

2024, 11(2): 264-282

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2024.2.264-282>

Makaleler (Tema)

KESİNTİSİZ KESİNTİYE UĞRATMA EYLEMİ OLARAK GEÇİCİ OTONOM SANAT

Sezer Fener¹

Öz

Estetik performans ile doğrudan eylem arasındaki mesafenin daraldığı durumlarda anarşizan bir tavır arama gayesi ile girilen bu çalışma, Birleşik Krallık'ta faaliyet gösteren ve kendilerini yeraltı yaratıcılık festivali olarak tanımlayan *Temporary Autonomous Art* [Geçici Otonom Sanat, TAA] etkinlikleri üzerine düşünmeyi içerir. 2001 yılından beri çeşitli biçimlerle geçici işgal faaliyetleri yürüten ve organize ettikleri yeraltı festivalleri ile bir taraftan serbest bir sanatçı grubu haline gelip diğer taraftan da herkese açık bir topluluk oluşturan *Temporary Autonomous Art*, estetik performans ile doğrudan eylem arasındaki mesafenin daralmasına örnek olarak ele alınmaktadır. Çalışmada geçici otonom sanat faaliyetleri değerlendirilirken Christian Scholl'den kesintiye uğratma [disruption] kavramı ödünç alınmakta, getirilen eleştiri ise "kesintisiz sürdürülen kesintiye uğratma faaliyetleri" olarak kavramsallaştırılmaktadır. İnşa edilen izlek Hakim Bey'in ontolojik anarşizmi, John Holloway'in çatlak yaratmaya dönük mikropolitikası, Mihail Bahtin'in karnavalı, David Graeber'in doğrudan eylemci tipolojisi ve Nazima Kadir'in işgal evi betimlemelerinden oluşmaktadır.

¹ Sezer Fener, Arş.Gör., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, sezerfeener@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0578-2083

Anahtar Kelimeler: geçici otonom sanat, kesintiye uğratma, aktivist sanat, doğrudan eylem, işgal

TEMPORARY AUTONOMOUS ART AS AN UNINTERRUPTED DISRUPTION ACTION

Abstract

This study, which seeks an anarchist attitude in situations where the distance between aesthetic performance and direct action is narrowing, involves reflecting on Temporary Autonomous Art (TAA) events in the UK, which define themselves as an underground festival of creativity. Since 2001, Temporary Autonomous Art has been carrying out temporary squatting in various forms, and through the underground festivals they organise, Temporary Autonomous Art, which has become an independent group of artists on the one hand and an open community on the other, is taken as an example of the narrowing of the distance between aesthetic performance and direct action. While evaluating temporary autonomous art activities, the concept of disruption is borrowed from Christian Scholl and the criticism is conceptualised as 'uninterrupted disruption activities'. The trajectory constructed consists of Hakim Bey's ontological anarchism, John Holloway's micropolitics of creating cracks, Mihail Bahtin's carnival, David Graeber's direct activist typology and Nazima Kadir's squatter's depictions.

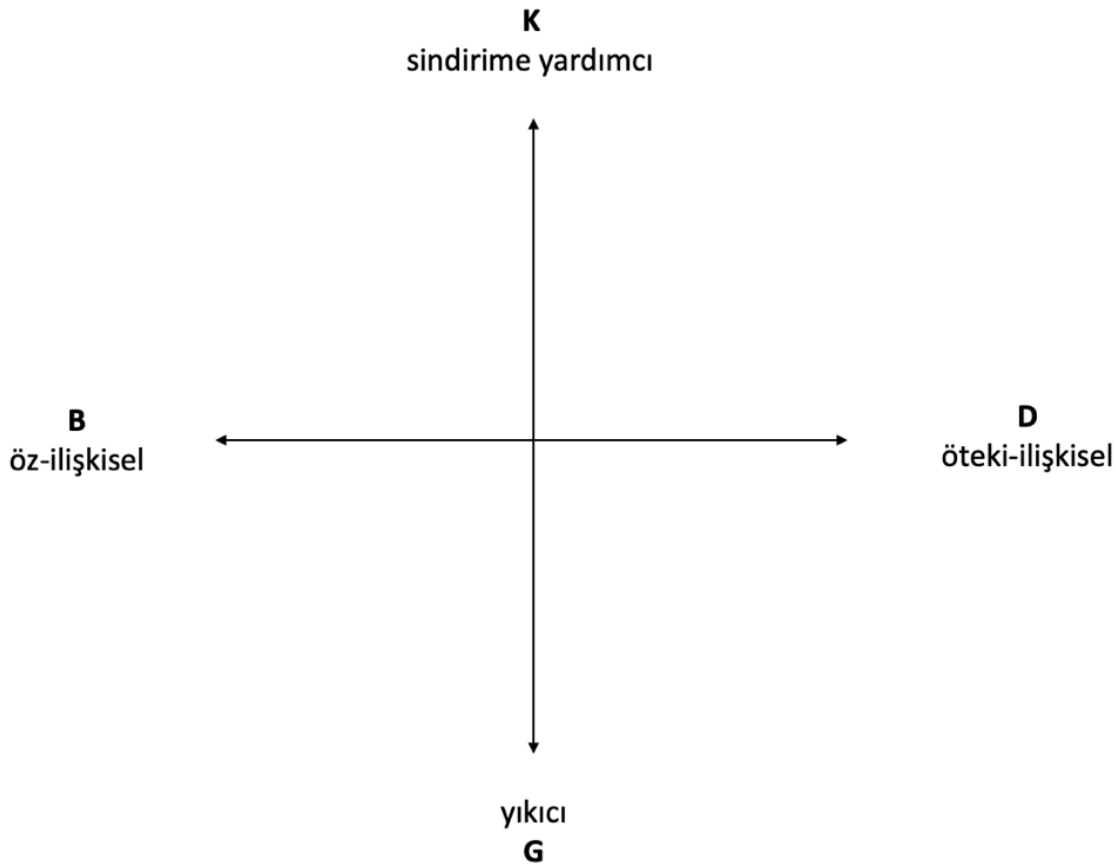
Keywords: temporary autonomous art, disruption, activist art, direct action, squatting

Giriş

Sanat eserini görmekten sanat eserini deneyimlemeye doğru dönüşümün izlerini epey geriye doğru sürmek mümkündür. "1960'larla 70'lerin karşı-kültür akımlarının sanat ile gündelik hayat ve siyaseti bağlayan düşünceleri, günümüzde hem çağdaş sanat cephesinde hem de politik cephede etkilidir" (Gen, 2016) ve dolayısıyla hem küresel anti-kapitalist hareketlerin hem de işgal faaliyetlerinin pratiklerine bakıldığında doğrudan eylem ve estetik performans arasındaki mesafe daralmaya devam etmektedir. Londra'da faaliyet gösteren *Random Artists* kolektifi ve düzenlenen *Temporary Autonomous Art* sergileri, daralan bu mesafeye örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir. Sanat yapıtının kendisinin değil de içinde yer aldığı bağlamın ya

da ilişkiselliğinin vurgulanması da 1960'lara dek uzatılabilir. Sitüasyonistlerin etkinliklerinin toplum ile olan ilişkisi, modern tarih içindeki topluluk sanatlarını anlamlandırmada başlangıç noktası sayılabilir. *Temporary Autonomous Art* sergi ve etkinlikleri, topluluk sanatları bağlamında değerlendirilebilir.

Topluluk sanatlarının tanımlanmasında Pascal Gielen'e kulak kabartılırsa bu sanatların en azından ilişkiyel oldukları, merkezinde insanlarla olan ilişkinin yattığı, profesyonel olmayan katılımcılardan müteşekkil bir yapı sergiledikleri argümanları ile başlanabilir (Gielen, 2016, s. 200-219). O, topluluk sanatlarını haritalandırırken dört kanatlı bir rüzgar gülü çizer. Rüzgar gülünün dört kanadı farklı farklı ayrıcalıkları imlemez, bir derecelendirme amacı taşır. Sanatsal olanda izleyici ile kurulan bağlantılı ilişkinin uzun vadede sanatçının kimliğine hizmet etmesini öz-ilişkiyel olarak açıklayan Gielen için sanatsal olanı değil de onun ilişkisini vurgulayan ifadeler öteki-ilişkiyel'dir. Öz-ilişkiyel ve öteki-ilişkiyel estetik alana dairdir; ilkinde sanat profesyonellik çerçevesi altında ve profesyonellik kuralları dahilindeyken ikincisi toplumsal faydaya dönüktür. Topluluk sanatları, rüzgar gülünün diğer iki kanadında sindirime yardımcı ve yıkıcı olmak üzere ikiye ayrılır; sindirime yardımcı topluluk sanatlarının gayesi toplumu birleştirmekken yıkıcı topluluk sanatları köklü bir yıkım için icra edilir. Gielen, sindirime yardımcı topluluk sanatlarının bir nevi vatandaşlık sanatı olduğunu söyler.



Şekil 1 Pascal Gielen'in Topluluk Sanatları Haritası (Gielen, 2016, s. 207)

Topluluk sanatlarının haritası dört kanatlı bir rüzgar gülü olsa da sergilenen pratikler, Gielen'e göre çoğu durumda katışık alanlarda kurulur. Böylesi durumlarda herhangi bir topluluk sanatının konumlandırılmasında

diğer bir topluluk sanatı ile kıyas yapmak gerekecektir. Yukarıda sözü edilen derecelendirme bunu ifade eder. Toplumdaki yeri sabit olan kurallarla uyumluluk gösteren bir topluluk sanatı, süreç içerisinde dönüşüm geçirip o kuralları yıkmaya dönük aksiyonlar alabilir. Estetik kaygılarını öz-ilişkisel bir zemin üzerine kuran pratikler, yine süreç içerisinde farklı dertlere sahip olabilir. Dolayısıyla topluluk sanatlarını harita üzerinde sabitlemenin önünde çeşitli engeller olduğu ifade edilebilir. Bu çalışma bağlamında *Temporary Autonomous Art*, sanatsal olanın ilişkiselliği bakımından topluluk sanatları içine dahil edilmektedir.

Temporary Autonomous Art sergilerini Christian Scholl'den ödünç alınacağı şekliyle *kesintiye uğratma* pratikleri olarak düşünme amacı taşıyan çalışmada ilk olarak Hakim Bey'in ontolojik anarşizmi tartışılacak ve onun geçici otonom bölge, şiirsel terörizm, sanat sabotajı gibi kavramlardan oluşan düşünsel hattı, çeşitli işgalevi dinamikleri tartışılacak ve nihayetinde de bunlar, *Temporary Autonomous Art* ile ilişkilendirilecektir. Ayrıca tüm bu estetik-politik eylemlilik hallerinin tarihsel ve toplumsal dolayımı da göz önüne alınarak araştırma nesnesi olan sergi ve kolektifin incelemesi yapılırken hem geçmiş deneyimlerin aktarılması hem de teorik ardalanın çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

Kesintiye Uğratma

Christian Scholl (2015, s. 200), eylemci sanat müdahalelerinin çoğunun iki kurucu unsuru temel aldığını ifade eder. Bunlardan ilki kesintiye uğratma [disruption], diğeri de çatışmadır [confrontation]. Kapitalist üretim ilişkilerinin şekillendirdiği sayısız gündelik karşılaşmada ya da sistemde gedik açmaya, John Holloway'in (2011) deyimiyle çatlaklar yaratmaya dönük mikropolitik eyleyişlerde eylemcilerin *neşeli* bir şekilde yarattıkları bağımsız anlar, Scholl tarafından tanımlanan kesintiye uğratma epistemolojisinin arkasındaki dört öncüle işaret eder. Bunlar bir kırılmanın geçiciliği, katılımcı kendi kendine üretimin önemi, karmaşa ve altüst etme yönelimi ve son olarak da örnek bir jest üretme iradesidir. Kırılmanın geçiciliği, kesintiye uğratma pratiklerini geçici otonom bölge olarak kavramanın yordamıdır; sityasyonistlere referansla *durum yaratmaya* denk düşer, normalin geçici olarak aşılmasına işaret eder. Katılımcı kendi kendine üretim ise direksiyonun punk kültürüne ve işgalevi deneyimlerine çevrilmesidir. Buradaki temel dayanak, böylesi eylemci sanat müdahalelerinin kendin-yap [do-it-yourself, DIY] etiğine sahip olmasıdır. Elbette katılım ile birlikte aktör ve seyirci ya da üretici ve tüketici arasındaki ayrımlar ortadan kalkmaktadır. Kargaşa yaratma [confusion] ve alt üst etme [subversion], kesintiye uğratmanın diğeri epistemolojik öncülüdür. Scholl'ün kesintiye uğratmayı karmaşa yaratma ve alt üst etme olarak kavraması, bir yanıyla saptırmayı [detournement] hatırlatır; vurgu, toplumsal ilişkilerin yeniden üretimini kesintiye uğratmaktır. Son epistemolojik öncül olan örnek bir jest üretme iradesi ise yüzünü geleceğe döner, faaliyetlerin prefigüratif bir niteliği taşımasını sağlar. Dolayısıyla eylem sanat müdahaleleri, ne olacağının örneğini teşkil etmiş olur.

Hakim Bey'in geçici otonom bölgeleri, bu epistemolojik ardalının bir aradılığını barındırması bakımından önemlidir. "Her an her yerde bulunan ve mutlak güce sahip olan devletin, daha kalıcı projeleri anında bastırabilecek olmasından ötürü, direnişin geçiciliğinin ve alternatif yapıların en iyi çözüm olduğunu" düşünen Hakim Bey için geçici otonom bölgeler radikal değişimden ziyade hayatta kalmaya yönelik bir strateji gibidir (Scholl, 2015, s. 202). Hayatta kalmak için *neşeli* bir şekilde an ve mekân yaratma fikri, Hakim Bey'in "ilişkilere dayanan bir politik estetik anlayışı" (Shukaitis, 2015, s. 236) geliştirmesine de zemin hazırlamış olur.

Hakim Bey genellikle geçici otonom bölge [temporary autonomous zone (T.A.Z.)] ile bilinir, geçici otonom bölgeyi tanımlamaktan kaçınır, kendi deyimiyle konunun etrafında dolaşıp keşif ışıkları ateşler (2009, s. 88). Geçici otonom bölge Devlet ile karşı karşıya gelmez, doğrudan Devlet ile çarpışmaya girmez; bir ayaklanma muhteviyatına sahiptir. Özgürleştirme ve feshetme hareketlerinden ibarettir. Önce mekânsal, zamansal ya da düşlemsel bir alanı özgürleştiren geçici otonom bölge, sonrasında Devlet'in menziline girer. Devlet, geçici otonom bölgeyi ezmek isteyecektir ama geçici otonom bölge geçicidir; isimlendirilemez, tanınmaz, tanımlanamaz. Geçici otonom bölge Devlet onu ezmeden önce harekete geçer; başka bir yerde ve başka bir zamanda yeniden meydana gelme amacı doğrultusunda kendini fesheder. Dolayısıyla Devlet düzenli ordudur, geçici otonom bölge gerilla taktiklerini benimser. Geçici otonom bölge isimlendirildiği an ortadan kaybolmalıdır; yani geçici otonom bölgelerin gücü görünmezliğinden ileri gelir. Hakim Bey geçici otonom bölge ile ilişkili tüm betimlemeleri yaparken (2009, s. 86-116) devrim ile isyan ayrımını göz önünde bulundurur. Geçici otonom bölge Devrim'in eleştirisi ve İsyân'ın takdirini içerir, buradan doğar, buradan yola çıkar. Devrimin kapalı uçluluğundan İsyânın açık uçluluğuna sığınır.

Metrolar çirkin, kamusal anıtlar kımıltısızdır ve grafiti sanatı, bunlara bir zarafet ödünç verir; şiirsel terörizm sanatı da kamusal alanlara benzer etkiler gösterebilir derken Hakim Bey yordam da öğretir: Adliye lavabolarına çiziktirilen şiirlerden park halindeki otomobillerin sileceklerinin arasına sıkıştırılmış fotokopi sanatı örneklerine, okul bahçelerinin duvarlarına yapıştırılan ya da yazılan sloganlardan rastgele insanlara ya da belirlenmiş alıcılara gönderilen imzasız mektuplara ve korsan radyo yayınlarına kadar genişlik sunar. Şiirsel terörizm bir oyundur, Vahşet Tiyatrosu'nda sergilenir ama bu tiyatronun sahnesi, oturma yerleri, biletleri ya da duvarları yoktur (Bey, 2009, s. 14). Şiirsel terörizm, ancak basmakalıp sanat tüketimi biçimlerinden kategorik olarak ayrılırsa bir işe yarayabilir; Hakim Bey'in basmakalıp sanat tüketimi biçimleri şeklinde ifadelendirdiği ise galerilere, yayınlara ya da medyaya denk düşer. Şiirsel terörizm diğer sanatçılar için yapılmaz, sanatın sanat olduğunun bile farkına varmayacak insanlar için yapılır. Onun en iyi örnekleri yasaya karşı yapılandır, böylece sanat bir suça, suç da sanata dönüşecektir.

Jacques Rancière (2010), özgürleşen seyirci üzerine düşünürken seyirci paradoksundan söz eder. Eğer bakmanın kendisi bilmenin ve eylemenin zıddı ise seyirci olmak hem bilme kabiliyetinden hem de eyleme

kudretinden kopma anlamına gelir. Bu durumda ya tiyatro bir edilgenlik sahnesi olarak kabul edilip mutlak biçimde kötü olarak nitelendirilir ya da tiyatro aynı zamanda seyircinin de varlığını zorunlu kılar düşüncesinden hareketle seyircisiz bir tiyatronun peşine düşülür. Rancière, işte bu ikinci çıkarıma eğilir, Brechtçi paradigma ile Artaud mantığı arasında bir karşıtlık kurar. Brechtçi paradigmaya göre tiyatro dolayımı seyircileri bilinçlendirip dönüştürmek için isteklendirirken Artaud'un tiyatro dolayımı seyirciyi seyirci olmaktan çıkarır (Rancière, 2010, s. 14). Hakim Bey'in Antonin Artaud'un Vahşet Tiyatrosu'na referans vermesi de seyirciliği ortadan kaldırma isteğindedir.

Şiirsel terörizm, yaratır. Yaratım yıkım ile geliyorsa bu, sanat sabotajıdır. Şiirsel terörizmin karanlık yüzü olan sanat sabotajı "bilinci azaltarak yanılısamadan kâr elde etmek için sanattan istifade eden kurumlara zarar verme peşindedir" (Bey, 2009, s. 22). Borsada işlem yapıp kazanılan parayı savurmak şiirsel terörizmken o parayı imha etmek sanat sabotajıdır; herhangi bir TV yayınına sızıp birkaç dakikalığına kışkırtıcı korsan yayın yapmak şiirsel terörizm maharetidir, verici kulesini havaya uçurmaksa kusursuz bir sanat sabotajı olur. Hakim Bey için yıkmakta yaratıcılık vardır; galerilere ya da bankalara atılacak bir tuğla yaratıcılık örneğidir. Ontolojik anarşi iştirakine ilişkin tebliğinde Bey, Sol'un hükmü kalmamış tüm yüklerinden kurtulmak için yeni taktikler geliştirilmesini salık verirken radikal ağ kurulumunu öne çıkarır; içinde olunan zaman dilimi şiddet ve militanlığa elverişli değildir, bir parça sabotaj ve yaratıcı aksaklık fayda sağlayacaktır (2009, s. 58-62). Sanat dünyasının ihtiyacı şiirsel terörizmdir. Şiirsel terörizm, sanat dünyasının sınırlarını genişletecektir.

Sanat dünyasının sınırlarını genişletmenin yanında toplumsal üretim biçiminin sınırları içerisinde çatlak yaratmak için sanat kullanılabilir.

Çatlaklar, kapitalist tahakkümün içinde var olur. Mantıksal olarak, belki de var olmazlar ve olamazlar. Ama gerçekten vardır. Gerçekten vardır ve genelde olağanüstü bir enerji ve yaratıcılık taşıyarak bizi yeni kavram ve algı boyutlarına ulaştırırlar. Biz, kaldırımda çatlaklara yol açan yabancı otlarız. Soğuk bir dünyada, buzda parlayan güneşiz ve korkunç, ve öngörülemez bir hızda ilerleyebilen çatlaklar yaratırız. Ya da yaratamayız (Holloway, 2011, s. 102).

Holloway'in sözünü ettiği olağanüstü bir enerji ve yaratıcılık, kutlamayı hak eder. Çatlaklar yaratılabilir ya da yaratılamaz; çatlak yaratmaya çalışmak da geçici bir özgürleşmedir ve bu geçici özgürleşme de kutlanmalıdır. "Performanstaki radikallik aracılığıyla çağdaş protestonun, yıkıcılığın ötesinde, direnişin ötesinde, ideoloji alanında güçlü bir ilga gerçekleştirdiği söylenebilir" (Kershaw, 2015, s. 140). Kesintiye uğratılır ya da uğratılamaz; kesintiye uğratmaya çalışan performans da radikallik taşır.

Kesintiye uğratma epistemolojisinin işaret ettikleri Mihail Bahtin (2019) ile birlikte de düşünülebilir; karnaval, kesintiye uğratır. Onun bahsettiği karnaval egemen olan hakikati ya da müesses nizamı

kesintiye uğrattırırken tüm hiyerarşik yapılanmayı ya da rütbe, ayrıcalık, norm ve yasakları askıya alır. “Ölümsüzleştirilmiş ve tamamlanmış her şeye düşman” (2019, s. 35) olan karnaval, dolayısıyla geçici bir özgürleşmenin kutlanmasıdır.

Karnaval imgeleri ile gösteri sanatlarındaki imgeler arasındaki benzeşimlerden yola çıkılarak karnavalın alanını sanat ile betimleyip sanat içinde konumlandırmak sorunludur. Bahtin için karnaval sanat alanına ait değildir, tam da “sanat ile hayat arasındaki sınıra” (2019, s. 33) aittir ve aslında hayatın belirli bir oyun kalıbına göre şekillenmiş halidir. Karnavallarda sahne ışığına yer yoktur, aktörler ile seyirciler arasında bir ayırım yapılamaz. “Sahne ışıkları bir karnavalı yok ederdi; tıpkı bir tiyatro oyununun ışıklar olmadan sahnelenememesi gibi” der ve ekler Bahtin: “Karnaval insanlar tarafından seyredilen bir gösteri değildir; insanlar onun içinde yaşarlar, herkes ona katılır” (2019, s. 33). Tüm bunlar, geçici otonom sanatın da çıkış noktasıdır. Öyle ki toplumsal dönüşümü amaçlayan protesto hareketlerinin pek çoğunda karnavalesk aura hissedilebilir. Barbara Ehrenreich, kolektif eğlencenin tüm tarihinde bu karnaval ruhunun medya tarafından alaya alınsa da deneyimli örgütçülerin hazzın devrime kadar ertelenemeyeceğini bildiğini söyler (2009, s. 332). Toplumsal dönüşüm gayesi, haz da içerir. Bu bağlamda protestival kavramı da yeni bir hat oluşturabilir. John Jakobs’tan ödünç aldığı bu kavramı Graham St. John, solun geleneksel siyasi ritüellerine yaratıcı bir yanıt olarak kullanır. Protestival dünyada bir fark yaratmak için tasarlanmıştır, başka bir dünya olarak başka bir dünyanın mümkün olduğunu gösterir. Başka bir dünyanın fragmanını gerçek dünyaya taşımak ise prefigüratif bir eyleyiştir. Anarşizan tavır, burada hissedilebilir. Prefigürasyon beş sosyal sürecin bir karışımı yoluyla gerçekleşir; bu siyaset deneyi içerir, perspektif barındırıp geliştirir, yüzünü yeni kolektif normlar oluşturmaya çevirir, sosyal düzenlere karşı bir davranış benimser, uygulamalarını ve bakış açılarını gösterip yaymaya çalışır (Yates, 2015). Sanatın kendisi başka bir dünya olabilir. Dolayısıyla prefigüratif repertuarın bir parçası sayılabilir. Diğer taraftan, performatif aşırılıkları alalacele karnaval ya da festival nosyonlarıyla ilişkilendirmenin bir ortodoksi halini aldığını söyleyen Baz Kershaw’a da kulak kabartılmalıdır: “Pek çok olayda, böyle bir eylem, toplumdaki iktidar ve otorite yapılarında muhtemelen hiçbir değişikliğin ortaya çıkmadığı simgesel alanla sınırlı kalabilir” (Kershaw, 2015, s. 123). Simgesel alanla sınırlılık, ancak bilinçli bir yönelime sahip olduğunda başka bir dünyanın olanaklılığını gösterebilir. Bu bağlamda *Temporary Autonomous Art*, sanat alanında kurduğu bilinçli sınırlılık ve bilinçli geçicilik haliyle başka bir dünyanın olanaklılığını göstermeye çalışmaktadır.

Sanat ile aktivizm arasında kurduğu ilişkisellikte sanatı hedefsizlik, aktivizmi hedef ya da amaç odaklılık ile tanımlayan Stephen Duncombe için aktivizm maddi dünyayı harekete geçirirken sanat bir insanın kalp, beden ve ruhuna yönelir (2016, s. 118). Sanatsal aktivizm ise harekete geçmeyi ve harekete geçmek için harekete geçmeyi içerir. Metodoloji oluşturmak için yola çıkan ve aktivist sanatçıların niyetlerini saptamakla işe başlayan Duncombe görüşmeler yaparak, vaka çalışmalarını analiz ederek ve ilgili pratiğin teorisyenlerini okuyarak vardığını söylediği bir liste yapar. Onun ifadeleriyle “sosyal bilimcilerin

ideal tipler olarak adlandırdığı şeyler” olan bu liste “gerçek dünya pratiklerini düzenlememize ve bunlar üzerinden düşünmemize yardımcı olan soyut, varsayımsal kavramlardır” (2016, s. 119). Duncombe’ye göre aktivist sanatın amaçları ya da aktivist sanatçıların hedefleri şu şekilde sıralanabilir: (1) diyalogu teşvik etmek, (2) topluluk inşa etmek, (3) bir yer oluşturmak, (4) katılıma davet etmek, (5) çevreyi ve deneyimi dönüştürmek, (6) gerçekliği açığa çıkarmak, (7) algıyı değiştirmek, (8) kesinti yaratmak -kesintiye uğratmak-, (9) hayallere ilham vermek, (10) fayda -işlevsellik- sağlamak, (11) politik ifadeye sahip olmak, (12) deneyselliği teşvik etmek, (13) hegemonya kurmak ve bunu sürdürmek, (14) hiçbir şey yapmamak [make nothing happen], (15) yaklaşan kültürel değişim ve dönüşümün farkındalığı, (16) nihai kültürel değişimin farkındalığı, (17) yaklaşan somut etki ve sonuçların farkındalığı, (18) nihai somut sonuçların farkındalığı. *Temporary Autonomous Art*’ın doğrudan bu amaçlara sahip olduğunu gösterebilecek herhangi bir söylemi olmasa da mevcudiyet, pekâlâ bu amaçlarla örtüşürülebilir.

Temporary Autonomous Art

2001 yılından beri Birleşik Krallık’taki çeşitli mekânları belirsiz aralıklarla işgal eden ve kendilerini “yeraltı yaratıcılık festivali” olarak tanımlayan *Temporary Autonomous Art*, kurdukları sergilerle ve yapıp ettikleri ile kuşkusuz Hakim Bey’den ve *geçici otonom bölgeden* ilham aldıklarını aktarır. Topluluğun mekân işgallerine Londra’da başlayıp Birleşik Krallık’taki herhangi bir şehrin herhangi bir bölgesindeki herhangi bir lokasyona taşımayı sürdürdükleri görülür. Herkes, bu *yeraltı yaratıcılık festivallerinde* eserlerini sergilemekte özgürdür. Bu açık erişim politikası sanatın her formuna kapıların açılmasına işaret eder: Heykel ve enstalasyonlardan film ve performanslara, müzik eserlerinden dijital çalışmalara kadar genişletilebilecek pek çok örneği görmek mümkündür. *Temporary Autonomous Art* ayrıca tüm katkılara açık olduğunu belirtirken topluluğun amacını da “amacımız geleneksel galerilerin kısır doğasından kurtulmak ve bunun yerine sanat, sanatçı ve izleyici arasındaki engelleri kaldıran bir alan yaratmak” ifadeleriyle özetler.

Brighton’daki otonomi ve işgalevcilik deneyimleri üzerine yazılan Needle Kolektifi ve Bash Sokağı Çocukları imzalı çalışmada (2016) *Temporary Autonomous Art*’ın Brighton’da da etkinlikler düzenlediği aktarılırken bu topluluğun *korsan ütopyaları* ve *geçici otonom bölge* ilhamlarından söz edilir, işgalciler filizlenmekte olan yeraltı işgalevi parti sahnesiyle bağları olan serbest bir sanatçı grubu olarak tanımlanır. Needle Kolektifi ve Bash Sokağı Çocukları’na göre (2016, s. 228-229) yeraltı işgalevi parti sahnesi kimi zaman yaratıcılığın uyuşturucu ve gürültü içinde mahsur kalmasına sebep olur, *Temporary Autonomous Art* da etkinliklerini mahsur kalan bu yaratıcılığı serbest bırakmak için düzenler. Topluluğun -en azından Brighton’daki- işgalleri *SPOR* isimli kolektifin ayak izlerini takip eder. Brighton işgalevleri deneyimleri içerisinde önemli bir eşik olarak kabul edilebilecek *SPOR*, 1999 yılında gerçekleştirdikleri işgal ile adını

duyurmuştur. “Şehrin tam göbeğinde kısmen yıkılmaya yüz tutmuş bir sıra mağazayı ve üstlerindeki katları ay boyu sanat etkinliği için işgal eden” kolektif ilk resmi ziyaretçilerini işgalden iki ay sonra ağırlamış; *Silahlı Müdahale Birimleri*, mekânda herhangi bir silah olmadığını anlayınca geri dönmüştür. Bu baskının ardından *SPOR*, dünyanın her yerinden *alternatif insan* akınına uğrar. İlk işgalden iki yıl sonra, 2001 yılında Brighton’daki Ship Sokağı’ndaki eski Cooperative Bank işgal edilir. “Doğal anlamda sürdürülebilir bir gelecek vizyonunu paylaşan bireyler ve gruplar için özgür topluluk alanı sağlama” amacıyla gerçekleştirilen işgal, sonrasında “*Rhizomatic #1*”² ismiyle film haline getirilir. İşgali sonlandırmak ve mekânı boşaltmak için gelen icra memurları, karşılarında gerçek insanlar değil “posta kutusundan kendileriyle konuşan çorap kuklalar” görür ve anlaşılır ki işgal, öncesinde sonlandırılmıştır (Needle Kolektifi ve Bash Sokağı Çocukları, 2016, s. 225). Yani *SPOR*, tam da Hakim Bey’in sözünü ettiği gibi *isimlendirildiği* an ortadan kaybolur. Needle Kolektifi ve Bash Sokağı Çocukları’nın aktarımından da hareketle *SPOR* ile *Temporary Autonomous Art* arasında kurulabilecek tarihsellik, aslında bu kolektiflerin ya da toplulukların köksap biçimli³ yapı halindeki organizasyon biçimleri hakkında da örnek teşkil etmiş olur. *Temporary Autonomous Art*’ın sahneye çıktığı bir diğer şehir Bristol’dür. Eisentadt (2019), Bristol’de düzenlenen geçici otonom sergilerin ve işgalevcilik faaliyetlerinin sanat, parti ve protesto alt kültürlerinin bir parçası olduğunu söyler. Onun için bu sergiler Hakim Bey’in şiiresel terörizmini andıran, sitüasyonist ilhamını belli eden, isyancı bir karakter sergileyen ve örgütlenme karşıtlığı gösteren bir görünümüdür.

Temporary Autonomous Art’ın kurulduğu günden bu yana kaç sergi ya da etkinlik düzenlediği bilinmese de ilk yıllardaki işgaller ile yakın tarihli sergiler hakkındaki bazı bilgileri sergileri organize eden *Random Artists* isimli kolektif sayesinde bulmak mümkündür. İlk sergi 15 Mart 2001-17 Mart 2001 tarihleri arasında Londra’nın Smithfield semtindeki işgal edilmiş bir şarap barında yapılmış, *Random Artists*’in ifadeleriyle “alternatif bir yaşam biçiminin net bir resmini yansıtmıştır”

(<http://www.randomartists.org/taa1.shtml> , t. y.). İlk kez düzenlenmesinden olsa gerek az katılımıyla gerçekleştirilen sergi, yine de “sanat dünyasının içinde kaybolmuş genç sanatçılar” için ilham kaynağı olmuştur. Sanat eserlerinin birçoğu anonim sanatçıların imzasını taşır; “kaçınılması zor olsa da yeraltında elitizm yoktur ve özgürlük, ifade edecek bir şeyi olan herkesindir”.

² Rhizomatic #1 belgeseli için: <https://www.youtube.com/watch?v=neXh8l09WqE>

³ Deleuze ve Guattari’nin kullandığı bir kavram olan köksap [rhizome (rizom)], “hiyerarşik iletişim ve önceden kurulmuş bağlantılara sahip merkezi (hatta çok-merkezli) sistemlerin aksine hiyerarşisiz ve imlemsiz, Generalsiz, organize edici belleği ya da merkezi otomatik olmayan, yalnızca bir durumlar dolaşımıyla tanımlanan merkezsiz bir sistemdir” (Deleuze ve Guattari, 2023, s. 32).



Resim 1 Temporary Autonomous Art, 2001.

Kaynak: <http://www.randomartists.org/taa3.shtml> (erişim tarihi 14.06.2023)

İkinci sergi ilk deneyimden iki ay sonra gerçekleşmiş, 15 Mayıs 2001 ile 17 Mayıs 2001 tarihleri arasında yapılan sergiye Stoke Newington'daki terk edilmiş bir sanat stüdyosu ev sahipliği yapmıştır. *Random Artists*, sergiye yaklaşık kırk sanatçının katıldığını ve işgal edilen bütün alanın bir sanat eseri haline geldiğini, sergilenen farklı stil ve mesajların üste üste binerek daha büyük bir resmin parçalarını oluşturduğunu belirtmektedir (Random Artists, t. y.).

Üçüncü sergi yine Londra'da Hackney'deki -daha önce kapatılmış olan- Sosyal Hizmetler Binası'nda organize edilirken mekân seçiminde "yozlaşmış konseyin yıllardır sistemli bir şekilde kapattığı şeyi Hackney'e geri verme" fikri etkili olmuştur (<http://www.randomartists.org/taa3.shtml>, t. y.). Binanın çamaşırhanesinin işgal ve ıslahını dikkate değer bulan *Random Artists*, dönme döngüsünün disko topu, flaş ışıkları ve tekno müzik ile yeniden yapılandırılmasını öne çıkarır (bkz. Resim 1). İlk üç sergi sonrasında *Temporary Autonomous Art*, çeşitli aralıklarla sergi ve etkinliklerine devam eder. Dee (2014), *Temporary Autonomous Art*'in sergilerinin ve dolayısıyla da işgallerinin diğer işgalevi pratiklerinden görece daha kısa olduğunu ve bunun yoğun bir enerji patlamasına izin verip tahliyelere karşı da koruma sağladığını belirtmektedir.

Temporary Autonomous Art'in Covid-19 pandemisi sonrasındaki ilk sergisi ise 7 Ekim 2021-9 Ekim 2021 tarihleri arasında yine Londra'da yapılmıştır. Bu etkinlik aynı zamanda topluluğun yirminci kuruluş yılı kutlamalarını da içermekle birlikte etkinlik, belgesel haline getirilip YouTube üzerinden paylaşılmıştır. 2021 yılında düzenlenen sergi, diğer etkinliklerden farklı olarak çeşitli sosyal medya platformlarında açık şekilde paylaşıldı; sergiyi organize eden isimsizlerin açıklamalarının yanı sıra Freedom News gibi platformlar da sergiden ayrıntılar sundu. Freedom News'in aktardığına göre⁴ işgal sonrası etkinliklerde Agents of the Lexicon, Hot Dog Grrrl ve Sesame Seed Buns sahneye çıkmış, George F. bir anarkopunk şiiri okumuş, 2-bit

⁴ *Temporary Autonomous Art*'in yirminci yıl kutlamalarına ilişkin Freedom News tarafından hazırlanmış haber için bkz. <https://freedomnews.org.uk/2021/10/14/temporary-autonomous-arts-celebrates-20th-anniversary/>

rave-punk grubu Killdren konser vermiş, Drag Queen Jizmik Hunt performans sergilemiş ve the Nave, oneslutriot ve caineruable gibi sanatçılar da eserlerini sergileme fırsatı yakalamıştır.



Resim 2 Temporary Autonomous Art 2021 Etkinliğinin düzenlendiği "London secret venue"
<https://taaexhibitions.org/> (erişim tarihi 14.06.2023)

Temporary Autonomous Art, etkinliklerini ve sergilerini duyurdukları internet sitelerinde sanatçılara çağrılarda bulunur. Sanatçı ve katılımcılar ile olan etkileşimlerini incelemek adına 29 Nisan 2023-30 Nisan 2023 tarihli *The Spring TAA 2023* etkinliği için duyurdukları çağrı metni örnek teşkil edebilir. *The Spring TAA 2023*'ün önceki etkinlik ve işgallerde olduğu gibi yine oluşturulacak geçici otonom mekânda yapılacağını duyurdukları metinde topluluk, adres bilgisi olarak yalnızca "LONDON Secret Venue" ifadesini kullanmış, adresin yanında bulunan cep telefonu numarasından ulaşılabileceği belirtilmiştir. Yine önceki etkinliklerde olduğu gibi spesifik bir tema belirlenmiş, buna karşın tema dışındaki tüm sanat eserlerini de kabul edecekleri ifade edilmiştir. Etkinlik 29 Nisan 2023'te başlayacak olsa da hazırlıklar 26 Nisan 2023'e tarihlenir. Topluluk, üç günlük bir hazırlık süreci açıklamış; buna göre ilk gün tadilat ve tamirata ayrılmış, ikinci gün mekânın dekore edilmesi planlanmış, üçüncü gün ise hazırlık yapımları için sanatçılara bırakılmıştır.

The Spring TAA 2023'ün teması "Not my King / Goats & Guillotines" şeklinde ilan edilmiştir. 8 Eylül 2022 tarihinde Kraliçe II. Elizabeth'in ölümü üzerine hükümranlığı Kral III. Charles devralmış, taç giyme töreni ise 6 Mayıs 2023'te yapılmıştır. *Temporary Autonomous Art* da Kral III. Charles'ın taç giymesinden önce açıkladığı "Not my King" teması ile tıpkı kraliçede olduğu gibi kralın da meşruyetinin tanınmayacağını duyurmuştur.

Sanatçılara *The Spring TAA 2023*

kapsamında yapılan çağrıda ayrıca kendin-yap kültürüne ilişkin de bir ifade bulunur. “DIY or DIE” başlıklı bölümde *Temporary Autonomous Art*, etkinliği kaotik ve öngörülemeyen bir macera olarak tanımlayıp işgal ve ıslah edilecek mekânlar hakkında önceden alınabilecek bilgilerin yetersiz olabileceği, bu nedenle de *kirlenmeye* hazır olunması gerektiğini belirtir. Kendin-yap kültürü, yakın dönem anarşizm için üzerinde giderek daha fazla durulan kavramların başında gelir; bir etik olarak belirir. Bir ürün, kültürel çıktı ya da hizmet üretmek için kapitalist üretim ilişkilerine olan bağlılıkta gedik açmanın etiği olan kendin-yap, tam da bu nedenle anarşist değerlerle tutarlıdır. Sandra Jeppesen, kendin-yap kültürü ile anarşizmin kesişimindeki yedi özellikten söz eder. Ona göre muhalif içerikler, estetik deneyler, uygulama toplulukları, anti-hiyerarşik örgütsel yapılar, prefigüratif süreçler, anti-kapitalist ekonomiler ve doğrudan eylem, kendin-yap anarşizminin temel özellikleridir (Jeppesen, 2018, s. 207). Sonuç olarak *Temporary Autonomous Art*'in anarşizan tavır ile yaklaşacağı yerlerden biri de sahip olduğu bu etikdir. Ayrıca topluluk hem çağrı metninde hem de çeşitli bağlamlar içerisinde bu etkinliklerin ağızdan ağıza yayıldığı, herhangi bir broşür vb. materyal hazırlanmayacağı ve sosyal medya paylaşımları yapılmaması gerektiği yönünde uyarır. Sanatçılar ve katılımcılar, *Temporary Autonomous Art* etkinliklerini yalnızca “arkadaşları” ile paylaşabilir. Etkinliklerin yalnızca arkadaşlar ile paylaşılabilmesi aynı anda hem topluluğun kapalılığına hem de açık erişimli olduğuna gönderme yapmaktadır. Yeraltı festivali, 2023’ü ekim ayının üçüncü haftasında yaptığı sergiyle tamamlamıştır.

2024 yılına gelindiğindeyse *Temporary Autonomous Art* takvimindeki etkinliklerde bir farklılık göze çarpar: Etkinliğe ya da sergiye dair duyurularda bir de dayanışma çağrısında bulunulur. Hatta öyle ki Şubat ayının başında bir dayanışma gecesi düzenlenir. Dayanışma gerekliliği “Neden bağış toplamamız gerekiyor?”⁵



Resim 3 The Spring TAA 2023'e ilişkin hazırlanan bir afiş. <https://taaexhibitions.org/> (erişim tarihi 14.06.2023)

⁵ Bu metin, *Temporary Autonomous Art*'in e-posta listesinde yer alan tüm kişilerle 22 Ocak 2024 tarihinde paylaşılmıştır.

başlığı altında ayrıntılı bir biçimde aktarılmış ve sergilerde 23 yıldır herhangi bir katılım ücreti talep edilmemesi, üyelik aidatı gibi uygulamaların olmaması ve sponsor ya da fon desteği alınmamasının festivali ekonomik anlamda zora soktuğu ifade edilmiştir. Görev alan herkesin gönüllülük esasıyla çalışmasına rağmen altyapı ekiplerinin masrafları ve işgal edilen mekânın festivallere uygun hale getirilme süreci temel gider kalemidir. Ayrıca Advisory Service for Squatters ve Kill The Bill gibi aktivist dernek ve oluşumlarla dayanışmak için yüklü bağışların yapıldığı da belirtilmektedir. Tüm bunların bir sonucu olarak *Temporary Autonomous Art* artık katılımcılarından az miktarda bir bağış beklediğini duyurmuş, Temmuz ayındaki kabarede de Eylül ayının başındaki etkinlikte de dayanışma talebini sürdürmüştür.

Sözü edilen çağrı bağlamında, anarşizan bir tavırla, dayanışma ile hayırseverlik arasına bir çizgi çekilmelidir. İş birliği ve öz-örgütlenmenin çözümlenmesinde anarşist tahayyülün çimentosu sayılabilecek karşılıklı yardımlaşma [mutual aid] ve dayanışma [solidarity] ile hayırseverlik, yöneldiği amaç üzerinden ayrılabilir. Hayırseverlik ile karşılıklı yardımlaşma/dayanışma arasındaki fark, dönüştürücülüğe olan uzaklığı ile ölçülür.

Karşılıklı yardımlaşma projeleri birkaç uzmandan ziyade çok sayıda insanı harekete geçirir; damgalanmış insanları dışarıda bırakan uygunluk kriterlerinin kullanımına direnir; evcil bir amaçtan ziyade hayatlarımıza entegre olmuş bir parçadır; sorunun temel nedenlerinin ortak bir analizini geliştirir ve insanları bu nedenlere yönelebilecek toplumsal hareketlere bağlar (Spade, 2020, s. 48).

Hayırseverlik yoksulluğun ya da şiddetin temel nedenlerini değiştirecek ya da ortadan kaldırmaya yönelik adımlar atacak herhangi bir dönüştürücü güç gerektirmez çünkü bu, eyleyiş biçiminin hayırsever olma halini haklı çıkarmak için devam eden döngüye bağlıdır (Parolin ve Pellegrinelli 2024, s. 113). Dean Spade, karşılıklı yardımlaşmanın üç temel unsurunu sıralar (2020). Ona göre bu projeler, hayırseverliğin aksine hayatta kalma ihtiyaçlarını karşılamak ve insanların ihtiyaç duyduğu şeylere neden sahip olamadıkları konusunda ortak bir anlayış geliştirmek için çalışır, insanları hareketi geçirip dayanışmayı genişletir ve toplumsal hareketler inşa eder, katılıma dayalıdır; sorunları çözmek için kurtarıcıları beklemek yerine kolektif eylem yoluna gider. *Temporary Autonomous Art* -belirttikleri üzere- yalnızca bu etkinliklerin devamlılığını yani bir nevi festivalin hayatta kalma ihtiyacını sağlayabilmek adına dayanışma çağrısında bulunur. Bu dayanışma, kesintiye uğratma eylemlerinin kesintisiz bir şekilde sürdürülebilmesi içindir.

Kesintisiz Sürdürülen Kesintiye Uğratma

“Hâkim ilişkilerden ve kapitalist normallikten geçici bir kopuş yaratan kesintiye uğratma pratiğinin, günümüzün eylemci sanat müdahalelerinde kendini gösterdiği açıktır” (Scholl, 2015, s. 202). Geçici otonom bölgelerin ya da yaratılan çatlakların kapitalist normallığı kesintiye uğratması gibi geçici otonom sanat da

sanatsal normallığı kesintiye uğratır; oluşturulan sergi geleneksel sergilere benzemediği gibi *Temporary Autonomous Art*'in galeri mantığı da geleneksel galerilere benzemez. Buna karşın, geçici kopuşun tüm niteliğinin geçiciliğinden kaynaklanması gibi özeleştirici yoksunluğu da geçicilikten kaynaklanır. "Kopuşların kompozisyon gücü sınırsız değildir, onlar da tekrarlandıkça ritüelleşir ve katılmış dolaşım kalıplarına dönüşür" (Shukaitis, 2015, s. 240). *Temporary Autonomous Art*'in 31 Ekim 2012-3 Kasım 2012 tarihleri arasında Londra'daki Cremer Caddesi'nde düzenlediği sergiye katıldığını belirten ve konuya ilişkin gözlemlerini aktaran antropolog Nazima Kadir (t. y.), kesintiye uğratma ya da geçici otonom bölge yaratma, işgal etme gibi pratiklerin değişim karşısındaki mukavemetinden söz eder: *Temporary Autonomous Art* sergisinde karşılaştığı ve gözlemlendiği insanlar ile bu sergiden 10 yıl önce Amsterdam'daki işgalelerinde karşılaştığı insanlar, aynı görünüme sahiptir. İşgalevi pratiği içerisinde bulunan punk ya da aktivist insanlar, kapitalist normallığı geçici bir kopuşa uğratırken işgalevi ya da geçici otonom bölge normallığını sürdürmekten çekinmez. "Filistin boyun atkısı, siyah, gri ve asker yeşili renkler, yırtık giysiler ve piercingler" kesintiye uğramaz. "Bir gece baktım ve düşündüm ki, seninle 7 yıl önce Amsterdam'da bir gecekonuda tanışmadım mı? Sonra 7 yıl önce bu adamın genç bir çocuk olduğunu fark ettim" (Kadir, t. y.) derken *tarzın* değişmezliğinin altını çizer. Eğer bir tarz yıkıcı, yeraltı ya da alternatif gibi nitelermeler ile tanımlanıyorsa bu kadar çok insanın kesintisiz bir şekilde bu *tarza* uyum sağlaması sorunludur, bu kadar çok insan bu *tarza* uyum sağlıyorsa yıkıcı ve yeraltı olma hali sorgulanmalıdır.

Kesintiye uğratmanın kesintisiz bir şekilde sürmesinin içerildiği süreçte karşı kutbun soylulaştırma olduğu söylenebilir. "Otonom hareketin en güçlü olduğu yerler, çoğu zaman yuppiler ve turistler için popüler mekânlara dönüşmüşlerdir" (van Hoogenhuijze, 2016, s. 49). Öyle ki işgalevlerinin ve işgalevcilerin varlığı, buldukları mahalleyi ya da semti öğrenciler ve sanatçılar için cazip hale getirmekte, dolayısıyla da işgalevleri ve işgalevcilerin mitleştirilmesi, soylulaştırma için kestirme bir yol haline gelmektedir. Scholl'ün George McKay'dan aktardığı üzere eylemciler, kapitalist gerçeklikten kopmadaki başarısızlığı itiraf etmekten kaçınıp kesintiye uğratma anlarının geçici gücünü yüceltirler: "Kesintiye uğratmanın epistemolojisi yenilgiyi baştan kabul eder çünkü dünyanın değiştirilemeyeceğini, sadece anlık olarak kesintiye uğratılabileceğini savunma eğilimindedir" (McKay'dan aktaran Scholl, 2015, s. 204).

Nazima Kadir (2016, s. 56), Amsterdam'daki işgalevciliğin tarihini ve mitleştirilmesini incelediği çalışmasında, Amsterdam özelinde olsa da işgalevciliğin çelişkilerine dair üç temel sonuç ortaya çıkarır. "1970'lerin sonu ile 1980'lerin başındaki devasa, ağır militan gençlik aktivist hareketin" televizyonlarda kendisine sıkça yer bulması, akabinde medyatik portrelerin doğmasına neden olmuştur. "Bu mit, onun tutarlılığını hiç sorgulamadan ve ona eleştirel gözle bakamayan günümüz tarihi ve sosyal bilimsel literatürü tarafından tekrar ısıtılıp sunulmaya devam ediyor". İkinci mit ise işgalevcilerin sergilenişi ile alakalıdır. Kadir'in "Militan, organize, çatışmacı, anti-otoriter, açık sözlü ve otonom aktivistler miti" olarak tanımladığı problem, hareketin baskın ideolojik paradigması haline gelmiştir. Nazima Kadir'in çelişkilerle dair çıkardığı

üçüncü sonuç da bu mitin hareket içindeki insanlar üzerindeki olumsuz etkisine yöneliktir. İşgalevciliğin mitleştirilmesi yüzünden “kendi karmaşalarını, çoğulcu yapılarını, motivasyonlarını ve ideolojilerini göremez hale gelen” eylemciler, kendileriyle yüzleşememektedir. “Hakim Bey’in şairane teröristleri münzevi figürlerdir” (Armitage, 1999, s. 122) ve münzevilik, işgalevlerindeki eylemcilerinde de *Temporary Autonomous Art* bileşenlerinde de görülür. Schleuning de (2023, s. 212) Hakim Bey’in geçici otonom bölgesinin dayanak noktası olan ontolojik anarşizmi mistik anarşizm olarak ifadelendirir. Olan, küresel finans kapitalin mikro-uzaylarında yalnız başına dans etmekle kalmayıp bu eylemleri yalnızca kendileriyle içsel bir diyalog adına yapmaktır.

Bir doğrudan eylem pratiği olarak *Temporary Autonomous Art*, doğrudan eylemin ve doğrudan eylem repertuarını benimsemiş eylemcilerin barındırdığı potansiyel kesintisizliği de sergiler. David Graeber’in çizdiği “tipik doğrudan eylemci portresi”, tam da *Temporary Autonomous Art* bileşenlerini betimler. Graeber’e göre (2009, s. 151-152) ideal-tipik doğrudan eylemciler genellikle lise çağlarındaki punk sahnelerinde ya da üniversite eğitimleri sırasındaki kampüs hareketlerinde ilk politik deneyimlerini yaşar, mezun olduktan sonraki kısa bir zaman dilimi içerisinde muhtemelen aktivist organizasyonlarda görev almaya devam eder. Ona göre ideal-tipik doğrudan eylemci, bir süre sonra aktivist eyleyişlerinden arda kalan zamanlarında spor yapmaya ya da yarı zamanlı işlerde çalışmaya başlar, birikim elde edince de ilk olarak ya Avrupa’daki işgalevlerinden birine ya da Chiapas’a gider. Tipik doğrudan eylemcinin sonraki durağı ise uluslararası bir topluluk ya da organizasyon bünyesinde yürütülen projelerdir, bu projeler bir nevi yarı-emeklilik anlamına gelir. Yarı-emeklilik ise neredeyse ömür boyu sürecektir. *Temporary Autonomous Art*, oluşturduğu özerk bölgelerin geçiciliğini korurken aynı zamanda yirmi yılı aşkın bir deneyime ve daha eski organizasyonların birikimine sahiptir. Ancak *Temporary Autonomous Art* ve benzeri geçici otonom alan işgallerinin tamamında görülebileceği üzere katılımcılar, kaçınılmaz olarak ideal doğrudan eylemci tipolojisine uyar. Dolayısıyla sergilerin katılımcıları değişse de katılımcıların tipolojisi değişmeyecektir; tıpkı Nazima Kadir’in sergide ilk kez gördüğü genci yıllar önce de görmüş hissetmesi gibi.

David Graeber, aynı çalışmasında New York’taki Doğrudan Eylem Ağı’na ilişkin gözlemlerini aktarırken en çarpıcı anılarından birini ayrıntılandırır (2009, s. 255). Yardım amaçlı bir gösteri için planlar yapılırken toplantıdaki insanlara katkıda bulunabilecekleri herhangi bir yeteneklerinin olup olmadığı sorulur ve kırk iki kişilik toplantı ekibinden yalnızca beş kişi herhangi bir şey bulamaz. Geri kalan otuz yedi kişi, başlı başına bir karnaval yaratmaya haizdir. Kimler yoktu ki aralarında? Şairler, ressamlar, ateş hokkabazları, a cappella üyeleri, performans sanatçıları, gölge dansçıları, Flamenko gitaristleri, punk şarkıcıları ve sihirbazlar... Dolayısıyla Graeber’in temel gözlemi geçici otonom sanat için de yol gösterir: Doğrudan eylem sahnesine hakim olan insanlar, kendilerini ifade etme biçimlerinde yaratıcılığı ön plana çıkaran insanlardır ve bunların çoğu, en az hippy kültürünün zanaatkar odaklı küçük ölçekli yaratıcılığı kadar punk kültürünün kendin-yap etiğinden de ortaya çıkar. Graeber’in gözlemediği kişilerden biri olan Glass, polis bir baba ve yoga eğitmeni

olan bir annenin çocuğudur ve lise çağında çöpe atılmış kıyafetlerden özenli kreasyonlar tasarlayan bir punk iken üniversiteden mezun olduktan sonra ekolojik dergide çalışıp işinin çoğu için ödeme alamayan, dergi iflas ettiği için işini kaybeden ve yirmili yaşlarının ortasında yarı zamanlı barmenlik yarı zamanlı aktivistlik yapan biridir. Graeber için Glass gibi karakterler, bir tür askıya alınmış sosyal ergenlik döneminde sıkışık kalmış gibi görülür ama aslında bu durum, önemli bir paradoksu çözmede yarar sağlayabilir: Marx'ın ünlü komünizm tanımlama ifadelerinden birinde tasvir edilen insan, -aşağı yukarı- sabahları balığa gidip öğleden sonraları koyun güdebilir ve akşamları da entelektüel faaliyet yürütebilir. Graeber, bu insanın daimi bir ergen olduğunu söyler -çağdaş terimlerle. Buradan hareketle de daimi ergenler ile kesintisiz kesintiye uğratma faaliyeti arasında bir ilişki kurulabilir.

Tartışma

Gündelik hayatta bir gedik açmak, toplumsal ilişkilerin normalliklerinden kurtulup ömre sahip bir alan oluşturmak gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda ortaya çıkıp sanatçıların ve sanat eserlerinin özgür ve neşeli bir biçimde kurabilecekleri geçici otonom bölge yaratan *Temporary Autonomous Art*, estetik ve politika arasındaki mesafelenmeyi ortadan kaldırmaya dönük pratiklerden bir tanesidir. Organizasyonel şemasına ve doğrudan eylem modeline bakıldığında aktivist sanat, Avrupa işgalevi deneyimleri ve bunlarla aynı izleğe dahil edilebilecek eyleyişlerle arasında devamlılık kurulabilecek bu sergiler, çalışma kapsamında Hakim Bey'in sözünü ettiği geçici otonom bölge, şiiresel terörizm ve sanat sabotajı gibi çeşitli kavramlar ile ilişkilendirilmiş, ardından kesintiye uğratma bağlamında tartışılmıştır. "Sanatçıları işgal evlerine yönlendiren sosyal ve ekonomik nedenlerin yanı sıra özel bir estetik de söz konusudur. En genel anlamda, işgal evlerinde sanat, transgresif bir bağlamda gerçekleştirilen kültürel eylemdir" (Moore, 2022, s. 175). 1960'lı ve 1970'li yıllardan elde edilen deneyimler ile başlatılabilecek tarihin sonucunda etkisini artıran neo-eylemlilik biçimlerinin tüm kazanımları, elbette *Temporary Autonomous Art* için de söylenebilir.

Duncombe'un on altı maddelik kategorizasyonuna ya da listesine dönüldüğünde *Temporary Autonomous Art*'in aktivist sanat kavrayışı içine dahil edilebileceği görülecektir. Topluluk inşa etmeye dönük gaye, etkinliklerin duyuruluş biçimlerinden organizasyonel modelin kendisine varıncaya dek eyleyişin bütününde kendisini hissettirir. Etkinlik ya da sergiler bir yanıla herkese açıkken diğer yanıla da kapalı bir karakter teşkil eder zira çağrı herkese iletirse de adres gibi temel bilgiler dolaşıma kolaylıkla sokulmaz. Öte taraftan ortaya konan eyleyiş yalnızca çevreyi ve deneyimi dönüştürmeye yönelik olmakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal dönüşümü imleyen özellikler de taşır. Hayallere ilham olacaktır çünkü gelenekseli dışarıda bırakıp olan'dan ziyade olması gereken'e yakındır. Politik ifadeye sahip olma amacı görülebilir, etkinliklerin direniş repertuarına kazandıracak muhalefet biçimlerini barındırdığı söylenebilir. Ancak Duncombe'un kavramsallaştırması ile *Temporary Autonomous Art* arasındaki ilişkilene zincirinin hegemonya kurmaya ve

bunu sürdürmeye dönük ifadelerde kırıldığı şerhinin de koyulması gerekir. Son olarak ifade edilmelidir ki katılımı teşvik eden yapının fetişleştirilmesi, ister istemez bakmak ile edilgenlik arasında kurulan sebepsiz özdeşliği besler. Özgürleşme, “bakma ile eylemde bulunma arasındaki karşıtlığı sorguladığımız zaman; yani söyleme, bakma ve yapma arasındaki ilişkileri kuran olguların tahakküm ve boyun eğdirme yapısına ait olduğunu anladığımız zaman başlar” (Rancière, 2010, s. 18). Bu nedenledir ki Rancière, heterojen icraların birbirlerine tercüme edildiği yeni bir eşitlik sahnesi kavrayışı önerir.

Diğer taraftan *Temporary Autonomous Art*, yalnızca geçicilik ile tanımlanacaktır. Sergileri hem olumsuzlayacak hem de olumsuzlayacak nitelermelerin tamamının temelini teşkil eden geçicilik, *kesintiye uğratma* ile birlikte düşünüldüğünde kalıcılığa dönüşebilir. Görülmüştür ki adı geçen Londra merkezli kolektifler ve sergiler, kesintiye uğratma pratiklerine dönük eyleyışlerini kesintisiz sürdürmektedir: Graeber’in ideal-tipik doğrudan eylemci dediği tipolojiye uyan katılımcılar ve katılımcıların sergilediği tarzlar, bu bağlamda dayanak noktası olabilir. Deneysellik sürmekte, arayış devam etmektedir ancak Stallabrass’ın *ilişkisel estetik* ile ilgili “bu tip toplumsal etkileşime dayalı işlerin katılımcılarının yine elitler olması, sayılarının az olması, geçici bir ütopya balonu ile kalıcı ve anlamlı bir politika üretemeyeceği ve son tahlilde uzlaşımçı olduğu” (Alp, 2016, s. 107) şeklindeki saptamaları, *Temporary Autonomous Art*’a da yöneltilebilir. Radikal olan, mevcut olana alternatif yaratmakla yetinmez, aynı zamanda onu olumsuzlar da. Yıkıcı aklın tezahürüdür. Böyle düşünüldüğünde geçicilik ile kalıcılık arasında kurulacak tezatlığı bir kez daha irdelemek gerekir. “Yıkıcılığın materyalizmi, insan praksisinin materyalizmidir -şeylerin kökenini toplumsal pratikte açıklayarak onların dogmatik görünüşünü yadsır” (Bonfeld, 2014, s. 9). Kesintiye uğratma eylemi kesintisiz bir şekilde sürdürüldüğünde yıkıcı akla ket vurulacak, söz konusu otonom bölgeler yalnızca ayrıcalıklarıyla var olacaktır. Alexander Brener ve Barbara Schurz, -kışkırtıcı bir dille- sanatçıların ayrıcalıklarını imha etme çağrısında bulunur. Onlara göre sanatsal ayrıcalıklar yalnızca sponsorlar, koleksiyonerler ve eleştirmenlerce gösterilen önemden ibaret değildir; sanatçılar ayrıcalıklıdır çünkü avangart, tarih, çirkinlik, irrasyonel, eleştiri, olumsuzluk, kimlik, cinsellik, ihlal, modernizm, postmodernizm ve diğer sofistike konularla uğraşırlar (2024, s. 32-33). Ayrıcalıkları imha etmek için sanat, bir “yıkım sanatı” halini almalıdır. Sanat alanındaki kesintiye uğratma faaliyetlerinin yıkım sanatına dönüşebilmesi için ise bu faaliyetler geçici olmaya devam etmelidir.

Kaynakça

- Alp, K. Ö. (2016). İlişkisel Estetik ve Kamusal Alan Bağlamında Sanatta Yeni Arayışlar. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 16, 99-109.
- Armitage, J. (1999). Ontological Anarchy, The Temporary Autonomous Zone, and the Politics of Cyberculture a Critique of Hakim Bey. *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, 4 (2), 115-128.

- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve Dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Bonefeld, W. (2014). *Yıkıcı Akıl ve Olumsuzlama* (Ö. Yalçın, Çev.). İstanbul: Otonom.
- Bookchin, M. (2005). *Toplumsal Anarşizm mi Yaşamtarzı Anarşizm mi: Aşılabilir Uçurum* (D. Aytaş, Çev.). İstanbul: Kaos.
- Brener, A. ve Schurz, B. (2024). *Yıkım Sanatı* (A. Şahin, Çev.). İstanbul: Hayalci Hücre.
- Dee, E. T. C. (2014). The ebb and flow of resistance: analysis of the squatters' movement and squatted social centres in Brighton. *Sociological Research Online*, 19 (4), 96-112.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2023). *Bin Yayla* (E. Sünter Çev.). İstanbul: Norgunk.
- Duncombe, S. (2016). Does It Work?: The Effect of Activist Art. *Social Research: An International Quarterly*, 83 (1), 115-134. doi:10.1353/sor.2016.0005.
- Ehrenreich, B. (2009). *Sokaklarda Dans: Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi* (N. Erdoğan ve E. Savran, Çev.). İstanbul: Versus.
- Eisenstadt, N. (2019). Sacrifice or Solipsism: Paradoxes of Freedom in Two Anarchist Social Centres. *Anarchist Studies*, 27 (1), 7-32.
- Freedom News (14.10.2021). "Temporary Autonomous Arts celebrates 20th anniversary". <https://freedomnews.org.uk/2021/10/14/temporary-autonomous-arts-celebrates-20th-anniversary> (erişim tarihi: 14.06.2023)
- Gen, E. (2016). Sitüasyonistlerden Zapatistlere Başkaldırı Sanatları: Özerkliğin Estetiği. *skopdergi* (9). Erişim https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-ozerkligin-estetigi/2943#_edn34
- Graeber, D. (2009). *Direct Action: An Ethnography*. Edinburgh: AK Press.
- Holloway, J. (2011). *Kapitalizmde Çatlaklar Yaratmak* (Sinem Özer, Barış Özçorlu, Bülent Doğan, Eylem Canaslan, Çev.). İstanbul: Otonom.
- Jeppesen, S. (2018). DIY. Benjamin Franks, Nathan Jun ve Leonard Williams (Ed.), içinde, *Anarchism: A Conceptual Approach* (s. 203-218). New York ve Londra: Routledge.
- Kadir, N. (2016). Amsterdam İşgalevcilerinin Hareketinin Mitleri ve Gerçekleri: 1975-2012. Bart van der Steen, Ask Katzeff, Leendert van Hoogenhuijze (Der.) içinde, *Kent Bizim: 1970'lerden Günümüze Avrupa'da İşgalevcilik ve Otonom Hareketler*, (A. A. Sabancı, Çev.), (s. 53-102). İstanbul: Kafka.

- Kadir, N. (t. y.). "Temporary Autonomous Art, Squatted Art Fair, October 31-November 3 2012, London." <https://theoctoberanthropologist.com/temporary-autonomous-art-october-31-november-3-london/> (erişim tarihi: 14.06.2023).
- Kershaw, B. (2015). *Radikal Performans* (B. S. Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Moore, A. W. (2022). Art + Squat = X. *Revista Estado Da Arte*, 3 (1), 169–205. <https://doi.org/10.14393/EdA-v3-n1-2022-63487>
- Parolin, L. L. & Pellegrinelli, C. (2024). Media representation of mutual aid practices: Superbergamo as 'good news', *Critical Discourse Studies*, 21 (1), 112-129. <https://doi.org/10.1080/17405904.2022.2119267>
- Rancière, J. (2010). *Özgürleşen Seyirci* (E. B. Şaman Çev.). İstanbul: Metis.
- Rhizomatic #1 (16.04.2011). <https://www.youtube.com/watch?v=neXh8l09WqE> (erişim tarihi 14.06.2023).
- Schleuning, N. (2013). *Artpolitik: Social Anarchist Aesthetics in an Age of Fragmentation*. New York: Minor compositions.
- Scholl, C. (2015). Bakunin'in Zavallı Kuzenleri: Sanat Yoluyla Taktiksel Müdahale. Aylin Kuryel ve Begüm Özden Fırat (Der.), içinde, *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik* (s. 197-225). İstanbul: İletişim.
- Sellars, S. (2010). Hakim Bey: Repopulating the Temporary Autonomous Zone. *Journal for the Study of Radicalism*, 4 (2), 83-108.
- Spade, D. (2020). *Mutual Aid: Building Solidarity during This Crisis (and the Next)*. Londra: Verso.
- St John, G. (2008). Protestival: global days of action and carnalivalized politics in the present. *Social Movement Studies*, 7 (2), 167–190.
- Wilson, P. L. (2009). *T.A.Z: Geçici otonom bölge* (İ. M. Aru, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş.
- Yates, L. (2015). Rethinking prefiguration: Alternatives, micropolitics and goals in social movements. *Social Movement Studies*, 14 (1), 1-21.