin noktalarına doğru uzanmak suretiyle adeta hikayeleri de birbirine bağlamıştır.

Banksy’nin özellikle protest yaklaşımlarıyla sokak kültürünün asiliğini yansıtmaması modern bir *Robin Hood* kimliğine doğru yol almasını sağlamış böylece *Balonlu Kız* yapıtı sade, yalın anlatımına rağmen geniş çerçevede sürdürülen postsanat tartışmalarına konu olmuştur.

Balonlu Kız gökdelenler arasında hava kirliliğine ve gürültüye maruz kalan kentlerin kaybolan masumiyetinin, insanların yalnızlaşan kimliğinin ve soğuyan ilişkilerinin aksine rüzgârın esintisine kapılmış umudu, hayalleri ve sevgi dolu bakışlarıyla dikkat çeken masum bir kız çocuğunu yalın bir şekilde ifade etmektedir. Bu anlatımın öne çıkardığı duygular herhangi bir kentlinin görmezden gelebileceği şeyler değildir. Yapıt, betimlendiği duvarın önünden hızla geçen herhangi bir kentlinin duygularına -bir anlık da olsa- dokunmuştur. Kent kurallarını zararsız bir şekilde delen bu sokak tasviri, betimlendiği duvar aracılığıyla ulaştığı birçok kentlide heyecan yaratmıştır. Banksy kentlilerin unutulmaya yüz tutmuş bu türden duygularına dokunarak resmin tüm detaylarıyla ortaya çıkan imgesel anlatımını bir tabloda ortaya koymaktadır. Böylece küçük bir kız çocuğu, rüzgârda uçuşan saçlar ve elbise, imgesel olarak kalp şeklinde ifade edilmiş balon ile özgürlük bir perspektifte buluşmuştur.

Banksy, içine daha önceden yerleştirdiği bir düzenek yardımıyla satış gerçekleştirildikten hemen sonra uzaktan kumandayla yapıtı parçalara ayırarak⁶ seçkin kentlinin nesnelere değer biçme yöntemine de eleştirel bir bakış sergilemeyi amaçlamıştır. (*Fot. 3*)



Fot. 3: Parçalanmış *Balonlu Kız* tablosu; yeni adıyla *Çöpteki Aşk* (2018). (Banksy, 2018a.)

4 Kuspit, 2014, 155.

5 Banksy, 2005.

6 Sepherd & Stolworthy, 2019.

Banksy sosyal medya hesabından daha önce planladığı performansı nasıl gerçekleştirdiğini ortaya koymakla beraber performansının istediği gibi sonlanmadığını da belirtmiştir. Müzayedede milyon doları aşan bir fiyata değer bulan yapıtın, küçük çöp parçacıklarına çevrilerek parçalanmak suretiyle tuvalin yerlere saçılması sanatçının yaratmak istediği etkiyi anlamlı kılacaktı. Ancak süreç Banksy'nin eserinin kimi sanat çevrelerince çöp olarak değerlendirilmesine yönelik eleştirel atıfa uygun gerçekleşmediği gibi, yapıtın sanatsal değerlilik ölçüsüne yönelik eleştiriyi de doğrulamamıştır. Üstelik performansın evrildiği süreç seçkin kentlinin bir sanat yapıtına değer biçme yönteminin sonuçsuz kaldığı durumu da ortaya çıkarmıştır.

Hegel, “Sanat, kendi en yüksek belirlenimi yönünden bizim için geçmiş bir şeydir. Sanat yapıtlarının artık bizde uyandırdığı, salt dolaysız haz değil aynı zamanda yargı yeteneğidir... Sanat bizi entelektüel irdelemeye davet eder; bunu yaparkenki amacı ise yeniden sanat eseri yaratmak değil sanatın ne olduğunu felsefi açıdan bilmektir.”⁷ demektedir. Banksy, Hegel'in bu görüşünü doğrulayacak bir yaklaşımla yeni bir yapıt ortaya koyma amacından ziyade var olan yapıta felsefi bir bakış getirmiştir. Eğer performans Banksy'nin istediği gibi gerçekleşseydi, yapıtlarına yönelik kimi sanat çevrelerince getirilen “çöp” kavramıyla ifade edilen değersizlik ölçüsü tanımını da biçimsel olarak ortaya koyarken düşünsel olarak ortadan kaldırmış olacaktı. Kaldı ki yapıtın bu şekilde kısmen parçalanmış olması bile insanlar üzerinde yeterince şok etkisi yaratmıştır. Buna rağmen yapıtı satın alan kişi bu haliyle de almayı kabul etmiş, böylece yapıtın sanatçı tarafından ortaya konulan performanstan sonraki değerliliği de alıcı tarafından ön görülmüştür.

Banksy, halkın büyük bir kısmında sempati uyandırır da seçkin sanat çevreleri için sıradanlığı temsil etmekteydi. Banksy'ye yöneltilen eleştirilerin önemli bir bölümü, kentlinin yaşamını biçimlendirme çabası ve geride bıraktığını düşündüğü duyguları hatırlatıcı *ukala* tavrına yöneliktir. Ancak sanat, gücünü bir noktaya kadar aristokrasiden alıyor olmasına rağmen⁸ kaynağını sanatçının düşüncesi ve duygularına dayandırmaktadır ve düşüncenin biçime dönüşmesi de kavramsal sanat perspektifinde çoğu zaman ciddi bir ekonomik külfet doğurmamaktadır. Bu durum Banksy'i popüler sanat kültürünün gizemli kişisi haline getirmiş ve yapıtlarında ifade bulan kimliğe dönüştürmüştür. Böylece süreç her iki yaklaşımı da sorgulamakla birlikte sanatın bir şekilde kendini tek başına ifade etme gücüyle sonlanmıştır.

Kant ve romantik ressam Francisco Goya sanata dair yaklaşımlarını belirlerken “Sanatta kural yoktur.”, “Sanatta en önemli mesele ruhtur yani dehanın mevcudiyetidir.”

7 Hegel'den aktaran: Danto, 2014, 55.

8 Özellikle 15. ile 18. yüzyıl aralığındaki tarihi süreçte Avrupa'daki sarayların ve kiliselerin sanatçılara verdikleri siparişlerin yanı sıra ekonomik olarak seçkin kesimlerin (Aristokratların) dönemin meşhur sanatçılarının yapıtlarında yer edinmek için ödedikleri ücretler de sanatçılar için yaşamsal bir kaynak oluşturmuştur.

demişlerdir.⁹ Kant, *ruh* kavramını *beğeniden* ayırır: “Herhangi bir sanatçı yaptığı bir yapıtta *beğeni toplayabilir. Ama sanatçının yaratıcı gücünden yoksunluk onu ruhsuz kılar.*”¹⁰ demiştir. Banksy, ortaya koyduğu performans, ulaştığı izleyici kitlesi ve sanat çevrelerinde yarattığı tartışmanın yanı sıra protest sokak sanatçısı kimliği ile de yaratıcı gücünü ortaya koymuştur. Bu nedenledir ki, Sotheby’s galerisindeki performansı ve bu performansın dönüştüğü son durum sanatçının yaratıcı gücünün ortaya çıkardığı bir beğeni ile ilgi çekmiştir.

Banksy sosyal medya hesabından performansına atfen yaptığı ilk paylaşımında “*gidiyor, gidiyor, gitti...*” ifadesini, ikincisinde ise -Picasso’ya atfedilen “*Yok etme dürtüsü de yaratıcı bir dürtüdür.*” sözü eşliğinde- tüm bu olup bitenleri aşama aşama nasıl gerçekleştiğini ortaya koyan bir videoyu yayınlamıştır.¹¹ Yok etme dürtüsü ile ifade edilmek istenen başka bir yaratımdır ve Banksy bu duruma aşınadır. Çünkü sanatçının yapıtları pek çok kez, kamusal alanı tuval olarak kullanmasından ötürü, ya doğanın aşındırmasıyla ya izinli reklam afişlerinin arkasında kaybolarak ya da görevliler tarafından üzeri boyanarak yok edilmiştir.

Fot. 4:

Banksy’nin silinen grafitisi.

(Yazılar:
“Göçmenler dışarı”,
“Afrika’ya dön”,
“Solucanlarımızdan uzak dur”

(Banksy 2018b.)



Banksy’nin yapıtlarının zarar görmesine “2012 senesinde Melbourne’de, inşaat işçilerinin bir Banksy şablonunu yanlışlık sonucu bir matkapla delmeleri” de örnektir.¹² Bir diğer örnek ise siyasi bir tartışma üzerinden gelişmiştir. Banksy’nin Essex eyaletindeki Clancton-on-Sea kasabasında yaptığı bir duvar resmi, yerel yönetim tarafından “ırkçı” ve “saldırgan” olduğu gerekçesiyle silinmiştir.¹³ (Fot. 4) Benzer bir durumda ise Westminster Şehir Konseyi, grafiti yapan şahıs ne kadar ünlü olursa olsun, yapılan her grafitiyi

9 Kant ve Goya’dan aktaran: Danto, 2015, 120.

10 Kant’tan aktaran Danto, 2015, 117.

11 Banksy, 2018a.

12 Skopbülten, 2015.

13 Skopbülten, 2014; Hughes, 2017, 2,3.

temizleyeceklerini duyurmuştur.¹⁴ İşte sıklıkla karşılaştığı *yok olan yapıtları gerçeğini* bu kez kendi eliyle gerçekleştirebileceği ihtimali performansına konu olan düşüncenin de bir başka ilham kaynağıdır.

Danto, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi* adlı yazısına atıfta bulunurken “Kant eleştirilerini derlediği metinlerde o güne değin şahit olduğu ya da takip ettiği sanat yaklaşımlarını doğal olarak baz aldığını belirtir. Haliyle Kant o dönem soyut resim olsaydı, hiç şüphesiz soyut resmin bazı örneklerini de bağımsız güzeller kategorisine yerleştirirdi.” der.¹⁵ Freeland da “*Duchamp ve Warhol'un çığır açıcı eserlerinden sonra her şey sanat olarak kabul edilebilir oldu, bu da sanatı güzellik, biçim vs. terimleriyle tanımlayan daha önceki düşünürlerin bakışlarını sığ ve dar gibi gösterdi.*”¹⁶ demektedir. Bu ifadelerden yola çıkılarak Banksy'nin yarattığı yeni durumu anlamının en iyi yolu performansın gerçekleştiği zaman diliminde yaşamak veya performanstan haberdar olmaktır. Böylece sanatın kazandığı yeni biçimin tanımlanması mümkün olacaktır. Banksy'nin performansı, baştan sona planladığı gibi gerçekleşmese de, Warhol, Duchamp veya Pollock'un yaptığı gibi, sanata yeni bir perspektif kazandırmıştır.

Planlanan öznel sanat yaratımı nesnel rastlantı ile sanatçıdan kopmadan tasarlandığı fikrin dışında cisimleşmiştir. Duchamp “*sanat eserinin yaratım öyküsünün sonu sanatçı değildir. (...) izleyici eserin içsel niteliklerini ortaya çıkarıp yorumlayarak eserin dış dünyayla bağlantısını sağlar; böylece yaratma edimine katkıda bulunmuş olur.*”¹⁷ demiştir. Banksy, Duchamp'ın “*Sanat eserinin yaratım öyküsünün sonu sanatçı değildir.*” önermesini “nesnel rastlantı” ile doğrulamış olur. Jacques Ranciere, “*Sanatın varolması için ressamların, müzisyenlerin, dansçıların ve oyuncuların olması yeterli değildir. Onları görmekten ya da duymaktan haz alıyor olmamız, estetik duygunun var olması için yeterli değildir. Sanatın var olması için, onu sanat diye tanımlayan bir bakış ve bir düşünce olması gerekir.*”¹⁸ der. Banksy'nin sergilediği performansta da Ranciere'nin belirttiği tanımlamayı sanat eleştirmenleriyle birlikte izleyici de yapmıştır. Hem izleyiciler hem de eleştirmenler, eserin içerdiği anlamı yorumlayıp ortaya çıkararak dış dünya ile bağlantısını sağlamış, haliyle yaratma edimine katkıda bulunmuşlardır.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren daha önce güzel sanatlar kategorisine girmeyen nesnelere resmin yerini almasıyla kalınmamış, resmin kendisi de görsel alanda kurulmuş olduğu tahttan indirilmiş, başka biçimler içinde eritilmiştir.¹⁹ Banksy'nin, resmi yeniden var etme kaygısında olduğunu iddia etmek, her şeyden önce sanatçının protest kimliğine aykırıdır. Buna rağmen Banksy düşüncelerini, seçtiği mekân ve mekâna uygun

14 Saka, 2012.

15 Danto, 2015, 116.

16 Freeland, 2008, 64, 65.

17 Kuspit, 2014, 34.

18 Ranciere, 2016, 12.

19 Anderson, 2011, 136.



Fot. 5: Banksy, *Moronlar*, 2006. (Banksy, 2018b.)

zeminde, resimle ifade etmeyi çoğunlukla tercih etmiştir. Banksy'nin yapıtı üzerinden gerçekleştirdiği performans, yeri geldiğinde resmin de kavramsal sanatın önemli bir parçası olduğunu göstermiştir.

Banksy gibi protest bir sokak sanatçısının ilk etapta Sotheby's gibi ekonomik olarak güçlü olan sanat çevrelerine hitap eden bir sanat müzayedesinde eserini satışa sunması beklenen bir durum değildir. Buna rağmen sanatçının düşüncesinde ifade bulan yapıtı ancak bu mekânda gerçek anlamıyla bir kimlik kazanabilirdi. Eserlerini kimi zaman sokak satıcılarına cüzi fiyatlarla satmaları şartıyla hibe etmesi kimi zaman da ekonomik durumu iyi kişilere eseri belirli bir süre sonra yok etmesi şartıyla satması Banksy'nin, eserlerinde ekonomik getiriden ziyade topluma iletmek istediği mesajları öncelediğini ortaya koyar. Böylece sanatçının eserini hiçbir şart koşmadan müzayede salonundaki alıcılara sunmasının altında yatan farklı bir fikrin varlığı anlaşılabilir. Öyle ki *Moronlar* (2006) adlı çalışmasında sanat galerilerine yönelik eleştirel bakışını açıkça ortaya koymuştur. (Fot. 5)

Sonuç

Banksy toplum içinde gerçekleşen değişim, dönüşüm ve gelişim içinde etkisini sürekli arttıran bir sanatçıdır. Bu, Banksy'nin iyi bir gözlemci olmasının yanı sıra toplumsal duyguları yalın ve kaygısızca, eleştirel bir dille ifade etmesinden kaynaklanır. Yapıtlarındaki çizgisellik güçlü bir düşüncenin etkili bir şekilde ortaya çıkmasını sağlayacak biçimlerdir. Bunlar, gerçek varlıkları temsil eden figür ve nesnelere aracılığıyla ifade edilmiştir. Dolayısıyla yapıtlarının derinlikli bir düşüncenin ürünü olması sanatçının ekleme içinde olmadan bir sentez yaratmasına imkân sağlamıştır. Ayrıca Banksy'nin düşüncüyü üretime dönüştürme çabası da yapıtın somut varlığının önüne geçmiştir. Bir

düşünce sarmalına sahip olmadan sıra dışı eserler ortaya koyarak karşılık bulma veya ses getirme çabasındaki pek çok sanatçıdan Banksy'yi farklı kılan yaklaşım da budur. Caravaggio'nun yeni yaklaşımlar getirdiği dini konulu tabloları, Duchamp'ın *Çeşme* isimli yapıtı ile Erdem Gündüz'ün *Duran Adam* performansında ortaya konulan yaklaşımı gibi Banksy'nin bu performansı da sanat tarihi süreci içinde yeni bir olgu olarak yerini alacaktır.

Sanat eleştirmenleri ya da izleyiciler bir sanat yapıtına bakarken ilk anda sanatçısının ismine veya çehresine odaklanmazlar. Eleştirmenler ve izleyiciler için önemli olan yapıtın biçimsel düzeni ve anlatım gücüdür. Dolayısıyla sanatçının ismi ya da görüntüsü bir sanat düşüncesinin belirleyicisi olmamıştır. Banksy bir gün gerçek kimliği ile sanat çevrelerinin önüne çıksa bile, muhtemelen *Balonlu Kız* (2006) adlı tablosuyla ortaya koyduğu performansının önüne geçecek etkiyi yaratamayacaktır.

Aslında Banksy'nin bu performansındaki ilk hedefi de yeniden bir sanat eseri yaratmak değildir. Ancak süreç sanat yapıtı amacı gütmeyen performansın, yeni bir sanat yapıtına dönüşmesiyle sonlanmıştır. Böylece Banksy'nin ilk yapımında *Balonlu Kız* (2006) adıyla bilinen tablosu bir performans sanatı ürününün süreç sonucunda uğradığı tahribata yüklenen yeni anlamla kavramsal bir boyut kazanarak, sanat eleştirmenlerinin tezelden *Çöpteki Aşk* (2018) olarak adlandırdıkları yeni bir yapıta dönüşmüştür. Banksy, elindeki ekonomik güçle birçok şeyi elde edebileceğine inanan kentlinin, yorucu bir günün sonunda duvarına asacağı *Balonlu Kız* tablosuna bakmak suretiyle içeriğindeki duyguya sahip olabileceği yanılgısını yapıtı bizzat parçalamak suretiyle sona erdirmeyi amaçlamıştır. Temel gerekçesi kentlinin duygularına dokunma isteği olsa da alelade sokak dokusundan çağdaş bir sanat salonuna (Sotheby's) taşınan Banksy'nin performansının yarattığı etkinin bir nedeni de seçkin kentlinin satın alma iştahına ve çözüm mantığına itirazı içeren mesajı verebilmesidir. Sanat tarihi süreci için yeni bir başlangıç olan bu durum sadece sergilenen performansın sonudur. Banksy'nin yapıtı olan bu sokak sanatı ürünü önce geleneksel bir çerçevenin içine sığdırılmış resim sanatı örneğine, ardından bir performans sanatının parçasına ve nihayetinde yine sanatçının elinde biçim kazanmış kavramsal sanat yapıtına evrilmiştir. Böylelikle şahsen tanınmayan Banksy, gizemli bir sokak sanatçısı kimliğinden postmodern mekânlarda tartışılan bir sanatçı kimliğine dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

- Anderson, P. (2011). *Postmodernitenin Kökenleri*, (Çev: Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Banksy. (2005). *Wall of Piece*. United Kingdom: Century Publish.
- Banksy. (2018). *Works by Banksy at Sotheby's*. (<https://www.sothebys.com/en/artists/banksy>) Erişim tarihi: 1.01.2019
- Banksy. (2018a). Kişisel sosyal medya hesabı: https://www.instagram.com/p/BomXijJhArX/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1b93quyodsw49 Erişim Tarihi: 08/10/2018
- Banksy. (2018b). *Outside graffiti*: <http://www.banksy.co.uk/out.asp> erişim tarihi: 10.10.2018
- Baranseli, S. E. Bir Protesto Aracı Olarak Sanat, Yeni Medya Etkisi ve Banksy Örneği, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7/16, 264-280.
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*, (Çev: Zeynep Demirsü), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Danto, A. C. (2015). *Sanat Nedir?*, (Çev: Zeynep Baransel), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Freeland, C. (2008). *Sanat Kuramı*, (Çev: Fisun Demir), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (1998). *Aesthetics: Lectures on Fine Arts (Vol.2)*, (Trans.: T. M. Knox), New York: Oxford University Press.
- Hughes, M, (2017). Banksy Was Here: State Strategy Versus Individuiul Tactics in the Form of Urban Art, *The Journal of Historical Studies*, Vol. 1, No. 1, 1-10.
- Kant, I. (2005). *Critique of Judgement*. Trans.: J. H. Bernard. New York: Barnes and Noble Books.
- Kuspit, D, (2014). *Sanatın Sonu*, (Çev: Yasemin Tezgiden), İstanbul: Metis Yayınları.
- Ranciere, J, (2016). *Estetiğin Huzursuzluğu*, (Çev: Aziz Ufuk Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Saka, Y, (2012). Politik Sanatın Uzlaşmacı Yüzü, *Skopbülten*. (<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-politik-sanatin-uzlasmaci-yuzu/994>), Erişim Tarihi: 19/11/2018.
- Selvi, Y., Koca, B. (2016). Banksy'yi Anlamak, *SDÜ Art-E*, 9/18, 278-306.
- Shiner, L, (2013). *Sanatın İcadı*, (Çev: İsmail Türkmen), İstanbul: Saat ve Kuram.
- Shepherd, J. & Stolworthy, J. (2019). Banksy: The best artworks from the mysterious guerrilla artist, (Haber Videosu), *INDEPENDENT*, (<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-art-work-street-artist-who-is-gallery-graffiti-a8593666.html>) Erişim Tarihi: 18/01/2019
- Skopbülten, (2014). Banksy Muraline Sansür. (<http://www.e-skop.com/skopbulten/banksy-muraline-sansur/2138>) (Erişim Tarihi: 10/01/2019)
- Skopbülten, (2015). Grafitinin Tarihsel Gelişimi: Protesto Aracından Yatırım Aracına. (<http://www.e-skop.com/skopbulten/graffitinin-tarihsel-gelisimi-protesto-aracindan-yatirim-aracina/2301>) (Erişim Tarihi: 10/01/2019)
- Thompson, A, (2013). Romantizmin Yankısı: Eylemci Sanat ve Burjuva Hayat Deneyiminin Sınırları, (Çev.: Elçin Gen), *Skopdergi*, S.5. (<http://www.e-skop.com/skopdergi/romantizmin-yankisi-eylemci-sanat-ve-burjuva-hayat-deneyiminin-sinirlari/1588>) (Erişim Tarihi: 10/01/2019)

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

Sanat Tarihi Dergisi

ISSN 1300-5707

Cilt: XXVIII, Sayı: 1 Nisan 2019

Ege University, Faculty of Letters

Journal of Art History

e-ISSN 2636-8064

Volume: XXVIII, Issue: 1 April 2019

Yayın Tarihi | Date of Publication

03.05.2019

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.