

Just Stop Oil Eylemleri Bağlamında Sanatın Araçsallığı ve Aktivizm İlişkisi

Fırat Engin¹
Rıza Ozan Eroğlu²

Öz

1960'lı yıllarda Joseph Beuys ve dönemin öncü sanatçıları sanatı toplumsal anlamda daha katılımcı bir güç olarak kullanmışlardır. Bu dönemde sanatta değişen paradigmlarla çok sesli yeni söylemlerin ortaya çıktığı, sanatın rolü ve yöntemleri açısından hayatla daha ilişki ve içeriden bağlar kurulduğu görülmektedir. Bu perspektiften bakıldığında sanatçılar tarafından, aktivizmin eylem pratiği içerisinde de değerlendirilebilecek, toplumsal konulara dayalı işlerin üretildiği yeni bir zemin oluşmuştur. Günümüze gelindiğinde ise aktivizm ve sanat ilişkisinin ayrışan ve benzeşen yönleriyle çok kapsamlı ve geniş bir konu olduğu kabul edilmektedir. Ama iklim krizi bağlamında Just Stop Oil hareketinin sanatı hedef almasıyla, bugün sanat ve aktivizm ilişkisi başka bir boyuta taşınmıştır. Bu nedenle bu çalışmanın konusu bu eylemi odağına alan bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada kavramsal ve tarihsel bir çerçeve sunulmakta ve örnekler incelenmektedir. Sonrasında ise iklim krizi bağlamında, sanat ve aktivizm ilişkisi üzerine bir değerlendirme sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Just Stop Oil, iklim aktivizmi, sanatçı, aktivist.

The Relationship Between the Instrumentalism of Art and Activism in the Context of Just Stop Oil Movement

Abstract

In 1960s, Joseph Beuys and the avant-garde artists of the era used art as more collaborative force in the social sense. It can be seen that novel polyphonic discourses emerged through the changing paradigms in art, wherein links that are more relational and internal with life. In this perspective, new grounds have emerged in the artworks. It is recently accepted that the relationship between activism and art stands as a highly comprehensive and wide-reaching subject with divergent and analogous aspects. Today, it has been moved to another dimension with Just Stop Oil movement. The

¹ Doç., Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, 0000-0002-0927-0635, firatengin@hitit.edu.tr

² Arş. Gör., Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, 0000-0003-2393-7683, rizaazaneroglu@hitit.edu.tr

subject of this study is limited to a framework that focuses on this action. In the study, a conceptual and historical framework is presented and examples are analyzed. Afterwards, an evaluation on the relationship between art and activism in the context of the climate crisis is presented.

Keywords: Just Stop Oil, climate activism, artist, activist.

“Dünya’da görmek istediğin değişimin kendisi ol”
(Thompson, 2018, s. 47)

Toplumsal yapının farklı ihtiyaç ve görüşlere sahip bireylerden meydana gelen çok yönlü bir sistem olduğu düşünülebilir. Bu sistemdeki kişi ya da kişilerin tespit ettikleri problemler ve bu problemler karşısında gösterdikleri itiraza yönelik eylem biçimleri, ortaya çıkacak söylemin niteliğini ve alanını belirlemektedir. Bu ortaklıkta sorun teşkil ettiği düşünülen olaya karşı gerçekleştirilen direnç ve sivil itaatsizlik eylemlerinin bütününe aktivizm, bu seferberliğe katılan kişilere ise aktivist denmektedir. Günümüzde aktivizm kitlesel olabileceği gibi bireysel de olabilir ve etkinlik alanları azınlık hakları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, savaş karşıtlığı, ekoloji, hayvan hakları vb. konular olarak düşünülebilir.

Geçtiğimiz yüzyılın öncü hareketlerinden olan DADA ve Sitüasyonistleri takiben 1960’lı yıllarda sanatta birçok paradigma tartışmaya açılmış; aktivizmin de konusu olan politik, toplumsal, ekolojik, felsefi, sosyolojik unsurlar sanatçıların doğrudan tematik olarak seçtiği yeni mecralar olmaya başlamıştır. Bu bağlamda söylem ve yöntem açısından değişiklikler olmuş, sanatın belirli tanımlayıcı alanları çözülerek çok sesli ve çok yönlü ifade olanakları sorgulama sınırlarını genişletmiştir. Sanatçı kimliğinin ve toplumsal rolünün de değişim gösterdiği bu zamanda, sanatın odak noktasında eksen kayması yaşanmıştır. Örneğin,



Görsel 1. Joseph Beuys, *7000 Meşe*, değişken, 7000 meşe ağacı, bazalt taşları, katılıma dayalı, Kassel, Almanya (Beuys, 1982)

Joseph Beuys, sanatın biçim bilimsi yaklaşımının aksine toplumsal ve politik konulara odaklanmıştır. Sanatçının bakış açısını “İnsan düşüncesiyle, duyarlılığıyla, istemiyle heykeldir” (Değirmenci, 2021, s. 96) sözleriyle yorumlamak mümkündür; ayrıca sosyal heykel kavramı olarak bilinen bir sanat yaklaşımının da öncüsü olarak kabul edilmektedir. Beuys’a göre toplum bir heykel ve insanlar da bu heykeli şekillendiren sanatçılardır (akt. Mugan, 2021). Sosyal heykel, toplumsal dönüşümü teşvik etmek için sanatı bir aracı olarak kullanan, tasarlanmış bir sanat formu olarak da düşünülebilir. Sanatçının Kassel şehrinde düzenlenen 7. Documenta fuarı için gerçekleştirmiş olduğu *7000 Meşe* isimli çalışması, çevre

dengesi gözetilmeden gelişmekte olan endüstrileşmeye karşı şehrin ağaçlandırılmasını amaçlamıştır (Görsel 1). Sanatçının toplumsal yaşamı ve bunun birincil barınma alanı olan sosyal mekanı dönüştürmek için sanatı bir araç olarak kullanması bu bağlamda örneklendirilebilir. Beuys bu çalışmasında tıpkı aktivistler gibi hem ekolojik bir eylem gerçekleştirmiş hem de dayanışmaya dayalı toplumsal katılımı sanatının bir yöntemi olarak kullanmıştır. Sanatçı, insanların sanatın gücünü kullanarak toplumsal değişimleri teşvik etmeleri gerektiğine inanıyordu. Bu nedenle, sosyal heykel kavramı, sanatın sadece estetik bir amaçla değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir araç olarak kullanılabilmesini vurgulamaktaydı (Yılmaz, 2006, s.341). Bu özellikleri nedeniyle toplumsal dönüşümü hedefleyen ve eylem pratiğini kullanan Beuys, aktivizmin dönüştürücü eylemsel görünümü içerisinde de değerlendirilebilir.

1960'lı yıllardan bugüne, sanat ve aktivizmin yollarının kesiştiği birçok örnekte görülebilmektedir. Sürecin ara basamaklarından birinde Sitüasyonist Enternasyonel'den bahsetmek mümkündür. Sitüasyonistlerin önemli isimlerinden Guy Debord, 1967 yılında yayımlanan *Gösteri Toplumu* isimli kitabında, kapitalist sürecin insanları pasivize ettiğini, üretkenliğin yerini alan tüketimin kitle iletişim araçları vasıtasıyla sürekli pompalanmakta olduğunu ve bu modelin oluşturduğu haz duygusunun bir yanılsama oluşturduğundan bahsetmektedir. Bu noktada da sanatın halihazırda hüküm süren gösteriyi görünür kılarak bir işlevsellik oluşturabileceğini düşünmüştür (Antmen, 2008, s. 278). 60'larda Sitüasyonistlerin gerçekleştirmiş olduğu sanat-eylem işlerinin arkasında temelde bu arayış bulunabilir. 1963 yılında gerçekleştirilen *RSG-6'nın Yok Edilişi* isimli sergi Sitüasyonist Enternasyonelin sanat ve eylem arasındaki alanı muğlaklaştırmasına bir okuma olarak görülebilir. Danimarka'nın Odense kentinde gerçekleştirilen sergi, ismini Britanya'nın olası bir savaş durumunda yetkilileri saklamak için inşa ettiği sığınaklardan almaktadır. Farklı disiplinden pek çok işin yerleştirildiği sergide duvara asılı devlet başkanlarının resimleri ve aynı alanda yer alan tüfek oldukça farklı bir katılımcı sanatı oluşturmaktadır: İzleyiciler, bu tüfekte devlet başkanlarını gözlerinden vurduklarında serginin kataloğuna sahip olabileceklerdir (Gen, 2016).

Sitüasyonistlerin bu eylemlerinde kendilerine bir yol haritası veya hareketin *telosu*² olarak gördükleri üç ana etmen göze çarpmaktadır. Bunlar, sanatsal bir avangardı ortaya çıkarmak, insanın günlük yaşamının düzenlenmesinde deneysel bir yol arayışı sağlamak ve devrimci bir çekişmenin inşasında pratik ve teorik olarak katkı sağlamaktır (Debord, 1963, s. 9). Sitüasyonistlerin sanatsal bir avangardı ortaya koyma çabası, sanatın yerleşik anlamından ziyade, hayatın içerisinde ve belki de sanat olarak tanımlanmaması gereken bir konumda yer almaktadır. Sanatın bir noktada tükenmişliğinin bir sonucu olarak gösteriden kurtulmak için yapılması gereken şey, sitüasyon olarak görülmüştür. Dada ve Sürrealizmin ortaya çıkışını ve ilk dönemlerini oldukça dikkate değer gören Guy Debord, Sitüasyonist Enternasyonel'in aynı negatif ivmeye kapılmaması gerektiğinin bilinciyle ve bu sürecin tikel değil, kolektif bir şekilde yürütülmesinin önemini gösterir adımlar atmaya çalışmıştır. Bireysel ve kurumsal sanatın pasif yapısını gören Debord'un optimist tavrı ile *RSG-6*

² "Telos (τέλος): amaç, varılmak istenen son, hedef anlamlarında kullanılan Antik Yunan'a ait bir sözcüktür" (Şevik ve Tosun, 2015, s. 251).

sergisinden 33 yıl sonra yazdığı *sanat komplosu* metninde Jean Baudrillard'ın karamsar bakış açısı aynı yapıya atıfta bulunmaktadır. Baudrillard metninde kasıtlı olarak söylemden düşmüş, kurtulamayacağı nesne konumu dolayısıyla varlığını devam ettiren bir sanattan bahsetmektedir. Bu durum *simülasyon teorisi* ile doğrudan ilişkiler içermektedir; çünkü, sanat artık hayatın içeriğini mekanik olarak yansıtan bir ayna değil, hayatın doruğa varmış bir yanılsamasını göstermektedir. Ortaya koyabileceği tek söylem, mevcut kayıtsızlığa başka bir kayıtsızlık daha eklemektir (Baudrillard, 2010, s. 31,32). Sanatın konvansiyonel akışı içerisinde Baudrillard'ın söylemi oldukça açıklayıcı gelmekle beraber, sanatın eylemle olan ilişkisi üzerinden ortaya çıkardığı söylem alanı düşünüldüğünde, Debord'un 68 Mayıs'ını bir sonuç olarak görebilmesi simülasyonda bir yarıklık olarak düşünülebilir. Sanatçıların var olan politik içeriklere bir hoşluk katmaktan ziyade temel aktörlerinden biri olabilme durumu Occupy Wall Street (Wall Street'i İşgal Et) ve sonrasında gerçekleşen Strike Debt (Borç Kapatma) gibi toplumsal hareketlerin gelişiminde de gözlemlenebilir. Zuccotti Park'taki işgalde sanatçılar strateji ve taktikler geliştirerek, bildiriler yayınlamak, performanslar sahneleyerek ve her türden platformlarda yönetim katkısı sağlayarak hem örgütlerin yanında yer almış hem de birer örgütçü gibi çalışmışlardır. Kurumsal bir yapının içerisinde nadide eserler üreten ve onların onayından geçen toplumsal pratik ürünler veren yan rollerinden sıyrılmışlardır, bu nedenle oluşturdukları çalışmalar artık bildiğimiz anlamda sanat olmaktan çıkmıştır (Mckee, 2015, s. 355). Bu noktada kendini performans sanatçısı ve dansçı olarak tanımlayan Erdem Gündüz'ün *Duran Adam* isimli çalışması önemli bir noktada yer almaktadır. 17 Haziran Pazartesi günü saat 18:00'da Taksim Meydanı'nı kendi sahnesine çeviren Gündüz, Gezi Parkı eylemleri sırasında sabit bir şekilde durarak dikkatleri üzerine çekmiştir (Görsel 2). Sonrasında yanında başkaları aynı eylemi sergilemeye başlamış polisle yaşanan ufak çaplı problemlerin sonrasında ortadan kaybolmuştur. Gündüz'ün başlatmış olduğu bu eylem biçimi ülkede pek çok farklı noktada tekrarlanmış bir sivil itaatsizlik eylemi ile sanatsal bir performans arasındaki muğlaklığı



Görsel 2. Erdem Gündüz, *Duran Adam Eylemi*, performans, Taksim, İstanbul (Gündüz, 2013)

sorgulamamıza neden olmuştur. 18 Haziran günü ise dönemin İçişleri Bakanı ve Başbakan Yardımcısı yaptıkları açıklamalarda bu tarz eylemlere kamu düzenini etkilemediği sürece müdahale edilmeyeceğini ve demokratik bir hak olduğunu söylemişlerdir (Verstraete, 2013, s. 2-3).

Sanatın Araçsallığı

Hans Haacke, 70'lerin ortalarından itibaren Mobil petrol şirketine ilişkin topladığı belgeler ve yaptığı araştırmalarla bazı bilgileri ortaya çıkarmış, şirketin Güney Afrika'daki ırkçı hükümet dahil pek çok yapıya para aktardığını tespit etmiştir. Sanatçı 1981 yılında gerçekleştirdiği sergide, şirketin reklamları ve logosu ile diğer belgeleri sergilemiş ve şirketin sanatı araçsallaştırarak desteklediği diğer yapıların üzerini nasıl örttüğünü gözler önüne sermiştir (Yılmaz, 2006, s. 302). Sergide yer alan belgeler arasında; şirketin senatörlük seçimlerinde dolaylı yoldan bazı adayların kaybetmesine neden olduğundan, Arap ülkelerine uygulanan petrol ambargosunun şirketin karını nasıl arttırdığına, sanata ayrılan payın diğer ülkelerde şirketin kurumsal kimliğine olan etkilerinden, para transferlerine değin birçok doküman yer almaktadır. Şirket bu sergi sonrasında Haacke'nin sergi kataloğunun telif hakları ihlali bulundurduğunu iddia ederek Tate'e baskı uygulamış ve kataloğun geri çekilmesini sağlamıştır. Ancak ABD'de bulunan büyük bir hukuk firması Tate'e, şirketin yaptığı ihlal yorumunun bir düzmeden ibaret olduğunu açıklayarak, durumun düzeltilmesini sağlamıştır (Haacke, 2009, s. 10). Sanatın bazı şirketlerce kötüye kullanılması sürecini yine sanat yolu ile görünür kılan Haacke *kurumsal eleştiri* kavramının temellerini oluşturmuştur.

Muhafazakar ve Liberal Demokrat koalisyon hükümeti 2011'i İngiltere'de Kültürel Hayırseverlik Yılı (Year of Cultural Philanthropy in Britain) olarak ilan etmiştir. Hükümetin sanatı teşvik amacıyla gerçekleştirdiği bu programı bir hayırseverlik kategorisinde gösterme amacı oldukça ilginçtir. Çünkü sürecin bizleri götürdüğü noktada; sanata karşı, karşılık beklenmeden ortaya koyulan bir çabadan ziyade, sponsorluk olarak görebileceğimiz yani karşılıklı tarafların çıkarlarını gözeten anlaşmaların ortaya çıktığı görülmektedir. Böylesi bir sponsorluk durumunda; şirketlerin daha fazla kar elde ettiği, kültürel sponsorluk anlaşmaları ile bir imaj transferi sağladıkları ve toplumsal olarak kabul edilebilir bir kimlik elde edebildikleri görülmektedir. Bu durum; tütün, alkol, silah ve petrol endüstrisi gibi alanlarda varlık gösteren şirketlerin işleyişindeki bazı olumsuz tarafları görünmez kılmak için kendi lekeli kimliklerini saygın kurumlarınkiyle uyumlu hale getirmesine olanak tanımaktadır (Mahony, 2017, s. 128). British Petroleum (BP) şirketi uzun yıllar, önemli bir kültür kurumu olan Tate Modern'in sponsorluğunu üstlenmiş ve böylece sanat ile fosil yakıt endüstrisi arasında bir çıkar ilişkisi kurmuştur. Bu ilişkiye karşı geliştirilen protestolar, 2010 yılında Liberate Tate (Tate'i Özgürleştir) performansları ile gün yüzüne çıkmıştır. Liberate Tate kapsamında sanatçılar ve diğer katılımcılarla birlikte yürütülen çalıştaylarla, 2010 yılından 2016 yılına kadar çok sayıda performans sergilenmiş ve BP'nin Tate Modern ile olan ilişkisinin bitirilmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır. Nitekim 2016 yılında sponsorluk anlaşması sonlandırılmıştır. Ancak sürecin sonlanmasına tarafların farklı bakış açıları olduğu da görülebilmektedir. BP tarafında genel eğilimin özellikle 2014 yılından sözleşmenin sonlandırıldığı tarihe değin petrol fiyatlarının sürekli olarak düşmesi ve maliyetlerden dolayı yaşanan finansal daralma gösterilmektedir.

Protestocuların çabalarını görmezden gelen BP yönetimi aynı tutumu sergilemeye devam etmiştir; Liberate Tate'te ise ayrı ayrı bazı yöneticilerin konuşmalarında bu sponsorluktan *kurtulmanın* vermiş olduğu mutluluk ve sanat alanının halkla daha doğru bir ilişkisi olması adına çevreye ve doğaya karşı zararlı bu firmaların aradan çekilmesi gerektiği söylenmiştir. Ayrıca Liberate Tate protesto grubunun bir üyesi olan Yasmin de Silva bu süreci yaklaşık 30 yıl öncesinde gerçekleşen tütün firmalarının sponsorluk anlaşmalarının sonlandırılmasına benzetmektedir (Reed, 2016). BP tarafı mali yükümlülüklerini ön plana çıkararak anlaşmadan çekildiğini bildirmektedir, eylemlerin sonucunda fayda getirmesi beklenen sponsorluk anlaşmasının medya önünde şirketi daha da zorlu bir duruma sokması anlaşmanın sonlandırılmasındaki nedenlerden biri olarak düşünülebilir.

Hito Steyerl "Duty Free Art" (Vergisiz Sanat) makalesinde çağdaş sanatın neoliberal ekonomi, fuarlar, alternatif pop-up tarih, gelir eşitsizliği gibi aslında problem olarak nitelendirilen süreçler tarafından varlığını devam ettirdiği hatta kara para aklama, vergi kaçakçılığı emlak spekülasyonu gibi etmenlerin de buna dahil olduğunu akademik çalışmalara dayanarak açıklamaktadır. Çağdaş sanatın alternatif bir gerçekliğin içerisinde ortaya koyduğu eleştirelilik herkes için sorumluluktan arındıran bir hal almıştır. Her şeyin normal işliyor gibi görüldüğü bu yapıda sanat kentsel alanın dönüşümünde büyük gayrimenkul operasyonlarının karlılığını artırmaktadır. Vergi mükellefi olan halk devletlerini kalkındırabilmek için pay verdiğini düşünürken uluslararası bankaları sübvansede etmekte ve 3. dünya ülkelerinin yüksek risk primumu üzerinden borçlandırılmasını kolaylaştırmaktadır (Steyerl, 2015). Küresel ölçekte şirketlerin sanatla kurdukları bağlantılar bir şüphe alanı oluşturmayı her zaman başarmıştır. Sermayenin insan ve doğa üzerindeki çıkarlarının ve bu çıkarlardan doğan sorunları sümen altı etmek için kullanabildiği sanat alanlarının toplumsal eylemlere gebe mekanlar haline gelmesi alışıldık bir hal almıştır.



Görsel 3. 2018 yılında Gelecek İçin Cumalar kapsamında gerçekleştirilen grev, Riksdag, İsveç (Britannica, 2023)

İklim Aktivizmi Bağlamında Just Stop Oil Eylemleri

İklim aktivizmi son yıllarda dünya genelinde giderek artan bir endişe kaynağı haline gelen küresel ısınmanın etkileriyle mücadele etmek amacıyla yapılan bir dizi faaliyeti ifade etmektedir. Bu faaliyetler arasında protesto gösterileri, grevler, sivil itaatsizlik eylemleri, kamuoyu bilgilendirme kampanyaları ve daha birçok aktivite yer almaktadır. 2018 yılında İsveçli bir öğrenci olan Greta Thunberg'in İsveç parlamentosunun önünde yaptığı tek kişilik iklim grevi Gelecek İçin Cumalar ile tüm dünyada duyulur hale gelmiştir (Görsel 3). Bu eylem, kısa sürede genç aktivistler arasında bir harekete dönüşmüş ve çeşitli ülkelerdeki gençlerin katılımıyla büyümüştür. Gelecek İçin Cumalar hareketi, genellikle sosyal medya aracılığıyla örgütlenmekte ve iklim değişikliğiyle mücadele için küresel bir dayanışma çağrısı yapmaktadır. Hareketin birçok üyesi, hükümetlerin ve iş dünyasının iklim değişikliği konusunda yeterli önlemler almadığını düşündükleri için, sivil toplumun baskısıyla değişim

yaratmaya çalışmaktadırlar. Just Stop Oil ise günümüzde ekolojik tahribat, sürdürülebilir çevre ve kaynaklar üzerine farkındalık yaratmak amacıyla, özellikle de petrol endüstrisine karşı yapılmış, farklı birçok yerde ve şekillerde tezahür eden aktivist eylemleri gerçekleştiren gruba verilen addır. En ses getiren eylemleri ise dünyanın farklı müzelerinde sanat eserlerine gerçekleştirdikleri saldırılardır.

İklim aktivizmi eylemlerinde birçok kez sanat eserlerine saldırılarak, sanatın araçsallaştırıldığı görülmektedir. Ancak eylemin merkezinde bir sanat eserinin yer alması ile provokatif olarak eylemin tahripkâr yapısının sanat eserine yönlendirilmesi arasında fark bulunmaktadır. İklim aktivizmi bağlamında gerçekleştirilen bir eylemin kaynağından kopararak sanata yahut çevreye karşı gerçekleştirilen bozguncu bir süreç olarak gösterilme çabası, fosil yakıt endüstrisinin savunma ve karşı tarafı yıpratma taktiklerinden biri olarak görülmektedir. Örneğin, Greenpeace aktivistleri 2017 yılında Norveç'te ülkenin en kuzeyindeki çevresel hassasiyeti yüksek bir bölgede, Statoil firmasının petrol sondaj gemisine karşı protesto düzenlenmiştir. Statoil, geminin bir tarafına bir sanat eseri yerleştirmiştir ve Greenpeace aktivistleri gemiye tırmanarak sanat eserini tahrip etmek zorunda kalmıştır. Greenpeace'in amacı, geminin petrol sondaj faaliyetlerini durdurmak ve bölgenin korunmasını sağlamaktır. Ancak, Statoil bu eylemi sanat eserine yapılan bir saldırı olarak göstererek Greenpeace'in itibarını zedelemeye çalışmıştır. İklim aktivizmi kapsamında gerçekleştirilen saldırılar ve protestolar, zaman zaman Greenpeace gibi organizasyonların eylemlerinde, zaman zaman ise Liberate Tate gibi protestolar kapsamında gerçekleştirilen sanatsal performanslarla, özellikle 2000'li yıllardan sonra görünür olmaya başlamıştır.

Tarihte sanat eserlerine saldırılar ilk kez iklim krizi ile ortaya çıkmamıştır. Körfez savaşı sonrası Iraklılar tarafından devrilen Saddam Hüseyin heykeli, Arap Baharı sürecinde yine halkları tarafından devrilen diğer liderlerin heykelleri, Black Lives Matter (Siyahların Hayatı Önemlidir) olaylarında özellikle sömürgecilığe karşı gerçekleşen eylemlerde yıkılan ideolojik temelli anıtlar gibi birçok heykele de saldırılar gerçekleşmiştir. Bu ideolojik temelli eylemlerin yanı sıra, özellikle, müzelerde yer alan eserlere yönelik farklı sebeplerle gerçekleşen birçok saldırının olduğu da görülebilir.

Fakat Just Stop Oil aktivistleri tarafından sanat eserlerine yapılan saldırılar, hem iklim krizi gibi dilden, dinden, ırktan bağımsız bir yelpazede (ideolojik olarak, ön görülemeyen daha tarafsız eserlere yönelik eylemler olmalarıyla) hem de münferit bir olay olmanın dışında daha örgütlü, planlı ve sürekliliğe evrilen eylemlere dönüşmeleriyle daha önceki aktivist pratiklerden ayrılmaktadır. Saldırıya uğrayan eserler arasında Pablo Picasso'nun *Guernica* tablosu, Eugène Delacroix'nın *Halka Yol Gösteren Özgürlük* tablosu, Banksy'nin *Balonlu Kız* ve *Devredilen Parlamento* adlı eserleri, Paul Gauguin'in *Ne Zaman Evleneceksin?* tablosu, Lucio Fontana'nın *Mekansal Konsept* adlı eseri vb. önemli eserler yer almaktadır. Just Stop Oil grubunun Londra'da bulunan Ulusal Galeride sergilenen Vincent Van Gogh'a ait *Ayçiçekleri* tablosu merkezinde gerçekleştirmiş oldukları eylem medyada oldukça geniş bir yankı uyandırmıştır. İki aktivist gencin gerçekleştirdikleri eylemde galerinin 43 no'lu salonunda yer alan resme, önce domates çorbası atılmış, sonrasında ise eylemciler sloganlar atarak ceketlerini çıkararak Just Stop Oil yazılı tişörtleriyle kendilerini tablonun altındaki

duvara yapıştırılmışlardır (Görsel 4). Aktivistlerden henüz 21 yaşında olan Phoebe Plummer'ın "Sanat mı, yaşam mı daha değerli?"³ sözleri ve arkasından gelen 20 yaşındaki Anna Holland'ın "Yiyecekten daha mı değerli? Adaletten daha fazlası mı? Bir tablonun korunmasıyla mı yoksa gezegenimizin ve insanlarımızın korunmasıyla mı daha çok ilgileniyorsunuz?"⁴ şeklinde devam eden sözleri eylemin bağlamını açıklamaktadır. Elbette galeri görevlileri yaşananlara hemen müdahale ederek ziyaretçileri alandan çıkartmış ve polisi çağırmıştır. Galeri çok süre geçmeden tablonun herhangi bir zarar görmediğini açıklamış ancak çerçevesinde küçük bir hasar olduğunu belirtmişlerdir. Grubun sözcüsü olan Alex De Koning ise "Burada arkadaş edinmeye çalışmıyoruz, değişim yaratmaya çalışıyoruz ve ne yazık ki değişim böyle oluyor"⁵ diyerek eylemlerine devam edeceklerinin ipucunu vermiştir. Daha öncesinde oturma eylemleri gibi kamusal alanda birçok eylem gerçekleştiren grup için Ulusal Galeri'deki eylem yeni bir sürecin başlangıcı niteliğindedir (Gayle, 2022). Grubun web sitesinde ise yüzlerce eylemin haberlerine ulaşmak mümkündür.⁶



Görsel 4. Just Stop Oil Grubu tarafından Van Gogh'un *Ayçiçekleri* tablosuna gerçekleştirilen eylem, Ulusal Galeri, Londra (Treisman, 2022)

Tarihsel bağlamda, 19. yüzyılda bile sanatın ekoloji üzerine farkındalık sağlamaya çalıştığı, doğal yaşamın bilincine ve önemine, korunması gerektiğine dikkat çektiği dönemden (örneğin ressam ve doğabilimci John James Audubon, kuş türlerini resmettiği kitaplarıyla

³ *The Guardian* gazetesinden Damien Gayle'in haberinde yer verilen eylemcilere ait sözler bkz. Gayle, 2022

⁴ A.g.k.

⁵ A.g.k.

⁶ Bkz. <https://juststopoil.org/news-press/>

doğal yaşamın güzelliklerini koruma fikrini yaymaya çalışmıştır) (Görsel 5). Bugüne bakıldığında, birçok sanatçının aktivist reflekslerle çalıştığı, aktivizm ve sanat alanlarının yöntem açısından ayrışmalar, benzeşmeler yaşasalar da, belli tematik sorunsallar üzerine birlikte söz söyledikleri bir alanı paylaştıkları görülebilirken, neden bugün sanat da aktivizmin devamlılık içeren bir açık hedefi haline gelmiştir? Bu sorunun cevabı özellikle saldırılarda seçilen eserlerde aranabilir çünkü seçilen eserler modern sanat müzelerinde yer alan başyapıtlardır. Bu başyapıtlar farklı özellikleriyle ortak bir ideolojiden bağımsızdır ama toplumsal yapılar üzerinde hem fetiş hem de kültürel miras olarak birer otorite alanına sahiptirler. İklim aktivistleri de bu otoriteyi sarsmak, böylece yaşamın, doğanın önüne hiçbir şeyin konulamayacağını vurgulamak istemektedirler. Dünyadaki mevcut kaynakların sürdürülebilirliği tartışmalıyken, dünya üzerindeki yaşamdan daha kutsal, daha önemli ne olabilir sorusu, iklim aktivistlerinin üzerinde durmak istedikleri noktalar olarak düşünülebilir.

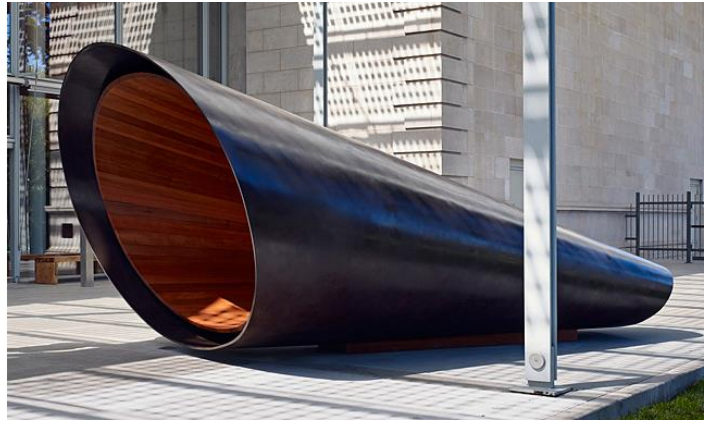


Görsel 5. John James Audubon, *Trompetçi Kuğu*, 67 x 99cm, dokuma kâğıdına gravür, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika Birleşik Devletleri (Audubon, 1838)

Özetle, Just Stop Oil aktivistleri, sanat eserlerine karşı gerçekleştirerek sanatı araçsallaştırdıkları eylemlerinde salt iklim krizine dikkat çekmeyi amaçlamakta, eylemlerinin bir parçası olarak, küresel çapta karbon salınımını azaltmak için politika yapıcıların daha fazla aksiyon almaları ve halkı bilinçlendirmeleri gerektiğine inanmaktadırlar. Bununla birlikte, sosyal aciliyet bağlamında gerçekleştirdikleri eylemler için, amaçladıkları etkinin dışında, farklı görüşler oluşmasını dikkate almamaktadırlar, çünkü Thompson'un da dediği gibi, "Aktivistlere göre eylemin zorunluluk olduğu bir sırada ucu açık tartışmalar yapmak fazla konforlu ve konuyla alakasızdır" (Thompson, 2018, s. 39). Sanatçıların hayatın her alanına dair üretimleri ile aktivistlerin eylem pratiklerinin kesişmesi kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki yorum farklılıkları söyleme biçimlerinin bir zenginliği olarak görülebilir.

İklim Krizi Bağlamında Sanatçının Pozisyonu

1960'lı yıllarda sanatın sadece galeri veya müze gibi kapalı mekanlarla sınırlı kalmayıp, toplumun her alanında, her bireyi içine alacak şekilde genişletilmesi gerektiğini savunan Beuys'a göre, "her birey iç gözlemlerle varoluşun doğasını kendi içinde bulabilir, öyleyse her birey aynı zamanda sanat (yaratıcı düşünce) ve gerçek olaylar arasında devrimci bir diyalog yaratma kapasitesine de sahiptir" (akt. Fineberg, 2014, s. 222). Bugün, her ne kadar kapsayıcı, kolektif bir sanat üretiminde aktivizm ve sanat alanları birbirine yaklaşmış olsa da, aktivizm ve sanat dualitesinde kimliklenme konusu her zaman tartışmaya açık olmuştur. Nato Thompson bu durumu "Didaktik olan ile şiirsel olanın birleşimi ya da doğrudan ikisinden biri" olmakla kategorize eder (Thompson, 2018, s. 40). Bu nedenle iklim konusu özelinde sanatçıların söylemlerini değerlendirebilmek adına farklı pratiklerde üretilen eserlerin incelenmesi önem arz etmektedir.



Görsel 6. Agnes Denes, *Buğday Tarlası – Bir Yüzleşme*, iki dönüm arazi, buğday tohumları, Battery Park, New York, Amerika Birleşik Devletleri (Denes, 1982)

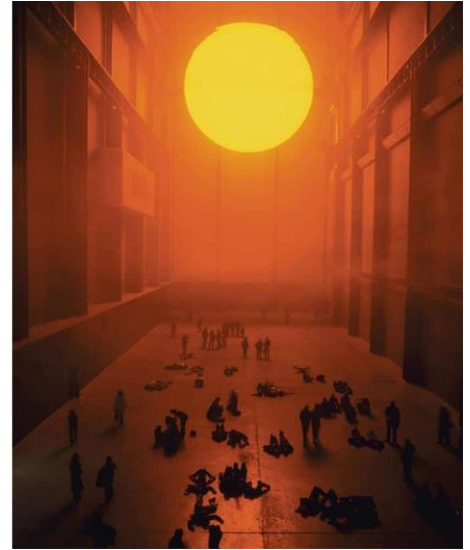
Görsel 7. Maya Lin, *Eksik Olan Ne Projesi*, video, ses, ahşap, metal, Kaliforniya Bilim Akademisi, San Francisco, Amerika Birleşik Devletleri (Lin, 2009)

Aktivistlerin daha doğrudan ve açık bir yapıda oluşan söylemlerinin yanında sanatçıların şiirsel ve sembolik bir dil kullanan üretimlerini anlamlandırmak adına, insanın doğal çevre üzerindeki etkilerine odaklanan Amerikalı sanatçı Agnes Denes'in, 1982 yılında New York'ta gerçekleştirdiği *Buğday Tarlası – Bir Yüzleşme* adlı projesine bakılabilir. Sanatçı bu projesinde Manhattan'ın ortasında bir buğday tarlası yetiştirerek insanların doğa ve kent arasındaki ilişkiyi düşünmelerini sağlamıştır (Görsel 6). Çalışmada kullanılan malzeme ve mekan ilişkisi son derece düşünsel lirik bir etki yaratmaktadır.

Aktivistler genelde politika yapımcılar, işverenler ve yerel topluluklar gibi belirli bir hedef kitleye yönelik çalışırken, kurumsal bir pozisyon içerisinde de bulunmayı tercih etmezler. Sanatçılar ise, özelden sanat camiasını, genelde de daha geniş kitleleri sembolik bir dille düşünmeye sevk etmek istemelerinden dolayı, popüler ve büyük ölçekli sergi projelerinde kurumsal düzeyde yer alırlar. Doğal çevrenin insanlar tarafından nasıl şekillendirildiği konusunda eserler üreten Maya Lin, 2009 yılında San Francisco'da Kaliforniya Bilim Akademisi'nde gerçekleştirilen *Eksik Olan Ne?* adlı projede, nesli tükenmekte olan hayvanlar ve bitkiler gibi doğal kaynakların yok oluşuna dikkat çekmek için bir enstalasyon

oluşturmuştur (Görsel 7). Enstalasyon birçok disiplini bir arada tutan kompleks bir yapı kurarken sanatçının projenin adı üzerinden oluşturduğu web sitesi aracılığıyla da projenin farklı ayaklardan görünürlük kazanmasına olanak sağlamaktadır. Enstalasyonda iç bölümü bronzdan yapılmış dinleme konisinin üzeri geri dönüşümle kazandırılmış sekoya ağacı ile kaplanmıştır. İçerisine yerleştirilen ekran ile gösterilen nesli tükenmekte olan türler ve bunların nedenleri şiirsel bir anlatımla izleyiciyi çok boyutlu bir sanatsal deneyime sürüklemektedir. Çalışma çok büyük bir kurumsal çatı altında projelendirilmiş ve sergilenmiştir (Proje, San Francisco Sanat Komisyonu tarafından fonlanmıştır).

Aktivistler çoğunlukla protesto gösterileri, boykotlar, imza kampanyaları vb. gibi doğrudan yöntemler kullanırken, sanatçılar genellikle içerisinde sanatın kendi grameri olan tasarım ve kompozisyon dili ile kurgulanan yaratıcı yöntemler kullanırlar. Örneğin, Amerikalı sanatçı Mark Dion, doğal çevreyi inceleyerek insanların doğa üzerindeki etkisini sorgulayan birçok enstalasyon ve heykel çalışması yapmıştır. 1999 yılında Tate Gallery'de gerçekleştirilen *Thames Nehri'ni Kazmak* adlı projede, Mark Dion ve onun çağrısına cevap veren gönüllülerden oluşan bir grup, Londra'nın Thames Nehri'nden çıkarılan çöpleri toplamış ve bu rastlantısal olan nesnelere, belli bir kompozisyon disiplini ile bir enstalasyona dönüştürmüştür (Görsel 8). Böylece insanların tüketim alışkanlıklarına ve doğa üzerindeki etkilerine dikkat çekmeye çalışmıştır.



Görsel 8. Mark Dion, *Thames Nehri'ni Kazmak*, ahşap dolap, porselen, çanak çömlek, metal, hayvan kemikleri, cam, 27 baskı ve 2 harita, Tate Modern, Londra (Dion, 1999)

Görsel 9. Olafur Eliasson, *Hava Durumu Projesi*, duman, ayn, folyo, yapı iskelesi, çeşitli lambalar, Tate Modern, Londra (Eliasson, 2003)

Başka bir örnek olarak, Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson, doğa ve çevre sorunlarına dikkat çekmek için birçok proje geliştirmiştir. 2012 yılında Tate Modern'de gerçekleştirilen *Hava Durumu Projesi* adlı enstalasyonu, güneşi ve atmosferik etkileri taklit ederek, insanları iklim değişikliği hakkında düşünmeye teşvik etmiştir. Bu deneyim oluşturulabilmesi için devasa ekranlar, yapay sis ve aynalar kullanılmıştır. İzleyici sergi alanının tüm katlarında özgürce hareket ederek işin süreci üzerinde geriye dönük bir okumanın yanı sıra mevcut etkinin yeniden yapılandırılmasında da direkt rol üstlenmektedir. Katılımcıların mekânda

gerçekleştirdikleri eylemler ve oluşturdukları kompozisyonlar süreç üzerinden yeniden okunabilir bir yapıt oluşmasına sebep olmuştur. Bu proje hem kurumsallığıyla hem katılımcıların deneyimiyle hem de şiirselliği ile ön plana çıkmaktadır (Görsel 9).

Sonuç

Sanatın kendine özgü anlam oluşturabilme kabiliyeti onu diğer alanlardan çok daha geniş bir bakış açısı içerisinde değerlendirilebilir kılmaktadır. Bu anlamlar sanat eserinin ilişkili olduğu yapılarla beraber sürekli olarak çeşitlenerek günümüzde oldukça sık kullanılan *semantik zenginleşme* kavramına yakın bir süreci ortaya çıkarır. Anlamın her değişkenle beraber yeniden çoğalması aynı zamanda bu çeşitlilik içerisinde bazılarının örtbas edilebilmesine de olanak tanımaktadır. Hans Haacke'nin Mobil petrol şirketi üzerinden ortaya koyduğu çalışmaları bu bağlamda sanatın araçsallaştırılma sürecini gün yüzüne çıkarmaktadır. Elbette bu durum yalnızca maddi çıkar ilişkilerinin karartılmasında kullanılan bir araçtan ziyade, sanatın etkileşime girdiği tüm yapılarda, yani hayatın bizzat kendisinde kullanılabilir. İnsanın sadece diğer insanlarla değil, sanatla kurduğu ilişki de bazı yanlışların gerçek kabul edilmesine neden olabilmektedir. Nihayetinde etki, bilgiden daha önce gelerek başarılı bir serginin ortaya çıkmasını sağlayan sponsorluk anlaşmalarının, daha sonrasında ortaya çıkabilecek gayri etik davranışlarının bir sus payı olma ihtimalini göz ardı etmemizi sağlayabilmektedir.

2000'li yılların başından itibaren büyük bir sorun olarak karşımıza çıkan iklim değişikliği krizi ve bu bağlamda gerçekleştirilen eylemler ise bu alt anlamlarla yapılan okumaların daha önemli bir hal almasını sağlamıştır. Dünyanın pek çok yerinde sanatseverlerin sanat kurumlarının ve fuarlarının sponsorluk anlaşmalarına daha dikkatli bakmasını ve gerekli gördüğü durumlarda tepki göstermesini beraberine getirmiştir. Aslında sanat ve eylemin kamusal alanın kuruluşundan itibaren süregelen beraberliği, eylemi mekânın içerisinde kontrollü bir hale getirerek pasifize etmiş olmamızdan dolayı yeni bir süreç gibi görülebilmektedir. Ancak Just Stop Oil eylemlerinde karşılaştığımız tutum gerçekten de yeni bir söylem tarzını bizlere göstermektedir. Bu eylemlerde hedef alınan eserler belirli bir kategori gözetmeksizin beklenmedik şekillerde saldırıya uğramıştır. Eserlerin güvenliğinden sorumlu olan kurum yetkililerini tekinsizliğe sokan bu eylemlerin ihtiyaçları olan görünürlüğü sağladıktan sonra farklı eylem biçimlerine yönelmiş olduğu söylenebilir. Bu noktada eylemcilerin amacının sanat eserlerine karşı bir saldırı olmadığı açıktır. Eylemciler sanatı kendi söylemlerini daha yüksek bir perdeden duyurabilmek için araçsallaştırmış ve görünürlük kazanmıştır. Elbette görünürlük kazanmak ile meşruiyet kazanmak arasında oldukça derin bir fark karşımıza çıkmaktadır; yine de sanat eserlerine karşı yapılan eylemlerin amacına ulaştığını dile getirmek doğru olacaktır.

Küresel bir kriz konumunda olan iklim değişikliği herkesin duyarlılık göstermesi gereken önemli bir mefhum olarak karşımızda dururken sanatçıların bu süreçteki tavrı oldukça net bir şekilde görülmektedir. Sanatçılar dünyanın birçok yerinde gerçekleştirilen bienallerde ve diğer etkinliklerde gerek yapıtlarıyla gerekse de duruşlarıyla ihtiyaç duyulan duyarlılığı göstermektedirler.

Özellikle 1960 sonrası sanatta ortaya çıkan yeni ifade biçimleri aktivizm ve sanat arasındaki bağı hem teorik hem de pratik olarak ele almamızı kolaylaştırmıştır. Birbiriyle içiçe geçen bu yapılar hayatın bizzat kendisinden beslenerek zaman zaman simbiyotik bir hal almış ortak bir söylemin oluşumunu sağlamıştır. Kurumsal yapının sınırlarını doğrudan hissettiğimiz modern dünyada farklı kültürel kaynaklara sahip gibi değerlendirilebilen bu ifade biçimleri Dada'da, Fluxus'ta, Sitüasyonist Enternasyonal'de ve günümüzde birçok harekette görebileceğimiz ortaklıklar barındırmaktadır. Sanatın bir söylemin hizmetine araçsallaştırılması her dönemde mevcuttur ancak bunun bir suçun ya da etik dışı süreçlerin örtbas edilmesi için kullanılması sanatın toplumsal konumunu zedelemektedir.

Sanatçılar ve aktivistler sorunlar karşısında ortaya koydukları pratiklerle yer yer benzer söylem biçimleri geliştirmektedirler, ancak aktivistlerin çoğunlukla mevcut sorun içerisindeki bir kriz anında hızla geliştirdikleri reaksiyonla gerçekleşen eylemleri sanatsal bir söylemin oluşumundan çok daha kısa sürede ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle tekil eylemlerin değerlendirilmesiyle genel bir eylem ya da aktivizm kavramının değerlendirilmesi farklılık gösterecektir. Genel olarak bakıldığında her iki söylem biçimi de günümüzde demokratik bir yaşam biçiminin vazgeçilmezleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Just Stop Oil hareketleri, özellikle 2000'li yıllarla birlikte sıklıkla dile gelen küresel iklim krizi bağlamında, sanat eserlerine yönelik şiddet içeren eylemleri ile dünyadaki kültür endüstrisinde şok etkisi yaratmış; hem kurumları hem izleyenleri, her an yeni bir saldırı daha olabilecek endişesi sarmıştır. Bu anlamda tüm başyapıtlar açık birer hedefe dönüşmüştür. Bu çok yeni ve onları farklı kılan eylem pratikleri, sosyal bilimlerin birçok alanında olduğu gibi, sanatın içinde de yeni bir parantez açmıştır. Diğer yandan ise, sanat eserlerine yapılan saldırılar sonucunda bazı vakıf ve müzeler, bu saldırıları önlemek için güvenlik tedbirlerini artırmaktadır.

Günümüzde Just Stop Oil eylemleri üzerine hem olumlu hem de olumsuz düşünceler olsa da, iklim aktivistleri sanatı araçsallaştırdıkları protestolarla hedeflerine ulaşmış, seslerini dünyaya duyurmayı başarmışlardır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Audubon, J. J. (1838). *Trompetçi Kuğu*. National Galery of Art. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.32547.html>
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat komplosu* (8. b.). İletişim Yayınları.
- Beuys, J. (1982). 7000 Meşe. *Awa Trees*. Documenta 7, Kassel. Erişim Tarihi: 03.03.2023. Awa Trees: <https://www.awatrees.com/2019/12/06/joseph-beuys-the-art-of-arboriculture/>
- Britannica (2023). *Fridays For Future Kapsamında Riksdag, İsveç'te Gerçekleşen Grev* [Fotoğraf]. Erişim Tarihi: 02.03.2023. <https://www.britannica.com/topic/Fridays-for-Future>
- Debord, G. (1963, Haziran). The situationists and the new forms of action in politics and art. *Desturiktion af Rsg-6*. Odense, Danimarka: Galerie EXI.
- Değirmenci, İ. (2021). Beuys ve malzemeleri. Ed. M. Graf. *100 Yıl Beuys* içinde. (ss. 92-105). https://www.akbanksanat.com/content/file/beuys-100_yil_ekitap_200323.pdf

- Denes, A. (1982). *Buğday Tarlası*. Battery Park. Erişim Tarihi: 02.03.2023. <https://circa.art/wheatfield-a-confrontation-and-its-monumental-legacy/>
- Dion, M. (1999). *Thames Nehrini Kazmak*. Tate Gallery. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dion-tate-thames-dig-t07669>
- Eliasson, O. (2003). *Hava Durumu Projesi*. Tate Gallery. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <https://www.diken.com.tr/the-weather-project-olafur-eliasson/>
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze varlık stratejileri*. (G. E. Simber Atay-Eskier, Çev.) Karakalem Kitapevi.
- Gayle, D. (2022, 14 Ekim). *Just Stop Oil activists throw soup at Van Gogh's Sunflowers*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/environment/2022/oct/14/just-stop-oil-activists-throw-soup-at-van-goghs-sunflowers>
- Gen, E. (2016, 15 Mayıs). *Situasyonistlerden zapatistlere başkaldırı sanatları: Özerkliğin estetiği*. Erişim Tarihi: 13.07.2023. E-skop. <https://www.e-skop.com/skopbulten/situasyonistlerden-zapatistlere-baskaldiri-sanatlari-ozerkligin-estetigi/2944>
- Gündüz, E. (2013). *Duran Adam Eylemi*. İstanbul. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <http://www.kanalb.com.tr/haber.php?HaberNo=51205>
- Haacke, H. (2009). Lessons learned. *Tate Paper*, (12), 1-19.
- News & Press. *Just Stop Oil*. <https://juststopoil.org/news-press/>
- Lin, M. (2009). *Eksik Olan Ne ?* Kaliforniya Bilim Akademisi. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <https://www.macaulaylibrary.org/2017/02/27/what-is-missing/>
- Mahony, E. (2017). Opening spaces of resistance in the corporatized cultural institution: Liberate Tate and the art not oil coalition. *Museum & Society*, 126-141.
- Mckee, Y. (2015). Debt: Occupy, çağdaş-sonrası sanat ve borç direnişinin estetiği. Ed. A. Artun. *Estetik, küresel ayaklanmalar çağında direniş ve estetik içinde* (ss. 355-382). İletişim Yayınları.
- Mugan, C. (2021). *Nine ways Joseph Beuys defined art*. Erişim Tarihi: 08.11.2023. ARTUK: <https://artuk.org/discover/stories/nine-ways-joseph-beuys-defined-art>
- Reed, S. (2016, 11 Mart). *BP to end sponsorship of Tate Museums*. Erişim Tarihi: 16.07.2023. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2016/03/12/business/energy-environment/bp-to-end-sponsorship-of-tate-museums.html>
- Steyerl, H. (2015, 12 Mart). *Duty-free art*. Erişim Tarihi: 20.07.2023. E-Flux. <https://www.e-flux.com/journal/63/60894/duty-free-art/>
- Şevik, N., & Tosun, M. (2015). Ereğ sözcüğünün terimleşme serüveni üzerine etimolojik bir çalışma: "Ereğ" sözcüğü ve çeviribilim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 247-253.
- Thompson, N. (2018). *İktidarı görmek, 21. yüzyılda sanat ve aktivizm*. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Treisman, R. (2022, Ekim 26). *Protests at art museum nothing new*. NPR. Erişim Tarihi: 03.03.2023. <https://www.npr.org/2022/10/26/1131377513/museum-protests-famous-artworks-history>
- Verstraete, P. (2013). *Duran adam etkisi*. İstanbul Politikalar Merkezi. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernden postmoderne sanat* (2. b.). Ütopya.