

## BANKSY'Yİ ANLAMAK<sup>1</sup>

### UNDERSTANDING BANKSY

Yeliz Selvi<sup>2</sup>, Binnaz Koca<sup>3</sup>

#### ÖZ

Dünya çapında bir sokak sanatçısı olarak hatırı sayılır bir şöhret kazanan Banksy günümüzde artık ressam, küratör, yazar ve hatta yönetmen olarak da anılmakta ve çalışmalarıyla son derece heterojen bir topluluğa hitap etmektedir. Bu heterojen toplulukta sanatla yakından ilgili entelektüellerin yanı sıra ilk kez sanatla tanışan bir tabaka da vardır. Kendisine duyulan bu ilginin kaynağında ise kuşkusuz pek çok alanda toplumsal sağduyuyu harekete geçirebilecek kendine özgü estetik ve kolay okunabilir bir dili başarılı bir biçimde kullanabilmesi ve biçimlerinin ifade gücündeki dinamizm yatmaktadır. Banksy kamusal alanda ya da kamusal alan dışında görsel kültürden tüketim kültürüne, sanat piyasasından mevcut iktidara kadar pek çok alanda eleştiri dozu yüksek çalışmalar yapmıştır. Toplumsal öz içinde yer alan tüm bu kavramsallaştırmalara dikkat çekmek için, ele aldığı her imgeyi zihinlerde canlandırarak bu düşüncelere ve bu düşüncelerin içerdiği her şeye başvurmuştur. Çalışmada Banksy'nin çalışmaları anlam ve içerikleri üzerinden "rahatsızlık vermekten" "sevmeye ve sempatiye" ve nihayetinde "sermaye"ye kadar bütün yönleriyle yeniden ele alınmış, değerlendirilmiş ve zaman içinde gelişen bu indirgemeci yaklaşım sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Banksy, Sokak Sanatı, Grafiti, Şablon.

#### ABSTRACT

Banksy who has a considerable reputation as a street artist in the worldwide, is called as a painting artist, curator, writer and also director in our day, and address an extremely heterogeneous community with their artworks. There are people who met art for the first time as well as intellectuals closely related to art in this heterogeneous group. Undoubtedly, source of people's interest to Banksy is lied dynamism of his artforms expressions and his ability to use unique aesthetic and understandable art language triggering to social common sense. Banksy has created artworks in many areas including high dose criticism up to from visual culture to consumption culture or from art market to existing power. To draw attention all these conceptualizations within the social essence, he was admitted to everything contained in these thoughts by reviving his own images in people's mind. In this paper, over the meaning and contents, Banksy's artworks has been evaluated and revised all its aspects from "causing a disturbance" to "love and sympathy" and finally "capital", and questioned this reductionist approach over time.

**Keywords:** Banksy, Street Art, Graffiti, Stencil.

<sup>1</sup> Başvuru tarihi: 22.09.2016 Kabul tarihi: 30.11.2016

<sup>2</sup> Yrd. Doç. Dr., Harran Üniversitesi GSF Resim Bölümü, yelizselvi83@gmail.com

<sup>3</sup> Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümü, kocabinnaz@gmail.com

## 1.Giriş

Aktivist, yazar, yönetmen, ressam ve hatta küratör olarak anılmakla birlikte, Banksy öncelikle bir sokak sanatçısı olarak bilinmektedir. Bu etiketin ardında da ilkin kamusal alanda sanat yapmasıyla ilişkili mekânsal bir vurgunun olduğu çok açıktır. Bilindiği gibi sokak sanatı “*muhalif kaynaklı [örneğin hükümete veya toplum sanat inisiyatiflerine karşı olan] sanata atıfta bulunmasına rağmen, kamu alanında -yani sokaklarda- uygulanan her türlü 'sanatı' içermektedir*” (Güneş, 2009:5). Genel olarak içerik ve anlamları üzerinden 1970'lerde siyasi aktivistlerin ve alt kültürlerin ortaya koyduğu mesaj kaygısı güden politik işler ve 1980'lerde görsel medyanın etkinliğini artırdığı ünlü olma, dikkat çekme gibi başat düşüncelerle metni ikinci plana iterek her şeyin imajlara indirildiği estetik işler olmak üzere iki hat boyunca ilerlemiştir.

Tarihsel süreci içinde değerlendirildiğinde ise; şablon, çıkartma, video ve sokak enstalasyonları gibi alternatif pek çok ifade biçimleri de olan *sokak sanatı*, grafiti ile başlayarak gelişen ve küresel bir harekete dönüşen bir alandır. Her daim dinamik bir deneyim sunmasıyla güncel kalan ve etkisini sürdüren grafitinin ise oldukça uzun tarihsel bir serüveni vardır. İtalyanca bir kelime olan *grafiti*'nin kökeni mağara duvarlarına yapılan resimlere kadar dayandırılmaktadır. Antik Roma Pompei uygarlığının mezarlarında ve kalıntılarında rastlanan ya da Eski Mısır döneminde insanların geçtikleri yerlerde, duvar ve kayalara bıraktıkları çeşitli semboller ile yazılardan oluşan mesajlar ve hatta Vikingler'in “İstanbul şehrine geldiklerinde Ayasofya'nın galeri korkuluklarına kazıdıkları *x was heregraffitiler*” de grafitinin tarihsel sürekliliğini sağlayan sonraki örneklerdir (Güneş, 2009:6).

Günümüzdeki anlamıyla grafitinin ortaya çıkması ise 1960'lara rastlamaktadır. Bu yıllarda insani bir duyarlılık çerçevesinde ortaya çıkan, insan hakları, kadın hareketleri, eğitim, savaş gibi büyük politik olaylarla birlikte milyonlarca insan siyasi olarak aktif hale gelmiş, ırksal ve etnik

ayrımcılıkla birlikte büyük şehrin çelişkileri arasına sıkışıp kalan gençler de seslerini grafitiyle duyurmaya çalışmış ve sokak sanatının gelişiminde etkin rol oynamışlardır. Örneğin 1968 Devrimi'nin aktivist gençleri grafitiyi politik görüşleri belirtmek için siyasi bir araç olarak kullanmışlardır. Çünkü bu gençler sokakları, en fazla kişiye ulaşabilecekleri yerler olarak düşünmüşlerdir.

Grafiti farklı sosyal ve siyasal faktörlerin etkisiyle ilk olarak Amerika'da ortaya çıkmış, gettolarda hiphop kültürünü oluşturan Amerikalı siyahilerin dışlanmışlığa, yabancılığa ve yoksulluğa karşı kendilerini ifade etmelerinin, seslerini duyurmalarının bir aracı haline gelmiştir. Böyle bir etkileşim alanı içinde sokak sanatı, bu coğrafyada ilk kez *Cool Earl* adında iki gencin *marker* kalemle duvarlara yaptığı *tag*'lerle başlamış, 1960'ların sonunda New York'ta imzalarını her yere taşımak için grafiticilerin metro trenlerine spreyle boyalarla yaptıkları grafitilerle devam etmiştir. Bu dönemde Taki 183, Julio 204, Frank 207 gibi sokak adları kullanan grafiticiler dönemin *underground* mekânlarında boy göstermişlerdir. Avrupa ise, grafiti ile II. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da Berlin Duvarı'nın yapılmasıyla tanışmıştır. Almanya'yı ikiye bölen bu duvarı protesto etmek için insanlar duvarın her iki yakasına herhangi bir sanatsal değeri olmayan sloganlar yazmışlardır. Ünlü olmak isteyen grafiticilerin tarz savaşlarıyla geçen 1970'lerde ise bir alt kültür oluşmuştur. Bu dönemde grafitiyle ilişkili gruplar birlikte hareket etmeye başlamışlardır. 1980'lerde ise, grafiti yine giderek popülerleşen hiphop kültürüyle birlikte getto gençliğinin ifade biçimi olmaya devam etmiştir.

Banksy'nin grafiti dünyasına eklemlenmesi ise 1980'lerin sonu ve duvarların artık endüstrileşmeye karşı duran sanatçıların yeni alanı olduğu 1990'lara rastlamaktadır. Önceleri sadece Bristol'de tanınan Banksy daha sonra tüm Birleşik Krallık'ta tanınır olmuştur. Kendisinden önce Inkie, Nick Walker, 3D gibi önemli graffitiler yer alsa da görünürde Bristol'ün sokak sanatı hikayesi Banksy ile hatırı sayılır bir ün kazanmış gibidir. Süreç takip edildiğinde ise; Banksy'nin kolay okunabilir şablonlarını kesip ünlü olmadan

önce sokak sanatı hayatına ilkin geleneksel tarzda graffitiler yaparak başladığı görülmektedir. Rembrant'ın *Dr. Tulp'un Anatomi Dersi* (1632) adlı tablosunu andıran *For Astek in the Scrubs* (Önlüklü Astek için) (1998) adlı grafitisi bunlardan biridir. Banksy bu grafitiyi dikkat çekmeye ve ün kazanmaya başladığı ve sokak sanatçıları için son derece önemli olan Bristol'deki *Walls On Fire* (Duvarlar Ateşe) adlı festival etkinliği için yapmıştır. Ölen bir arkadaşları için yapıldığı düşünülen resimde her iki tarafına ekran görüntülerinin yerleştirildiği bir mekânda doktorlar tarafından çevrelenmiş bir ameliyat masasına grafiti harfleriyle *Astek* yazılmış ve köşeye de *Önlüklü Astek İçin* şeklinde bir yazı iliştilmiştir.

Banksy'nin bu festivalden birkaç ay sonra Bristol'de metruk bir binanın duvarına yaptığı *The Mild Mild West* adlı işi ise onun daha geniş kitleler tarafından tanınmasını sağlamıştır. Daha sonra şehrin simgesi olarak seçilen bu çalışmanın mesajı ise son derece açıktır: *“Oyuncak ayı iyi vatandaşları temsil ediyordu -Molotof kokteyli atamayacak iyi biri gibi görünüyordu-karşısında da zalim polisler duruyordu”* (Jones,2015:74).

Banksy sonraki çalışmalarına Londra'da devam etmiş ve beklediği etki ya da tepkiyi bulamadığı için geleneksel grafitiden uzaklaşıp şablona yönelmiştir. Bir sokak sanatçısı olarak dünya çapında hızla ün kazanan Banksy kısa zamanda son derece etkili ve yaratıcı desenlerini şablon grafitilere dönüştürmüştür.

## 2. Banksy Kimdir?

Günümüzde pek çok eleştirinin odak noktasında olsa da, Banksy sokakta sıradan işler yaparak sanat yaşamına başlamış ve kendini kısa sürede yetiştirerek son derece popüler olmayı başarmış bir sanatçıdır. Banksy, takma adı ve eserlerinde kullandığı imzasıdır. İngilizce'de tam karşılığı bulunmayan sözcüğün *yasaklanmak, men etmek* anlamına gelen *ban* kelimesinden türetildiği muhtemel olmakla birlikte bu ad kendisine yakıştırdığı *vandal* sıfatının anlamı, içeriği ve eylem boyutuna fikirsel bir katkı da sunmaktadır.

Bununla birlikte sık sık güncel medyada deşifre olduğu ile ilgili haberler çıkarsa da sanatının dışında kimliğiyle ilgili bilinenler oldukça sınırlıdır. Medyadaki ve takipçileri arasındaki genel popüler teorilere göre asıl adı Robin Banks'tir. 1974 yılında İngiltere'nin Bristol şehrinde doğmuştur, babası bir fotokopcidir, küçük yaşta kasaplık eğitimi almış ve bunun yanında başka birçok işte de çalışmıştır. 80'li yılların sonunda İngiltere'de duvar resimleri yapmaya başlamıştır. Sokak sanatçısı olmayı seçmesinde küçükken yaşadığı bir travmanın etkisi var gibi gözükmektedir. Hikâyeye göre; Banksy dokuz yaşındayken en iyi arkadaşını düşürüp onun bilincini kaybetmesine sebep olmakla suçlanmış ve ilkokuldan atılmıştır. Aslında iftiraya uğramıştır. Kaza geçiren arkadaşı da olanları hiçbir zaman hatırlayamamış ve Banksy'de kendini aklayamamıştır. Üstelik annesi bile onun suçlu olduğuna inanmış ve suçunu itiraf etmesi için ona baskı yapmıştır. Banksy bu olaydan çıkardığı sonuç ile sonraki yıllarında uslu olma davranışının karşısına konulabilecek *gerilla* ya da tercih ettiği *vandal* gibi sıfatların içini son derece yetkin ve ikna edici şekilde doldurmaktadır: "*Bence uslu durmanın hiçbir anlamı olmadığını bu kadar erken öğrendiğim için çok şanslıyım. Asla yapmadığınız bir şey için bir gün cezalandırılabilirsiniz. İnsanlar her zaman olayı yanlış anlayabilirler. Ölüm cezasına inanan herkes vurulmalıdır*" (Banksy, 2005:93).

Bu hikâyede ailesiyle ilgili bir ipucu vermekle birlikte, Banksy bir röportajda ailesi için bile gizemini koruduğunu ve onların kendisini bir ressam ve dekoratör sandığını söylemektedir" (Mutlu, 2008). Dolayısıyla Banksy'nin dünya çapında tanınan bir sokak sanatçısı olduğunu ailesi bile bilmemektedir. Bununla birlikte tanınmak istememesini onun Andy Warhol'un on beş dakikalık şöhretini umursamamasına ve şöhretin ardından gelecekleri istememesine bağlayanlar da vardır. Banksy ise tam tersini iddia etmektedir:

Ortaya çıkmaya meraklı değilim. Çirkin küçük suratlarını burnunuza sokan yeterince sabit fikirli pislik var etrafta. (...) Bugün çocuklara büyüyünce ne olmak istediğini sorduğumuzda, 'Ünlü olmak istiyorum,' diye cevap veriyor pek çoğu. Peki, ne için ünlü olmak istediklerini soruyorsunuz, bunun cevabını bilmiyorlar ya da umursamıyorlar. Bence

Andy Warhol konuyu yanlış anlamış: Gelecekte pek çok insan ünlü olacak ve bir gün herkes on beş dakikalığına anonim kalacak (Jones, 2015:103).

Kimliğiyle ilgili bilgilerin sınırlı olmasına rağmen, Banksy günümüzde İngiltere'den Batı Şeria'ya kadar küresel boyutta dünyanın birçok farklı ülkesinde yaptığı çarpıcı duvar resimleriyle ve interaktif işleriyle tanınmaktadır. Toplumsal ve politik yergi içeren sokak sanatına, kara mizahı grafitiyle birleştirerek ve mesaj kaygısı güden kendine özgü bir şablon grafiti tekniğiyle katılmaktadır. Şablona yönelme sebebini ise yine 18 yaşında edindiği bir tecrübe ile açıklamaktadır. Hikâyeye göre; Banksy ve arkadaşları bir gece bir treni boyarken, polis tarafından basılmışlardır. Arkadaşları kaçmayı başarırken Banksy dikenli çalılara takılmış ve bir saat üzerine motor yağı sızdıran damperli bir kamyonun altında gizlenmek zorunda kalmıştır. Belirttiğine göre, kamyonun altında geçirdiği süre onun şablon grafitiye yönelmesinde ilham verici olmuştur:

Orada saklanmış, izimizi süren polisleri dinlerken boya serüvenimi yarıda kesmek ya da tümünden bırakmak zorunda olduğumu anlamıştım. Yakıt deposunun üzerindeki plakanın şablonlarına dikkat kesilmiş bir şekilde bakarken bunu kopyalayıp doksan santimetrelik harflerden oluşan şablonlar yapabileceğimi düşündüm (Banksy, 2005:13).

Ancak Will Ellsworth-Jones, *Banksy: The Man Behind the Wall* adlı kitabında bunun kesinlikle iyi bir romantik hikâyeye olduğuna göndermede bulunarak, Banksy ile ilgili derlediği röportajlardan konuya dair kesitler paylaşmıştır (2015:57). Bu röportajlarda genel olarak Banksy kendisini grafiti çizmekte çok iyi bulmadığı için şablona yöneldiğini söylemektedir. Ancak sanatçının grafitinin muhalif tarafını yetersiz bulduğu ve kendisinin ise daha çok politik sivrilikleri sevdiğini ve bunun için şablona yöneldiği şeklindeki açıklamaları da son derece ikna edicidir. Öte yandan Banksy'nin şablona yönelme nedeninden ziyade, şablonu ne kadar iyi kullandığı ve hatta kullanabilme cesaretini gösterdiği önemlidir ve belki de grafiti dünyasında bu yöneliş devrim niteliğindedir. Elbette Banksy, şablona geçen ilk isim değildir.

Ancak önceleri pek çok sokak sanatçısı için şablon bir tabu idi. Ayrıca görsel kültürde estetik yönü ile önemli bir farkındalık yaratmakla birlikte, grafitinin muhalefet dozunu düşük bulduğu için şablonu tercih etmesi, Banksy'nin çalışmalarında öncelikle *politik bir söylem* üretme amacında olduğunu da düşündürmektedir.

### 3. Kişisel Anı Aktarımları ve Manifestoları Üzerinden Banksy'nin Sanatının Mekânsal ve Tematik Motivasyonları Üzerine

Banksy grafitiden enstalasyona, heykelden videoya kadar farklı sanat disiplinlerinin ya da tekniklerinin ayırıcı vurgularını kullanarak referans ettiği konular, mekânlar ve anı belleği ile kendi mitini yaratmayı başarmış bir sanatçıdır. Kuşkusuz bu başarısında temel toplumsal duyarlılık alanlarını titizlikle incelemesi ve kolay anlaşılır bir dil kullanarak büyük heterojen bir kitleye hitap edebilmesinin büyük payı vardır. Bu kitleye ise mesajını farklı estetik kodlar aracılığıyla bağlamı saptırma yoluyla aktarırken çok çeşitli kamusal alanlar kullanmıştır.



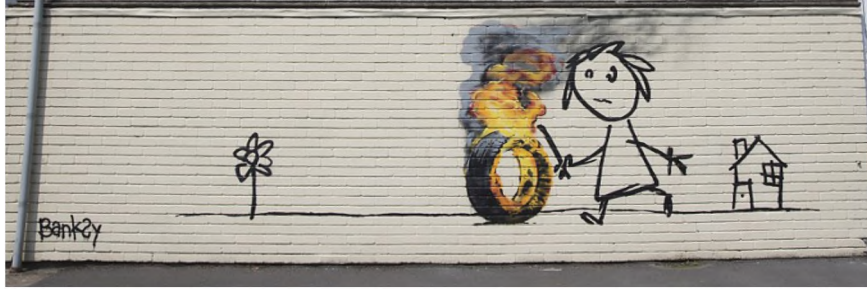
Resim 1. Banksy, *Flower Chucker* (Çiçek Fırlatan)



Resim 2. Banksy, *Kissing Coppers*,

Banksy kişisel motivasyon kaynakları ile ürettiği yaratıcı ve farkındalık yaratan tasarımlarıyla ilk olarak açık kamusal alanlarda ya da daha açık olarak sokaklarda kendi hikâyesini yaratmıştır. Bu anlamda açık kamusal alanlarda sanatçının koyduğu kurallar ve olasılıklar dahilinde ya da öncülüğünü yaptığı anonim toplumsallık anlarıyla gerçekleşen çok anlamlı ve yoruma açık pek çok

üretimle çeşitli düzeylerde ilişki kurabilmek mümkündür. Örneğin çok bilinen eseri *Flower Chucker* (Çiçek Fırlatan Protestocu) (Res.1), artık günümüzde şiddet karşıtlığının popüler ve önemli bir simgesi haline gelmiştir.



Resim 3. Banksy'nin Bristol'de Bridge Farm İlkokulu için yaptığı duvar resmi.

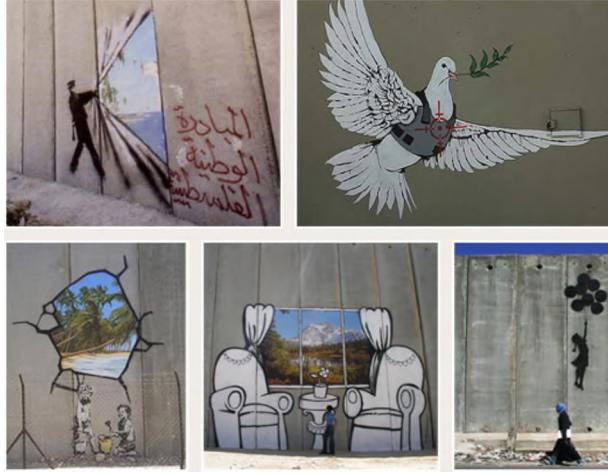
2004'te İngiltere'de işlek bir caddede bir barın duvarına çizdiği öpüşen iki eşcinsel polis ise polisin maço tavırlarına ve otoriteye bir göndermedir (Res.2). Uzak geçmişten yakın geçmişe kadar Banksy otorite karşıtlığını farklı kamusal alanlar aracılığıyla tekrar tekrar işlemiştir. Örneğin 2016'da Bristol'de bir ilkokula yaptığı ve üzerinden politik ve hegemonik okumalar yapmayı mümkün kılan duvar resminde de vurgu yine otorite üzerinedir (Res.3). Ancak bu defa sürece ilişkin anlatı farklıdır. Çünkü bir sınıfa çeşitli tasarımlar yaparak Banksy adını veren *Bridge Farm* adlı bu ilkokula ironik bir biçimde sanatçı bizzat kendisine sempati duyan yöneticiler tarafından davet edilmiştir. Bunun üzerine Banksy teşekkür için bu okulun oyun duvarına gizlice bir çiçek, bir ev ve elinde tuttuğu sopayla yanan bir lastiği kovalayan bir çocuk resmi çizmiş ve yanına da bir teşekkür notu ilişirmiştir:

Sevgili Bridge Farm Okulu. Mektubunuz ve bir sınıfa benim adımları verdiğiniz için teşekkürler. Lütfen bu resmi alın. Eğer beğenmezseniz, bir şeyler eklemek konusunda rahat olun. Eminim öğretmenler için bir sakıncası yoktur. Unutmayın, sonradan affedilmek, izin almaktan her zaman daha kolaydır. Çok sevgiler, Banksy (eğitimpedia, 2016).

Kuşkusuz disiplin kurallarına ve bu kuralların yol açtığı fiziksel ve ruhsal tahribata da bir gönderme yapan bu ilgi çekici notla birlikte, sanatçı tarafından imge, metin ve duyarlılık ustalıklarla birleştirilmiştir. Ancak öte



yandan bu iyi niyetli girişim, yöneticiler tarafından onaylanan Banksy'nin vandallığı ve bu onaylanmış karakteri üzerinden onun çalışmasının anlam ve içerikten yoksun kılınması ve onu sadece estetik değer atfedilen sempatik bir nesneye dönüştürme fikrini de temin etmekte gibi görünmektedir. Daha basit olarak Banksy vandallığı onaylandığında *gerilla sanatçı* sıfatından uzaklaşmaktadır.



Resim 4. Banksy'nin İsrail-Filistin duvarına yaptığı "Tatil Enstanteneleri" resimlerinden örnekler, 2005.

Şiddet ve otorite gibi konuları takiben ve aynı hat üzerinde Banksy'nin açık kamusal alanlarda en çok işlediği kronik konulardan bir diğeri ise *savaş*tır. Farklı kamusal alanlarda görmeye alıştığımız Banksy'nin bu konu için seçtiği yerler ise genellikle savaş ya da olağanüstü hâl alanlarıdır. Örneğin, 2005 yılında Banksy İsrail-Filistin çatışmasını protesto etmek için Ortadoğu'ya gitmiş ve İsrail'in Filistin'le arasına ördüğü güvenlik duvarına *Tatil Enstanteneleri* (Res.4) adıyla dokuz adet şablon resim yapmıştır. Duvardaki deliğin arkasında görülen bir sahil, elinde uçan balonlarla duvarın arka tarafına geçmeye çalışan küçük kız, çelik yelekli güvercin gibi basit ama son derece çarpıcı olan bu resimler genellikle ironi yoluyla barışa, güvenliğe ve Filistinlilerin yoksun kaldığı güzel bir hayata kuvvetli göndermeler yapan resimlerdir. Öte yandan Filistin'i bir açık hava hapisanesine çeviren bu duvardan duyduğu rahatsızlığı dile getirirse de, burasının grafiti sanatçıları için

iyi bir *tatil beldesi* olduğu şeklindeki söylemi Banksy'nin insanların hassasiyetlerini yeterince anlamadığı yönünde eleştirilmesine neden olmuştur. Örneğin konuyla ilgili Banksy ile Filistinli yaşlı bir adam arasında şöyle bir diyalog geçmiştir: “*Yaşlı adam: Duvarı boyuyorsun, onu güzelleştiriyorsun. Banksy: Teşekkürler. Yaşlı adam: Onun güzelleşmesini istemiyoruz. Ondan nefret ediyoruz. Evine git*” (Banksy, 2005:116).

Bu tepkilere rağmen, Banksy günümüze kadar savaş temasına dair kronolojik ve güncel bir izlek sunmaya devam etmiştir. 2013'te Suriye'deki iç savaşla ilgili olarak Banksy “*bu korkunç görüntüyü seyrettikten sonra, bugün hiç fotoğraf eklemeyeceğim*” diye altına not düştüğü hicivli ve ayrıkçı öğeleri bir araya getirdiği bir video hazırlamıştır. Bu videoda Banksy Suriyeli muhaliflerin füzeyle vurdukları bir hava aracının yerine ünlü çizgi film kahramanı uçan fil *Dumbo*'yu yerleştirmiştir. Sonraki görüntülerde ise videoda *Dumbo*'nun yere düştüğü, militanların sevinçle onun üzerinde zıpladıkları ve bir çocuğun muhaliflerin yanına gelip içlerinden birini tekmelediği görülmektedir. Öte yandan dünya kamuoyunun yabancı olmadığı bir konu olsa da bu videoda sevimli Disney karakteri uçan fil *Dumbo*'nun hangi anlamı karşılamak üzere kullanıldığı merak konusu olmuştur. Aslında Banksy yalın haliyle *fil* yakın ve uzak geçmişteki pek çok grafitisinde ya da interaktif çalışmasında hem bir imge olarak, hem maddi fiziksel varlığı ve hem de sembolik anlamlarıyla pek çok defa kullanmıştır. Örneğin hayvan haklarına yönelik olarak gerçekleştirdiği en dikkat çekici eylemlerinden birinde, kötü bir el yazısıyla Londra Hayvanat Bahçesi'nde fillerin bulunduğu bölüme: “*Dışarı çıkmak istiyorum. Burası çok soğuk. Bakıcı kokuyor. Sıkıcı, sıkıcı, sıkıcı*” diye yazmıştır” (Jinman, 2005). 2006 yılında ise Los Angeles'ta gerçekleştirdiği *Odada Fil Var* adlı sergide pembe ve altın yıldızla boyanmış *Tai* adındaki bir fili etrafı çitlerle çevrilmiş bir oturma odasında sergilemiştir. Burada ise filin hem fiziksel varlığından hem de sembolik anlamından yararlanmıştır. Çünkü; “*odadaki fil bariz olan bir sorun hakkında konuşulmamasını anlatan bir*

deyimdir. Herkesin gördüğü ama görmezden geldiği bir sorunu anlatmak için kullanılır. Banksy de işlerinde tam olarak bunu anlatmak istediğini her fırsatta bize gösterir” (wordpress.com, 2011).

Bu videoda da Banksy bu imgeyi muhtemelen yine göz ardı edilen büyük bir sorunu çarpıcı ve görünür kılmak için kullanmıştır.



Resim 5. Banksy'nin Gazze'ye Yaptığı Resimler.

2015 yılında ise, Banksy yeni bir savaş temalı çalışma ile tekrar karşımıza çıkmaktadır (Res.5). Bu çalışmalarıyla bir kez daha 2005'te olduğu gibi yine İsrail bombardımanı altındaki Filistin mücadelesine destek verdiği görülmektedir. İsrail'in Filistin'e yönelik saldırılarını protesto etmek amacıyla Gazze'ye giden Banksy savaşa tepkisini bu defa da yine çarpıcı bir çalışma ile ortaya koymuştur. Bunun için önce Gazze'de çeşitli yerlere siyasi içerikli çizimler yapmış – daha önce savaş alanı için kullandığı *tatil beldesi* ifadesine karşı yapılan eleştirilere bir yanıt mıdır bilinmez ama- ardından hem bu işleri hem de bu işlerin yapılma sürecini resmi internet sitesinden *Make This Year You Discover a New Destination* (Bu Yıl Yeni Bir Rota Keşfedin) başlığıyla bir videoda kısa bir belgesel olarak paylaşmıştır. Video ilk anda ortaya çıkan iç açıcı görsellerle bir tatil videosunu andırsa da, devam eden görüntülerde Banksy'nin yasal olmayan tünelleri kullanarak Gazze'ye girişi ve arkasında bıraktığı grafitiler ve yıllardır süren savaş ve abluka ile harabeye dönen şehir görüntüleri yer almaktadır.

Bir Filistinlinin tamamı yıkılmış evinin kapısına kibri yüzünden çocuklarını kaybeden yunan tanrıçası Niobe'yi ağlarken resmettiği *Bomb Damage*

(Bomba Hasarı) ve yıkık bir duvara çizdiği yavru kedi grafitisi bu videoda yer alan dikkat çekici çalışmalarından iki tanesidir. Özellikle yavru kedi grafitisini olağanüstü bir duruma aykırı bir görsel olarak merak uyandırmıştır. Neden böyle bir imge seçtiğini soranlara ise Banksy internette en çok kedi görsellerinin tıkladığı cevabını vermiştir. Aslında sanatçının bu cevabı günümüzde teknoloji açısından çarpıcı bir gelişmeye de dikkat çekmektedir. İnternet ve sanal dünya, gerçekliği aşırı gösterme yoluyla görünmez kılmakta ve bireyi gerçek dünyaya karşı iradesizleştirmekte ve duyarsızlaştırmaktadır. Banksy bu farkındalıktan hareketle bir bakıma popüler ve içi boşaltılmış bir görsel imgeyi ters köşe yaparak bir duyarlılığın nesnesi haline getirmeyi başarmıştır.

Banksy videoda yer alan diğer bir işinde ise, alt metninde günümüzde toplumsal yapıyı kapsayan bir ağ biçiminde de işlev gören gözetim-denetim-iktidar üçlüsünün maddi temsili üzerine odaklanmıştır. Tıpkı bir panoptikona benzeyen bu temsil aslında İsrail'in diktiği bir gözetleme kulesidir. Ancak Banksy bu kuleyi çocuklar için dönen bir salıncağa çevirmiş ve bağlamından koparmıştır. Özellikle kamera imgesini kullanarak sıklıkla görme pratikleri üzerine tasarımlar yapan Banksy aslında bir bakıma gösteri ve gözetim toplumunu bu çalışmasında ustaca bir araya getirerek anlamı ve imgeyi daha da güçlendirmiştir.

Kamu duvarlarını özgürce kullanan Banksy mesaj kaygısı güden bu bireysel işlerinin yanı sıra kimi zamanda izleyicinin kamu duvarlarını özgürce kullanabileceği olanaklıklar yaratarak izleyiciyi üretime davet etmiş, böylece diyalojik ve katılımcı bir sanat ve estetiği de mümkün kılmıştır. Örneğin Londra'da bazı duvarlara şablon olarak kraliyet logosunu da ekleyerek, bir tür manifesto gibi kavramanın mümkün olabileceği *Burası Grafiti Alanıdır, Lütfen Bu Duvar Dışındaki Alanlara Grafiti Çizmeyiniz* yazısını yazmıştır. Bunun üzerine şehirdeki gençler duvarlara akın etmişler ve burayı kendi tasarımlarıyla doldurmuşlardır.

Banksy'nin izleyicinin katılımını sağlayarak, onu bütünün parçası olmaya, bir ilişkinin içine girmeye davet etmesi ise, onu Duchamp'ın kavramsal temelli sanatsal tavrıyla başlayıp, Beuys ve 1960'lar ile 70'lerdeki happening, fluxus ve performans gibi sanatın mekânla ilişkisini sorgulayan aksiyona dayalı avangard sanat hareketleriyle devam eden bir sürecin ve geleneğin parçası haline getirmiş ve sanatta kendi alanında tarihsel bir figür yapmıştır. Öte yandan; *“Sanatçıların, eserlerinde toplumsal katılımı bir strateji olarak seçmelerinin altındaki saiklere baktığınızda, hep aynı iddiayla karşılaşsınız: Çağdaş kapitalizm, eyleme geçme gücünden mahrum, edilgin özneler üretmektedir”* (skopbulten, 2015).

Eğer Banksy illegal sanatı için suç ortakları aramıyorsa o halde en azından bu ilksel ve tepkisel neden her fırsatta kendini bir anti-kapitalist olarak tanımlayan sanatçı için de geçerlidir. Sanatını katılımcı bir pratiğe dönüştürdüğü anlarda ise Banksy bu ve diğer tüm yasadışı eylemleriyle polisin başını en çok ağrıtan sanatçılardan biri olmuştur. Çünkü, polisin müdahale ettiği insanların savunması son derece nettir: *“Duvarda Kraliyet logosunu görünce, o ibarenin gerçek olduğunu düşünmüştük”* (Mursaoğlu, 2008).



Resim 6. Banksy, *Better Out Than In* (Dışarıyı İçeriden İyidir) projesi kapsamında gerçekleştirdiği interaktif işler. 2013, New York.

Banksy, oldukça ses getiren ve izleyicinin katılımı mümkün kılan benzer çalışmalara daha sonra da devam etmiştir. Örneğin 2013'te New York'ta *Better Out Than In* (Dışarıışı İçeriden İyidir) adlı bir ay süren çok kapsamlı bir sanat projesi gerçekleştirmiştir (Res.6). İsmiyle son derece uyumlu olan bu projede web sitesinden ve instagram hesabından da desteklediği interaktif işlerle birlikte Banksy Ekim ayı boyunca New York'un tüm canlı ve az bilinen yerlerinde her gün yeni bir kamusal iş üretmiştir. Proje kapsamında yaptığı çalışmalardan biri olan *Mobile Waterfall*'da Banksy bir tırın arkasına yaptığı ve aydınlatmalarla desteklediği bir orman resmini bir ay boyunca New York'un çeşitli yerlerinde gezdirmiştir.

*Central Park Stall Sale*'de ise Central Park'ta orjinal işlerini satışı çıkardığı bir tezgâh kurarak sanatseverleri bir tür sınavdan geçirmiştir. Günün sonunda ise bir müşteri orijinal olduğunu anlamadan sadece duvarlarını renklendirmek için tanesi 60 dolardan dört iş satın almıştır" (Arıyürek, 2014).

Projedeki dikkat çekici *Sirens Of The Lambs* (Kuzuların Çığlığı) çalışmasında ise, çığlık atan peluş oyuncaklarla doldurduğu bir mezbaha kamyonu New York'ta mezbahaları ve kasabıyla ünlü bir semtten başlayarak iki hafta boyunca kentin tüm semtlerini gezmiştir.

Kamusal alanda sanat yapmanın dinamiklerinden biri de bile isteye sürece katılanların yanında, duyulardan en az birine hitap eden kamusal çalışmaların kendi iradeleri dışında bir izleyici kitlesinin katılımını da mümkün kılması ve onu üretimin bir parçası haline getirmesidir. Örneğin bu çalışmada oyuncakların çığlık atması sokaktaki insanların bir anlığına bile olsa onlara dönüp bakmasını sağlamıştır. Banksy, web sitesinde bu çalışması için "*gıda endüstrisi, hayvanlara yapılan eziyet, çocukluğun masumiyetini yitirmesi gibi belirgin mesajlar vermekle birlikte, sahnenin gerisinde oyuncaklara can veren ve gün boyunca yalnızca bir kez tuvalet molası veren kukla sanatçılarının zor yaşam şartlarına da dikkat çekmektedir*" (skop bulten, 2015).

Banksy'nin bütün mekânsal vurguları genel olarak tüm canlılar için hayati önem taşıyan fiziksel ve ruhsal özgürlüğün mümkün kılınmasının gerekliliği üzerinedir. Bu projesinden önce de hayvanlarla ilgili olarak dünyanın birçok yerinde bu düşünceyi açığa vuran pek çok sergi gerçekleştirmiştir. *Sesi olmayanların sesi olmak* fikriyle yola çıkan Banksy hayvan haklarına duyarlılığını göstermek için doğrudan hayvan figürlerini kullanarak grafitiler ve hayvan boyamaları yapmış, ayrıca *animatronik*<sup>4</sup> sergiler açmıştır. Bu anlamda daha önce bahsettiğimiz *fil* gibi Banksy'nin çok sık kullandığı ve içselleştirdiği pek çok başka hayvan imgesi olduğu da görülmektedir. Bu imgelerden özellikle ilk şablon grafitilerinde sıklıkla gördüğümüz *fareyi* Banksy ustası olarak tanımladığı ve Avrupa'da şablon grafitinin babası olarak bilinen Blek Le Rat'e ithafen kullanmıştır. Fare figürleri ile şablon grafiti tarzını yaratan Blek Le Rat bunun nedenini ise şöyle açıklamıştır: “*Şehirde yaşayan tek vahşi hayvanlar farelerdir ve insanlar yok olduğunda bile onlar hayatta kalacaklardır*” (Tasarra, 2012).

Banksy açık kamusal alanlarda postmodern sanatın yeniden-üretim dayalı sanatsal dilini de ustalıkla kullanmıştır. Kendi tasarımları yanında, ünlü sanatçıların ikonik yapıtlarından temellük ederek oluşturduğu tasarımlara da yer vermiştir.

İçinde göndermeler barındırarak sorgulamalar da içeren temellük etme kuşkusuz onaylanmış sanat formları ve anlamları üzerinden verilmek istenen mesajı daha güçlü kılmaktadır. Çünkü iyelik belirten pek çok tartışmayı beraberinde getirirse de bir sanatsal formun başka bir sanatsal form üretmek üzere temellük edilmesi kuşkusuz içinde bulunulan çağda toplumsal ve tarihsel zemine dair bir noksanlığı da tayin ve temin etmektedir. Bu farkındalıktan hareketle Banksy'de 2001 yılında Soho'da *Mona Lisa*'nın

---

<sup>4</sup> *Animasyon ve elektronik* sözcüklerinin bir birleşimi olan *animatronik* basit olarak hayvan şeklinde robotları tanımlamak için kullanılmaktadır. “Bu kavramın ortaya çıktığı ve ilk kez uygulandığı yer; 1954 yılında çıkan ‘Denizler Altında 20.000 Fersah’ın film uyarlamasında dev bir kalamar kullanan Disney stüdyoları için geliştirilmişti” (2013, <http://www.tekniktrend.com/animatronik-nedir/>).

omzuna bir roketatar eklemiş, Temmuz 2003'te Londra'da Westway Otobanı'nın altına kafasında trafik konisi bulunan Rodin'in *Düşünen Adam Heykeli*'nin taklidini yerleştirmiştir. Böylelikle yüceleştirilerek içi boşaltılan yapıtları yabancılaştırma yoluyla yeniden kitlelerle buluşturan Banksy bu taklit için şöyle demektedir: “*Şehir merkezinde bulunan ve her gün yanından geçtiğiniz halde hiç fark etmediğiniz bir heykel olsun. Ne zamanki birisi onun kafasına bir trafik konisi geçirir ve kendi sanat eserine imza atar, işte o zaman ortaya fark edilebilecek bir eser çıkar*” (Mutlu, 2008).

Banksy'nin açık kamusal alanda ünlü sanat yapıtlarını değiştirerek gerçekleştirdiği eylemlerden en sansasyonel olanı ise kuşkusuz rakibi saydığı ve yirmi dört yıldır hiç kimse tarafından dokunulmayan King Robbo'nun grafitisini değiştirmesidir. Bir tür sokak savaşını tetikleyen bu eyleminde Banksy ilk olarak bir işçiyi gri bir duvarın üzerine yapılmış olan Robbo'nun orjinal çalışmasını grafitiyle kaplarken resmetmiştir. King Robbo da misilleme olarak Banksy'nin değiştirdiği grafitinin üzerine büyük harflerle kendi ismini yazmıştır. Bu ikili arasındaki çekişme King Robbo 2014'te bir kazada ölünceye kadar uzun yıllar birbirlerinin işlerini kendi tasarımlarıyla sabote ederek devam etmiştir. Ölümünden sonra Banksy, Robbo'nun orijinal işinin bir kopyasını duvara çizerek saygısını ifade etmiş ve web sitesinde şöyle demiştir: “*Robbo'ya hiçbir zaman kasıtlı olarak sövmedim, o bir grafiti efsanesidir*” (Jones, 2015:61).

Açık kamusal alanlar Banksy'nin kendi sokak sanatı serüveninde önemli yaratı alanları olmuşlardır. Ancak çok yönlü bir sanatçı olan Banksy kapalı kamusal alanları da çalışmalarını için aktif olarak kullanmıştır. Bu nedenle pek çok kez bir sokak sanatçısından bir salon sanatçısına dönüştüğü ve etkisini kaybettiği şeklinde eleştirilmiştir. Banksy'nin bu eleştirilere cevabı ise; “*Sanatsa ve sokaktan geçerken görülebiliyorsa, sanırım buna hala sokak sanatı denilebilir*” şeklindedir (Mursaoğlu, 2008).





Resim 7. Banksy, *The Village Pet Store and Charcoal Grill*  
(Köydeki Evcil Hayvan Dükkanı ve Kömür Izgara), 2008, Newyork.

Bu bakış açısıyla Banksy'nin çalışmaları için kullandığı kapalı kamusal alanların bir kısmı genellikle seçtiği imge ya da nesnelerin örtük anlamlarını açığa çıkararak onları verilmek istenen mesajı pekiştirmek ve anlamı güçlendirmek üzere sanatçı tarafından çoğunlukla geçici olarak kurgulanırken, diğer kısmı alışveriş merkezleri, galeriler, müzeler gibi varolan kurumlardan oluşmaktadır. Örneğin, canlı hayvan boyamalarından sıkılmış Amerikalılar için 2008'de New York'ta sergiyle aynı adı taşıyan *The Village Pet Store and Charcoal Grill* (Köydeki Evcil Hayvan Dükkanı ve Kömür Izgara) (Res.7) adlı satış yapılmayan bir dükkanda, evcil hayvan dükkanlarına ve fastfood geleneğine göndermeler yaptığı alışılmışın dışında alternatif bir sergi açmıştır. *Kanserli Tweety, İnci Kolyeli Robot Tavşan, Maymun Pornosu İzleyen Maymun* gibi izleyiciyi rahatsız eden ürpertici bir gerçekliğe sahip işlerden oluşan bu animatronik sergiyi Banksy evcil hayvanlarla ilgilendikleri kadar sanatla ilgilenmeyen New Yorklular için düzenlediğini belirtmiş ve eklemiştir: “Çalışmamın çok ciddi, felsefi bir yanı da var. Hayvanlarla olan ilişkimizi, endüstriyel tarımın etikleri ve sürdürülebilirliğini sorgulayan sanatsal bir çalışma yapmak istedim ama ortaya şarkı söyleyen tavuk köfteleri çıktı” (futuristika.org, 2008).

Banksy'nin en çok kullandığı kapalı kamusal alanlardan bir diğeri ise müzelerdir. Sanatçı özellikle bilinmiş müzelerdeki ustaların eserleri arasına korsan olarak yerleştirdiği kendi eserleri ile de son derece ünlüdür. Daha bir çocukken ablası Banksy'nin resimlerini çöpe atmıştır. Nedenini sorduğunda ise *“Onları atmasaydım sanki Louvre’da mı sergileneceklerdi?”* diye yanıt vermiştir (Banksy, 2005:140). Müze ile ilgili eylemlerinde bu diyalogun ilham verici olduğunun altını çizen Banksy'nin kariyerinin ana fikirlerinden biri yüzyıllardır belirli bir kanon içinde müzelerde varolabilme koşullarının yeniden sorgulanması şeklinde olmuştur. Bu farkındalıktan hareketle sanatçı, korsan eylemlerinin nedenini *“bu tarihi fırsatın, nihayetinde güzel sanatlar kurumu tarafından yakalanmaktan ziyade takma bıyık ve biraz kuvvetli bir yapıştırıcının akıllıca kullanımıyla daha çok ilgisi vardır. Bunlar orada bulunabilecek kadar iyiler, öyleyse neden beklemem gerektiğini anlamadım”* şeklinde açıklamıştır (Jinman, 2005).

Banksy genel olarak asparagas bir tanıtım yazısıyla sergilediği müzedeki illegal yerleştirmeleri için bitpazarlarından aldığı anonim eserleri, ünlü yapıtların kopyalarını ya da dondurulmuş hayvanları kullanmıştır. 2003 yılında ilk eylemini gerçekleştirdiği Tate Britain’de uzakta bir kilise görüntüsünün yer aldığı anonim bir yağlıboya manzara resmine polis şeritleri şablonları ilişirmiştir. *Crimewatch UK Has Ruined the Countryside for All of Us* (Birleşik Krallık Güvenlik Gözetimi Hepimiz İçin Kırsalı Mahvetti) adını verdiği bu resme, resmin temel vurgusunu açık seçik ortaya koyan bir de açıklama eklemiştir:

Bu yeni malzeme yeni post-idiyotik tarzın güzel bir örneğidir. Sanatçı bir Londra sokak pazarında imzasız bir yağlıboya buldu ve onun üzerine polis suç şeridi şablonu yaptı. Böyle bir manzarayı tahrip etmenin, suç ve pedofili takıntısı yüzünden ulusumuzun nasıl zarar gördüğünü yansıttığı öne sürülebilir. Bu cennet gibi yere yapılacak bir gezi huzursuzlukla ya da ceset parçalarıyla sonlanacakmış gibi (Banksy, 2005:137).

Bu eylemlerine başka müzelerde de devam etmiştir. Örneğin, Brooklyn Müzesi'ne arkasında grafiti harfleriyle *Savaşta Hayır* yazan ve elinde spreyci boya bulunan bir aristokrat resmi, Metropolitan Sanat Müzesi'ne ise, gaz maskesi takmış bir kadının küçük altın çerçeveli portresini asmıştır.

Anonim eserleri dışında, ikonik yapıtların kopyalarını yorumladığı işleri için ise tüketim kültürüne gönderme yapan bir süper market arabası ekleyerek müzeye yerleştirdiği Monet'in zambaklı, gölet resminin baskısı iyi bir örneği oluşturmaktadır. Modern Sanatlar Müzesi'ne ise imgeyi güncelleyerek, üzerinde Tesco etiketi bulunan kremalı domates çorbası konservesinin baskısını asmış ve tıpkı Warhol gibi maddi gündelik yaşantıyı bilindik bir nesne üzerinden inşa etmiştir.

Londra'da Doğa Tarihi Müzesi'ne yaptığı korsan yerleştirmesinde ise cam bir korumanın içinde *Banksus Militus Ratus* dediği ve aksesuarlarla kişiselleştirerek bir grafitici görünümü verdiği dondurulmuş bir ölü fare ve Doğal Tarih Müzesi'ne ise duvara içerisinde jet uçağı kanatları, füzeler ve uydu anteni ile donatılmış bir böcek asmıştır.

Banksy müzedeki bu çalışmalarında genel bir tavır olarak ayırksız öğeleri bir araya getirip yeniden yorumlayarak izleyiciyi şaşırtabileceği beklenmedik karşılaşmalar yaratmıştır. Bu sanatsal tavrını dikkate alarak pek çok entelektüel Banksy'nin geçmişteki sanat ekollerinin üslup araştırmalarındaki malzemeleri ve bahaneleri aldığı düşüncesinde birleşmektedir. Örneğin Banksy'nin beklenmedik karşılaşmalar yaratan sanatsal tavrı, II.Dünya Savaşı sonrasında bir direnme biçimi olarak sanatı gündelik hayatın içine yerleştirip katılımcı bir estetiği mümkün kılarak kapitalist ideoloji ve onun sonucu olan yabancılaşmaya karşı bir değişim ve dönüşüm yaratmayı amaçlayan situasyonist bir tavırla özdeşleştirilmektedir.

Banksy, bağlamından saptırma [situasyonist düşünceye göre 'detournement' denebilecek bir yöntem] yoluna gider. Alışveriş arabası ve ilk insan, molotov kokteyli yerine çiçek fırlatan eylemci, askerin üstünü arayan pembe elbiseli kız, meryemin kucağındaki bebek isa ve

elindeki toksik biberon gibi rol değişimleri, ters gösterimler, yer değiştiren birbirinin karşıtı olarak kodlanmış öğeleri metafor olarak kullanan Banksy, alt üst etmenin, yoldan çıkarmanın mesajını iletmek için en hızlı ve etkili yol olduğunu söyler. Tanıdık görüntüleri yeniden üretir, kendine mal eder, saptırır. Banksy adeta 'eşek şakaları' yapar (wordpress, 2011).

Aslında Banksy'nin müzeler için önerdiği bu yeni düzen, varolma koşulu ve dili ilkin 19. yüzyıldan itibaren müze karşıtlıklarını manifestolarında açık seçik dile getiren avangard sanat hareketlerine kadar uzanmaktadır. Bu avangard sanat hareketlerine göre müzeler, akademizmin hiçbir sapmaya izin vermeyecek katı kurallar dâhilinde gözü ehliştiren klasik estetiği meşru kılarak sanat yapıtını birer yüce nesne konumuna getirmektedir. Bu haliyle elitist bir tavrın ve iktidarın kurumu haline gelen müzeler sanat ve yaşam arasında fiziksel ve zihinsel bir mesafe yaratmaktadır. Böyle bir farkındalıktan hareketle bilindik, sarsılmaz ve değişmez kültürel değerleri tersyüz ederek sanat ile yaşam arasındaki estetik mesafeyi kapatmayı amaçlayan Dadaistler artık müzakerenin mümkün olmadığı, müze karşıtı yeni ve yıkıcı bir sanat dili ve düşüncesi önermişlerdir:

Eski yıkılmalıdır; gelenek yerle bir olmalıdır; iyi, güzel ve doğru imha edilmelidir; dil bozulmalıdır; aklın dehşet verici kabuğu kırılmalıdır; gerçek parçalanmalıdır; üniversitelere son verilmelidir; bütün müzeler, kütüphaneler ve akademiler tahrip edilmelidir; kiliseler, en güzellerinden başlayarak taş taş üstünde kalmayana dek yıkılmalıdır; bir gösteriden [spectacle] ibaret olan meta toplumu alaşağı edilmelidir; dadalar her şeyin üstüne rengarenk pisleyerek, elçilikleri ve otoritenin barındığı yerleri kirletmelidir; patronlar ortadan kaldırılmalıdır (Artun, 2011:31).

Bu düşüncenin biçimsel kurgulanışı ya da sanat dili spontan karalamalardan, karşılaşmalardan, bağlamından ya da işlevselliğinden koparılmış hazır nesnelere oluşuyordu ya da temellük edilen ikonik yapıtlar üzerine ironi ekleniyordu. Bu konuda kavramsal değeri ve düşünceyi birincil kılan tavrı ile sanat yapıtının verili estetik kodlar üzerinden sadece optik algıya hitap eden nesnelere olmaması gerektiğine vurgu yapan ve böylelikle sanatın,

sanatçının ve sanat yapıtının tanımını değiştiren Duchamp'ın hazır nesnelere ve parodileri sanatta önemli bir kırılma yaratmış ve sanatsal yeteneğın antitezi olarak öne sürdüğü ikonik yapıtı pisuar Dadaistlerin ilgi nesnesi haline gelmiştir. Yine Fransızca *Kızın Yakıcı Kalçaları Var* anlamına gelen *L.H.O.O.Q.*'da Mona Lisa'ya bir bıyık ve sakal ekleyip alaya alarak sanattaki geleneksel algıda bir kırılma yaratmış ve sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.

Banksy ise benzer bir tavrıla Mona Lisa'ya dev bir sarı bir gülen surat şablonu eklemiş ve Louvre Müzesi'ne asmıştır. Böylelikle birçok insanın üzerine kafa yorduğu Mona Lisa'nın gülümsemesi ile ilgili tartışmayı, onun anlaşılmaızlığını ortadan kaldırmış ve yüzyıllardır gizemini koruyan bu yapıtı izleyici için sadece bir yağlıboya resme dönüştürmüştür. Kökenine Dadaist bir başkaldırıyı yerleştireceğımız bu tavrın altında yatan amaç ise “*dikkat çekmek ya da şov yapmanın ötesinde, sanat eserlerinin karanlık müze salonlarında birer yüce nesne konumuna yükseltilmesine yönelik tepkiyi dile getirmek*” tir (Arslan, 2006).

Ancak Banksy kendisinden önceki tüm müze karşıtı sanatçı ya da sanat kolektiflerinden farklı olarak müzelerle ilgili olarak daha yapıcı ve uzlaşmacı bir yöntem benimsemiş gibidir. Çünkü müzelerle ya da genel olarak sanat kurumlarıyla dalga geçse de zaman zaman gönüllü olarak onlarla işbirliği içine de girmiştir. Örneğın, ilk büyük sergisini 2008'de doğup büyüdüğü şehir olan Bristol'deki şehir müzesinde açmıştır. Daha önce New York'ta düzenlediği *The Village Pet Store and Charcoal Grill* adlı küçük animatronik sergiyi buraya da taşımış ve müzedeki diğer klasik yapıtlarla iç içe sergileyerek bir gösteriye dönüştürmüştür (Jones, 2015:151-163). Böylece küratöryel pratikleri de ortadan kaldıran Banksy bu gösterisi ile birlikte, herhangi bir mali gücü ya da çekiciliği olmayan Bristol Şehir Müzesi'ne önemli ölçüde popülerlik kazandırmıştır. Müze o güne kadar hiç karşılaşmadığı ziyaretçi profillerine ve potansiyeline tanık olmuştur. Banksy'nin sanat kurumlarına karşı eleştirel tavrı onların varlığına yönelik değil daha çok onların katı kuralları, dışlayıcılığı ve

işlevlerinin amaca uygun olmadığı ile ilgili gibi görünmektedir. Çünkü Banksy'ye göre;

Sanat ve sanat tarihi hakkında biraz bilgisi olan herkes, büyük sanatçıların diğerlerinden çok daha iyi veya tamamen kendine özgü şeyler yaptıkları için 'büyük' olduklarını anlar. Delacroix, Manet, Picasso, Duchamp veya Pollock'u düşünün örneğin. Müzeler ya da galerileri ziyaret eden insanlar sadece kendilerini 'kültürlü' hissediyor, ama eserlerin içeriğini anlamıyorlar" (Mursaoğlu, 2008).

Açık seçik müze izleyicisinin pasif bakışına gönderme yapan Banksy'nin bu ifadeleri ise Jacques Rancière'in *Özgürleşen Seyirci* kitabında tartışılabilen seyirci paradoksunu hatırlatmaktadır:

Oysa suçlayanlar seyirci olmanın iki nedenden ötürü kötü bir şey olduğunu söyler. İlk olarak, bakmak bilmenin zıddıdır. Seyirci bir görünüşün karşısına geçer, ama o görünüşün üretim sürecini veya gizlediği gerçekliği bilmez. İkinci olarak bakmak, eylemin zıddıdır. Edilgen olan seyirci yerinde olduğu gibi, hareketsiz durur. Seyirci olmak, hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak demektir" (Rancière, 2008:10).

Yine Rancière göre; "*İcra seyircileri edilgen tutumlarından çıkarıp ortak bir dünyanın etkin katılımcılarına dönüştürürse, belki seyirciler ne yapılması gerektiğini öğrenir*" (Rancière, 2008:17).

Böyle bir farkındalıktan hareketle, her fırsatta izleyicisini katılımcıya dönüştürerek, çağdaş bir estetiği mümkün kılan yaratıcı ve dikkat çekici çalışmaları ile Banksy'nin sanat kurumları için bir tür çözüm önerisi ve yeni bir önerme getirdiğini söylemek mümkündür. Sanat kurumları, Banksy'nin görsel ifade biçimleri için önemli motivasyon mekânlarından biridir. Bu nedenle kendisine yöneltilen bütün eleştirilere rağmen, popülist bir tavır sergilemeye devam eden Banksy sanat kurumlarına radikal bir karşı duruş sergileme yerine sanat/sanatçı/sanat yapıtının bu kurumlarda izleyiciyle kurduğu yüzeysel ilişkiye dikkat çekerek varolma koşullarının yeniden gözden geçirilmesi ve hariç tutulma değil, dahil olma fikriyle ilgilendiğini gösteren çalışmalarına devam etmektedir.



Resim 8. Banksy, *Dismaland*, 2015, İngiltere.

Öte yandan Banksy'nin kapalı kamusal alan tercihi müzelerle sınırlı değildir. Çeşitli galeriler, dükkânlar, alışveriş merkezleri gibi yerlerde de benzer sanatsal eylemlerde bulunmuştur. Örneğin İngiltere'nin en büyük müzik marketlerinde kapağında Paris Hilton fotoğrafıyla *Ben ne iş yaparım?*, *Ben niçin ünlü biriyim?* gibi adlarla kendi hazırladığı şarkılar olan CD'leri Paris Hilton'un CD'leriyle değiştirmiştir. Öte yandan tüm bu kamusal alanlar içinde Banksy'nin eylemlerini gerçekleştirdiği belki de en sıra dışı mekân *Dismaland*'dır (Res.8). Bizzat Banksy tarafından tasarlanan bu mekân, geçici bir kamusal alan olarak gösteri toplumuna gönderme yapmak üzere 2015 yılında Disneyland gibi eğlence parklarına alternatif distopik bir temalı park projesi olarak sunulmuştur. Bu proje İngiltere'de terk edilmiş bir alana inşa edilmiş ve yaklaşık altı hafta süren Banksy ve Jenny Holzer, Jimmy Cauty, Damien Hirst gibi çağdaş sanat alanında önemli 46 sanatçının garip ve ürkütücü çalışmalarının yer aldığı bir *pop-up* sanat sergisi olarak hazırlanmıştır. Disneyland gibi eğlence parklarının devasa atmosferini yansıtırsa da gösterişsiz, terkedilmiş, kirli, çürümüş ve tekinsiz bir görünüme sahip park ilgili bir metinde ise şöyle tanımlanmaktadır:

Sıradan bir aile gezintisinin ruhsuz, şekerle kaplanmış banallğine bir alternatif mi arıyorsunuz? Ya da biraz daha ucuz başka bir yer mi? O hâlde burası tam da size göre; akılsızca bir 'gerçeklerden kaçış

eyleminden' kaçabileceğiniz kaotik bir yeni dünya. Bir burger tezgâhı yerine, bir müzemiz var. Bir hediyelik eşya mağazası yerine bir kütüphanemiz var, pekâla, aslında bir hediyelik eşya dükkanımız da var. Bütün ailenizi yanınızda getirin ve bizim şu kronik boş zaman fazlalığımızı/artı değerimize yaptığımız bu en son katkının; bir şaşkınlık [bemusement] parkının tadını çıkarın...

Bu etkinlik yetişkinlere yönelik temalar, rahatsız edici görsellik, flaş ışıklarının genişletilmiş bir kullanımı, duman efektleri ve küfür içerir. Aşağıdaki nesnelerin getirilmesi kesinlikle yasaktır: bıçaklar, sprey boya, yasadışı uyuşturucular ve Walt Disney şirketinden gelen avukatlar (Loryan, 2005).

Bu belirleyici kurallar ile projenin genel olarak görsel kültür, tüketim kültürü, yapaylık, kurumlar, sömürü, tahayyül edilmesi zor bir gelecek vb. gibi bilindik Banksy temaları etrafında şekillendirildiği görülmektedir. Disney dünyasının ütopyik görselliği tersine çevrilerek havuzdaki botlarda göçmenler, kaza yapmış arabasından sarkan Külkedisi, parçalanmış gibi görünen denizkızı heykelleri, petrol batağında yüzen plastik ördekler vb. gibi mesaj kaygısı güden işler de izleyici/katılımcıya rahatsızlık ve korku vermek üzere Dismaland'ın çeşitli bölgelerine yerleştirilmişlerdir. Bu işler dışında izleyici/katılımcılar için içeride petrol savaşlarına gönderme yapan ya da şiddet ve tüketim içerikli oyunlar da hazırlanmıştır. Üstelik bu deneyimi yaşamak isteyen izleyici/katılımcı sahte güvenlik kontrolünden geçerken azarlanmış, itilip kakılmıştır. Ancak bazı farklılıklarla birlikte, Dismaland da Banksy'nin sıklıkla eleştirdiği, fikirsel ve eylemsel olarak karşı atak geliştirdiği Disneyland'dan pek farklı görünmemektedir. Bu geçici mekânda da belirlenmiş sınırlar içinde izleyici/katılımcıya belirli roller biçilmiştir. Üstelik bir de bu deneyimi yaşamak isteyenler belirli bir ücret ödemek zorunda kalmışlardır. Bu nedenle Banksy pek çok defa estetiği metalaştırıp bir kapitaliste dönüşmekle ve karşı çıktığı her şeyi yeniden üretmekle eleştirilmiştir. Bu popüler düşünceden bir an uzaklaşıldığında ise aslında Dismaland'daki bu işleyiş -niyet ve tema ne olursa olsun- yapay olanla ilgili genel bir gerçeğe dikkat çekmektedir:



Yapay olanın görünüşü kendi başına ekonomik bir kendilik ve aynı zamanda benzeşmelerden ibaret bir iletişim ağının noktası haline gelir; gerçekten de bütün yapay olgular kendi görünüşleri içinde bildiktir, biçimsel olarak tutarlıdır, aynı kültür tekniği ve aynı ideolojiyle üretilmişlerdir (Francalanci, 2006:14).

Bu nedenle Banksy ve Dismaland ile farkına vardığımız şey, aslında dünyamızın, yani kapitalist kültür, ekonomi, siyaset ve bilinç dünyasının nasıl işlediğine dair basit maddi bir olgudur. Bu dünya inanılmaz çeşitlilikle ekonomik ya da kurumsal olarak gerçekleşen ya da gerçekleşmeyen hayali tasarımlarla doludur. Dismaland da bunlardan biridir.

Görülen odur ki, Banksy hayalin gerçekten gücüne inanmakta ve ironik bir biçimde hayal gücünü biçimsel anlamda toplumsal zorunluluğun bir bilgisi gibi güçlü bir gerçeklikle sergileyerek pazarlamayı da iyi bilmektedir. Bunu yaparken ortaya koyduğu ürünü aynı zamanda bir duyarlılığın da ürünü haline getirerek ilgi çekici kılmaktadır. Kolay okunan sanatsal dili yanında tüm izleyici/katılımcı profillerini dikkate alarak hareketli, hareketsiz, okuma, görme, dinleme ya da dokunma ile uyaran büyük çeşitlilikte başarılı ve dikkate değer çalışmalar sunması ise onu pek çok sanat disiplini için de önemli bir figür haline getirmektedir. Örneğin, 2010'da vurgusu yine Disneyland ve Disney World dünyasının çıkış güzergâhlarının satışları artırabilmek amacıyla hediyelik eşya dükkânlarının içinden geçilecek biçimde tasarlanmış olması üzerine olan filmi *Exit Through The Gift Shop* (Çıkışlar Hediyelik Eşya Dükkânından) ile belgesel türünde Oscar'a aday gösterilmiş ve sinema dünyasındaki yerini almıştır. Kendisiyle ilgili dolaşıma giren tüm birikmiş bilgileri derlediği kitaplarıyla da hem ilk ağızdan izleyiciyle aracısız iletişim kurmayı başarmış, hem de sanat dünyasındaki varlığını kalıcı olarak onaylatmıştır. Kahraman'ın dediği gibi "Binlerce peygamber var. İnsanlık kitaplıları önemsemi. Monografisi olmayan sanatçı 'yok' demektir" (Kahraman, 2015:19). Muhtemelen Banksy'de genel anlamda yazının kalıcılığıyla ilgili benzer bir farkındalık içinde ironik bir biçimde kitaplarıyla geçici işlerini metinle

kalıcı hale getirerek bir nevi tamamen yok olma tehlikesini savuşturmuş gibi görünmektedir.

#### 4.Sonuç

Banksy günümüzde üretkenliği, sanat konusundaki tutarlılığı ve istikrarı ile Picasso ya da Warhol kadar popüler bir sanatçıdır. Öyle ki tüm dünyada hatırı sayılır bir takipçisi vardır. Hatta bir *sokak sanatçısı* olarak ünü sınırlarını o kadar aşmıştır ki, yerinden sökülen duvarlardan kanvasa kadar yaptığı şablon resimler artık müzayedelerde satılmakta ve koleksiyonlarda yer almaktadır. Üstelik koleksiyonerler arasında Brad Pitt ve Angelina Jolie'den, Lady Gaga'ya, Christina Aguilera'dan Leonardo DiCaprio'ya kadar pek çok ünlü yabancı sanatçı da vardır. İlk kez 13 Ocak 2016'da İstanbul Global Karaköy'de açılan *The Art of Banksy Show* sergisi ise Banksy'nin Türkiye'de de protokolden öğrencilere kadar geniş bir hayran kitlesi olduğunu göstermiştir. Ayrıca bu sergi devam ettiği sırada bir Türk dizisinin senaryosuna bile dâhil edilmiştir. Elbette bu ilginin kaynağında Banksy'nin evrensel vizyonunun ve estetik bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde sanatının baştan çıkarıcılığı vardır. Banksy yaratıcılıkla ilgili belirleyici motivasyonların özelliğine saygılı, sanatın özerkliğini gözetken parametrelere sahiptir. Ayrıca günümüzde görülen değişimleri cüretkâr kestirimlerle ileri sürmekte ve bu anlamda sanatı en iyi ve etkin bir araç olarak kullanabilmektedir. Örneğin yakından gözlemlediği kapitalizmin dönüşümlerine eşlik eden politik, kültürel, toplumsal ve uzamsal değişimleri çözümlerken kültür ve iletişimin önemine, toplumsal hayattaki yeni hareketlerin yaratıcı rolüne hak ettiği ağırlığı vermektedir. Hem gündelik hayatın nesnelere, hem ikonik toplumsal figürleri, biçim, düşünce ve imgelemlerin denklikleri ile karşıtlıklarını ve bunların işleyişlerini, yanlışları ve telafileri şeklinde izleyicinin optik katılımı ile bir sinamadan geçirip, toplumsal duyarlılık alanlarına temas eden konular üzerinde çalışarak bunu göstermektedir.

Banksy'nin bu konuları ele alırken, vermek istediği mesajı dolaylı olarak biçimin kendisiyle özdeşleştirdiği basit ve kolay okunabilir bir görsel dil kullanarak aktarması ise ona rakipleri arasında ciddi bir üstünlük sağlamaktadır. Çünkü sanatçı çalışmalarını entelektüel yorumlara bağımlı kılmayarak, sanatıyla yaşam standartları, ilgi alanları ve karakterleri farklı olan daha geniş ve heterojen bir kitleye hitap edebilme olanağını yaratmaktadır. Ayrıca Banksy hakkındaki metinlerden de görülebileceği gibi sanatçının entelektüeller üzerinde ciddi bir etkisi vardır ve bugün siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel yaşamın işleyişine dair araştırma yapan baştan başa bir kültür dünyasının dikkatini çekmeyi sürdürmektedir. Bu nedenle Banksy sanatında hariç kıldığı entelektüeller tarafından piyasa ekonomisinin merkezine yerleştirilerek sıklıkla eleştirilse de teoride ve pratikte, geçmişteki pek çok avangard sanatçının ardılı olarak tarihsel bir figür olarak anılmakta ve artık bir sanat mirasının taşıyıcısı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle gelecekte pek çok sanatçının Banksy ile yolu kesişecek gibi gözükmektedir. Ayrıca bu değerlendirmeler Banksy'nin engin bir sokak kültürü yanında derin bir entelektüel birikime ve çok yüksek bir zekâya sahip olduğunu da göstermektedir. Hiçbir alternatifin olmadığını ima eden psikolojik süreç ve entelektüel bilgiye karşı Banksy tüm tutku ve hayal gücünü kullanarak gelecek olasılıkları gözden geçirmemizi sağlayan alternatifler ve bu alternatifleri yeşertme imkanı olduğunu da göstermektedir.

Görülen odur ki, Banksy'nin değişim dünyasının bütününe eğiliyor olması sanatta onun etkileyici olduğu kadar sorunlu da kılmaktadır. Ancak yine de tüm dünya bugün her koşulda Banksy ile ilgili fırsatları paylaşmakta ve paylaşmaya devam etmektedir.

## Kaynakça

Aryürek, N., (2014). “Sanat Kimin İçindir?”, <http://nesilariyurek.tumblr.com/post/73444597329/sanat-kimin-i%C3%A7indir>

Arslan, R., (2006). “Banksy Ya da Sokağın Ruhu”, <http://www.ebenzin.com/sayi2/3.asp>

Artun, A., (2011). **Sanat Manifestoları:Avangard Sanat ve Direniş**, İletişim Yayınları, İstanbul.

Banksy, (2005). **Wall and Piece**, The Random House Group Limited, London.

Bishop, C., (2015). “Katılımcı Sanatın Açmazları”, <http://www.eskop.com/skopbulten/katilimci-sanatin-acmazlari/2634>

Françalanci, E., (2006). **Nesnelerin Estetiği**, (çev.) Durdu Kundakçı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Güneş, Ş., (2009). **Sokak Sanatı**, Artes Yayınları, İstanbul.

Jinman, R., (2005). “Banksy Manhattan’da”, <http://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/banksy-manhattanda>.

Jones, W. E., (2015). **Banksy: Duvarın Ardındaki Adam**, Hayalperest Yayınları, (çev.) Esra Ermert, İstanbul.

Kahraman, H. B., (2015). **Bakmak, Görmek, Bir de Bilmek: Çağdaş Sanat Dünyasında Hayatta Kalma Kılavuzu**, Kapı Yayınları: İstanbul.

Loryan, B. P., (2005). “Banksy’nin distopik tema park biçimindeki yeni sergisi: Dismaland”,<http://bonpurloryan.com/2015/08/20/banksynin-distopik-tema-park-bicimindeki-yeni-sergisi-dismaland/>

Mursaoğlu, D. A., (2008), “Duvarlara Can Veren Şehir Gerillası”, <http://habervesaire.com/duvarlara-can-veren-sehir-gerillası-2/> .

Mutlu, S., (2010). “Banksy: Kentleri Sprey Boyayla Değiştiren Adam”, <http://www.mimdap.org/w/?p=8396> .

Ranciére, J., (2008). **Özgürleşen Seyirci**, (çev.) E. Burak Şaman, Metis Yayınları, İstanbul.

Tasarra, N., (2012). “Ever Heard of Blek Le Rat? [Banksy Alert]”,  
<http://www.forevergeek.com/2012/04/ever-heard-of-blek-le-rat-banksy-alert/>).

**Banksy Usulü Esnafılık**, (2008). <http://www.futuristika.org/banksy-usulu-esnaflik/>

**Banksy**, (2011). <https://ratherdancethantalk.wordpress.com/2011/01/26/banksy/> .

**Odadaki Fil**, (2011), <https://ratherdancethantalk.wordpress.com/2011/01/26/banksy/>

**Animatronik Nedir?**, (2013). <http://www.tekniktrend.com/animatronik-nedir/>

**Kuzuların Çılgılığı**, (2013). <http://www.e-skop.com/skopbulten/kuzularin-cigli/1575>

**Dünyanın En Ünlü Sokak Sanatçısı Banksy'den Bir İlkokula Büyük Sürpriz**, (2016). <http://www.egitimpedia.com/dunyanin-en-unlu-sokak-sanatcisi-banksyden-bir-ilkokula-buyuk-surpriz/>