

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**BİR MÜŞTEREKLEŞME PRATİĞİ OLARAK
TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ SANATI KOLEKTİFLERİ:
ZERO MOVEMENT ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ezgi Ceren TUNCAELLİ ÇAKMAK

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Ebru Belgin YETİŞKİN DOĞRUSÖZ

MAYIS 2025

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**BİR MÜŞTEREKLEŞME PRATİĞİ OLARAK
TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ SANATI KOLEKTİFLERİ:
ZERO MOVEMENT ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ezgi Ceren TUNCAELLİ ÇAKMAK
(402221001)**

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Sanat Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç.Dr. Ebru Belgin YETİŞKİN DOĞRUSÖZ

MAYIS 2025

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

**CONTEMPORARY ART COLLECTIVES IN TURKEY AS A PRACTICE OF
COMMONING: THE CASE OF ZERO MOVEMENT**

M.Sc. THESIS

**Ezgi Ceren TUNCAELLİ ÇAKMAK
(402221001)**

Department of Art History

Art History Program

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Ebru YETİŞKİN DOĞRUSÖZ

MAY 2025

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 402221001 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ezgi Ceren TUNCAELLİ ÇAKMAK, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “BİR MÜŞTEREKLEŞME PRATİĞİ OLARAK TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ SANATI KOLEKTİFLERİ: ZERO MOVEMENT ÖRNEĞİ” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı: **Doç. Dr. Ebru Belgin YETİŞKİN DOĞRUSÖZ.....**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri: **Doç. Dr. Aslıhan ERKMEN BİRKANDAN.....**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Ebru Nalan SÜLÜN.....
Marmara Üniversitesi

Teslim Tarihi : 14.05.2025
Savunma Tarihi : 21.05.2025





Eşime, aileme ve kedilerime,

ÖNSÖZ

Bu tez, yalnızca akademik bir çalışmanın değil, aynı zamanda bir yolculuğun, dayanışmanın ve birlikte düşünmenin ürünü olarak ortaya çıktı. Yazım süreci boyunca, kelimelerle değil, kişilerle ve anlarla müşterekleştiğim bir deneyime dönüştü. Her satırında, bana inanan, yol gösteren, eleştiren, düşündüren ve yanında hissettiren insanların izleri var.

Öncelikle bu çalışmanın hem düşünsel çerçevesini hem de varlık sebebini şekillendirmemde en büyük ilhamı sunan, danışman hocam Doç. Dr. Ebru Belgin Yetişkin Doğrusöz'e gönülden teşekkür ederim. Yalnızca akademik rehberliğinizle değil, düşünmeye cesaret ettiren tavrınızla da bana yepyeni ufuklar açtınız. Tezin her satırında sizin iziniz var.

Zero Movement'ın akıl hocalarından biri olarak bu sürece katkı sunan Doç. Dr. Ebru Nalan Sülün'e minnettarım. *Zero Movement*'ın tüm üyelerine ve çalışmama dahil olan tüm sanatçılara fakat özellikle Dr. Özgür Kavurmacioğlu'na, Derin Uludağ'a, Emre Gökçen'e ve Selçuk Demirci'ye vakitlerini, deneyimlerini benimle paylaşarak bu çalışmayı somutlaştırdıkları için çok teşekkür ederim. Ayrıca tezin biçimsel olarak son halini alması için değerli zamanını ve emeğini cömertçe sunan Dr. Gökben Adana Karaağaç'a müteşekkirim.

Bu sürecin en güçlü destekçisi olan eşim Mustafa'ya; hayatımda olup her zaman yanımda durduğun için teşekkür ederim. Sevgiyle ve gururla hep arkamda duran aileme... Annem Eylem'e ve babam Kemal'e; bana düşünmeyi, çalışmayı ve inandığım yolda yürümeyi öğrettikleri için sarılıyorum. Kuzenim Banu'ya akademik tüm süreçte benimle bilgisini, sevgisini ve desteğini paylaştığı için müteşekkirim. Sadece bu tezin değil, tüm hayatımın temelinde sizin emeğiniz var.

Bu çalışma, yalnızca bir akademik uğraş değil; aynı zamanda ilişkiler ağı içinde şekillenen bir müşterekleşme deneyimi olarak hepimize ait. Hep birlikte düşünmenin ve üretmenin gücünü hissettiğim herkese teşekkür ederim.

Mayıs 2025

Ezgi Ceren TUNCAELLİ ÇAKMAK
(Sanat Tarihçi)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
TABLO LİSTESİ	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırmanın Amacı	6
1.2 Araştırmanın Yöntemi.....	7
1.3 Kavramsal Çerçeve.....	8
1.3.1 Müşterekler ve müşterekleşme.....	8
1.3.2 Parataktik müşterekleşme	11
1.3.3 Müşterek mekân ve kamusal alan bağlamında sanatsal üretim	13
1.3.4 Sanatta kolektif üretimler üzerine	16
2. MÜŞTEREKLEŞME BAĞLAMINDA ULUSLARARASI SANAT KOLEKTİFLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ.....	21
2.1 Katılımcılık ve Eleştirel Kamusalılık Bağlamı.....	22
2.2 Kolektif Hafıza ve Yerellik Bağlamı.....	26
2.3 Bilgi Tabanlı Direnişler ve Ağ-Temelli Sanat Bağlamı	29
3. MÜŞTEREKLEŞME BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ SANAT KOLEKTİFLERİNİN TARİHSEL İZLERİ.....	35
3.1 Kamusal Alanda Müdahale ve Kent Hakkı	45
3.2 Kolektif Hafıza, Arşivleme ve Bilgi Üretimi	51
4. ZERO MOVEMENT: BİR MÜŞTEREKLEŞME ÖRNEĞİ.....	57
4.1 Zero Movement'ın Kimliği: Manifesto ve İlkeler.....	58
4.2 Müşterekleşmenin Parataktik Katmanları	60
4.2.1 Araştırma odaklı parataktik müşterekleşme	62
4.2.2 Mekân odaklı parataktik müşterekleşme	63
4.2.3 Organizasyon odaklı parataktik müşterekleşme.....	65
4.2.4 Durum odaklı parataktik müşterekleşme.....	67
4.3 Zero Movement'ın Eylemlerinde ve Söylemlerinde Öne Çıkan Değerler.....	68
4.3.1 Söylemsel düzeyde değerler.....	69
4.3.2 Eylemsel düzeyde değerler	70
4.3.3 Müşterek değerlerin genel değerlendirmesi	71
4.4 Kolektifin İçinden: Zero Movement Deneyimi ve Tanıklıklar	76
4.4.1 Sıfırdan düşünmek: Düşünsel zemin ve müşterekleşme	76
4.4.2 Müşterek üretim, katılım ve B(ağ) kurma/bozma pratikleri	78
4.4.3 Birlikte yol almak: Süreçler, öğrenimler ve gelecek yönelimleri	82
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	87
KAYNAKLAR.....	93
EKLER.....	101
ÖZGEÇMİŞ.....	159

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 3.1 : Saliha Yavuz, 1909-2020 Türkiye’de görsel sanatlar alanında dayanışma ve örgütlenme, 2020.....	38
Tablo 4.1 : Zero Movement, değerlerin kullanım sıklığı grafiği.	72
Tablo 4.2 : Zero Movement, müşterekleşme katmanları ve değerler analizi tablosu.	74
Tablo 4.3 : Zero Movement, müşterek değerler analizi tablosu.....	76

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : <i>WochenKlausur</i> , evsiz insanlara sağlık hizmeti sunma müdahalesi, Viyana Secession, Avusturya, Haziran–Eylül 1993, <i>WochenKlausur</i> websitesi arşivi. 24	
Şekil 2.2 : Company drinks, 2015. 25	
Şekil 2.3 : Frente 3 de Fevereiro, video enstalasyonunun detayı, Sao Paulo Bienali"nde Ataların Zekası - İmkansızın Koreografileri Levi Fanan / Sao Paulo Bienali Vakfı. 28	
Şekil 2.4 : Temporary Services, Prisoners' Inventions projesi kapsamında Angelo'nun ürettiği bir eser. 32	
Şekil 3.1 : Hafriyat Karaköy basın ilanı, Mustafa Pancar arşivi. 47	
Şekil 3.2 : Amber Sanat ve Teknoloji Festivali 2014 yılı afişi..... 53	
Şekil 3.3 : Bağımsızlar Ağı web sitesinden (bagimsizlar.org) bir veri grafiği. 56	
Şekil 4.1 : Zero Movement'ın manifestosu, 2024. 59	
Şekil 4.2 : Zero Movement'ın düşünsel haritası, 2024..... 61	
Şekil 4.3 : Zero Movement, değerler haritası. 69	
Şekil 4.4 : Zero Movement, ileri dönüşüm sanat atölyesi, atölye yürütücüsü: Barış Muratoğlu, lodos'un kıyıya getirdiği buluntu nesnelerden yapılmış bir heykel. 78	
Şekil 4.5 : Zero Movement, Bağ Bozumu Festivali "Sound of Vineyards", ses-ışık enstalasyonu, 2024, Ataol Şarap Mahzeni, direktör: Emre Gökçen, analog/teknik: Özgür Kavurmacıoğlu, ses tasarım: Kerem Sülün (a.k.a Skylark), çıraklar: Kaya & Atlas. 80	
Şekil 4.6 : Zero Movement, Bağ Bozumu Festivali "Sound of Vineyards", ses-ışık enstalasyonu, 2024, Ataol Şarap Mahzeni. 81	
Şekil 4.7 : Zero Movement, Zero Gathering, Gökyüzü Masası etkinliğinden arazi sanatı fotoğrafları, 2024. 82	
Şekil 4.8 : Zero Movement, Zero Gathering, Bozcaada Arşiv Deneyi, 2024, sanat araştırmaları performansı, Derin Uludağ, Özgür Kavurmacıoğlu. 83	



BİR MÜŞTEREKLEŞME PRATİĞİ OLARAK TÜRKİYE'DE GÜNÜMÜZ SANATI KOLEKTİFLERİ: ZERO MOVEMENT ÖRNEĞİ

ÖZET

Bu tez, Türkiye'deki kendi kendine örgütlenen günümüz sanat kolektiflerinin müşterekleşme pratiklerini Bozcaada merkezli *Zero Movement* kolektifi üzerinden inceleyerek, bu oluşumların toplumsal, sanatsal ve örgütsel düzeyde ne tür dönüşümler önerdiğini ve bu dönüşümlerin ne ölçüde uygulanabilir olduğunu değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Araştırma, bu bağlamda *Zero Movement* kolektifini derinlemesine bir vaka çalışması olarak ele almakta; kolektifin kimliği, düşünsel haritası, söylemsel içeriği, örgütlenme biçimi, etkinlikleri ve yerel iş birlikleri üzerinden müşterekleşme anlayışını nasıl inşa ettiğini çözümlemektedir.

Müşterekleşme (*commoning*), yalnızca doğal ya da kamusal kaynakların/varlıkların paylaşımı değil; bilgi, emek, kültür, zaman ve ilişki gibi maddi olmayan üretim alanlarının da kolektif bir anlayışla yeniden örgütlenmesi süreci olarak kavramsallaştırılmaktadır. Müşterekleşme, sadece ekonomik ya da mülkiyet ilişkilerinden ibaret olmayan; aynı zamanda siyasal ve kültürel alanları kapsayan bir toplumsal örgütlenme biçimidir. Bu doğrultuda, parataktik müşterekleşme (*paratactic commoning*) anlayışı, çeşitli düzlemlerde ve aktörler arasında hiyerarşik olmayan, yatay, çok katmanlı ve eş düzeyli ilişki biçimlerinin bir aradalığına dayanmaktadır. Parataktik oluşum, tekil bir merkez veya mutlak bir yön yerine, birbirinden farklı ama birbiriyle ilişkilenebilen üretim biçimlerinin yan yana var olmasını esas alır. Bu yaklaşım, müşterekleşmeyi maddi ya da mekânsal bir paylaşım olmakla sınırlamayıp, aynı zamanda çokluk temelli bir düşünce biçimi ve eylem anlayışı olduğunu ortaya koymaktadır ve bu çalışma için önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Araştırmanın temel sorunsalı Türkiye'de günümüz sanatının giderek artan kurumsallaşması ve finansman mekanizmalarına bağımlılığı nedeniyle sanatsal ifade özgürlüğünün ve üretiminin kısıtlanmasıdır. Bu zeminlendirmenin üzerinden oluşturulan diğer bir sorunsal, günümüz sanat kolektiflerinin müşterekleşme pratiklerini nasıl hayata geçirdikleri ve bu pratiklerin sanat üretiminin ekonomik, örgütsel ve toplumsal sürdürülebilirliğiyle nasıl bir ilişki kurduğudur. Buradan hareketle, *Zero Movement* örneği vaka çalışması ile şu sorulara yanıt aranmıştır: *Zero Movement*, müşterekleşmeyi hangi düşünsel ilkelerle temellendirmekte ve nasıl uygulamaktadır? Bu anlayışta yerel bilgi, doğa ve katılımcı ağlar ne tür bir rol üstlenmektedir? Kolektifin örgütsel oluşumu, kaynak/varlık paylaşımı, karar alma mekanizmaları ve etik ilişkilenebilecek biçimleri parataktik müşterekleşmenin hangi katmanlarıyla ile ne ölçüde örtüşmektedir?

Bu çalışma, müşterekleşme ve kendi kendine örgütlenen sanat pratiklerini, Türkiye bağlamında kesiştiren özgün bir analiz sunmayı hedeflemektedir. Mevcut literatürde genellikle ayrı ayrı ele alınan bu iki alan, *Zero Movement* örneği üzerinden birlikte değerlendirilerek, müşterekleşmenin günümüz sanat kolektifleri içindeki somut karşılıkları tartışmaya açılmaktadır. Vaka çalışması olarak ele alınan *Zero Movement*

örneği ile yürütölen bu araştırma, pararaktik müşterekleşme pratiklerinin yalnızca kavramsal düzeyde değil, sahada karşılaştığı sınırlılıklar ve çelişkilerle birlikte ele alınmasının önemine dikkat çekmektedir. Böylece tez, günümüz kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerinin dönüşen toplumsal, kültürel ve ekonomik bağlamlar içinde nasıl varlık ve sürdürülebilirlik gösterdiğini anlamaya çalışmaktadır. Bununla beraber müşterek üretim pratiklerinin somutlaşmasına yönelik eleştirel bir değerlendirme sunmaya katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müşterek, Müşterekleşme, Paraktik Müşterekleşme, Sanat Pratikleri, Sanat Kolektifleri



CONTEMPORARY ART COLLECTIVES IN TURKEY AS A PRACTICE OF COMMONING: THE CASE OF ZERO MOVEMENT

SUMMARY

This thesis critically examines the function of self-organised contemporary art collectives in Turkey through the conceptual lens of commoning. Centering on the case of *Zero Movement*, a contemporary art collective rooted in Bozcaada, Çanakkale, Turkey, the study explores how collective artistic practices can facilitate alternative modes of production, sustainability, and socio-political participation. Rather than approaching commoning as a narrowly defined economic or juridical construct, the research reframes it as a dynamic, relational, and performative process; one that reorganizes spatial, social, and cultural configurations around principles of reciprocity, shared responsibility, and situated engagement.

This research frames commoning as a transformative social practice centered on the equitable use, stewardship, and co-creation of shared resources for the collective benefit of those who rely on them. It goes beyond conventional notions of resource management by embedding ethical values such as fairness, reciprocity, and care into organizational structures and everyday practices. Rather than operating through models of private ownership or market-based distribution, commoning fosters horizontal relationships rooted in mutual responsibility, openness, and trust. In this sense, it constitutes an alternative paradigm for structuring social, spatial, and cultural life, one that resists the logic of commodification and exclusion.

The concept of paratactic commoning further refines this framework by extending the practice of commoning into non-material domains such as knowledge, affect, art, and technological experimentation. Unlike hierarchical or teleological models of collaboration, paratactic commoning operates through simultaneity, multiplicity, and distributed agency. It involves the coexistence of heterogeneous actors and ideas without the need for unifying narratives or centralized coordination. In artistic contexts, this approach challenges traditional notions of authorship, aesthetic authority, and institutional gatekeeping. Instead, it promotes open-ended processes of co-creation, where meaning and value are generated collectively and iteratively.

Through this lens, self-organised art collectives emerge not only as cultural platforms but as political formations capable of shaping alternative modes of knowing, relating, and producing. They function as living laboratories for post-capitalist forms of cooperation, where artistic practice becomes inseparable from social imagination and engagement. This thesis adopts paratactic commoning as its central analytical tool, using it to examine how art collectives in Turkey, especially *Zero Movement*, enact new understanding of common life and shared cultural agency in the face of structural precarity, institutional capture, and ecological crisis.

One of the central problems this thesis addresses is the growing institutionalization of contemporary art in Turkey and its increasing dependence on formal funding

mechanisms. These conditions often impose constraints on artistic freedom, autonomy, and the capacity to experiment with alternative forms of expression and organization. As art practices become more embedded in institutional logics, the space for collaborative, self-organized, and politically engaged production tends to shrink. Within this context, the thesis poses a broader question: how do today's independent art collectives implement practices of commoning, and how do these practices intersect with issues of economic, organizational, and social sustainability? These questions serve as the conceptual foundation for the case study of *Zero Movement*, a collective that operates outside the conventional art world circuits while actively experimenting with practices of shared production and collective agency.

Through this case, the thesis explores a series of critical inquiries: What kinds of ethical, political, and intellectual principles guide *Zero Movement*'s understanding and enactment of commoning? How do local knowledge systems, ecological awareness, and participatory networks shape their methods and modes of engagement? To what extent does the collective's internal organization, its methods of decision-making, resource distribution, and relationship building align with the broader ideals of commoning? These questions guide the empirical and analytical focus of the study, enabling a deeper understanding of how art can serve as a vehicle for radical imagination and social transformation in precarious cultural contexts.

The thesis is composed of five main chapters, each building upon the previous to form a coherent analytical framework. The first chapter introduces the research questions, scope, and methodology. It also provides a detailed literature review and establishes the conceptual foundation of the study through a critical exploration of the notion of commoning. This theoretical groundwork sets the stage for understanding how collective practices relate to cultural, spatial, and artistic production.

The second chapter presents an analysis of selected international art collectives that emerged after the 1990s, contextualized through the theoretical framework introduced in the first chapter. Rather than providing a linear art-historical narrative, the chapter focuses on how various collectives from different geographies have enacted practices of commoning in diverse sociopolitical contexts. The analysis includes case studies such as *WochenKlausur*, *My villages*, and *ruangrupa* in Europe, *Frente 3 de Fevereiro* and *Mulheres de Pedra* in South America, *Temporary Services*, and *Ultra-red* in Asia and the United States. These collectives are explored in relation to their engagement with critical publicness, collective memory, spatial resistance, and digital commoning strategies, revealing different dimensions of paratactic commoning.

The third chapter examines the historical development of self-organized contemporary art collectives in Turkey, with a specific focus on selected initiatives that exemplify various modes of commoning under the conditions of neoliberal cultural policy and digital transformation. The chapter is structured into two main parts. The first part investigates collectives such as *Hafriyat*, *Apartman Projesi*, and *Darağaç Kolektifi*, which operate through practices of urban intervention, spatial negotiation, and community engagement. The second part shifts toward digital and relational platforms such as *amberPlatform*, *bak.ma*, and *Bağımsızlar Ağı*, emphasizing their roles in fostering collective knowledge production, counter-archival practices, and network-based solidarity structures. Through these case studies, the chapter highlights how

contemporary independent formations in Turkey develop context-sensitive, flexible, and non-hierarchical modes of artistic commoning.

The main case study of this thesis, *Zero Movement*, a self-organized art collective with its roots in Bozcaada, Turkey, is the subject of the fourth chapter. Using the conceptual framework of paratactic commoning, this chapter provides a thorough and multi-layered analysis of the collective's artistic strategies, organizational approach, intellectual orientation, and commoning practices. This chapter views the collective as a dynamic and changing constellation of relations, influenced by changing ethical stances, spatial engagements, and collaborative styles, as opposed to a static or formal entity. The first section assesses the collective's self-definition in light of its guiding principle of "thinking from zero" and its founding philosophy. This idea, which advocates acting independently of roles, conventions, or fixed positions, is investigated as the basis for the relational and critical stance of *Zero Movement*. This context examines the collective's position on alternative knowledge production and how it aligns with critical art practices. The collective's commoning practices, as expressed in its online documentation and public activities, are examined in the second section. This section explores how the collective expresses and enacts its values and how it frames artistic production as a process of relational commoning rather than merely output, based on document and discourse analysis, particularly of materials published on zeromovement.co. Through the four interrelated dimensions of paratactic commoning research-based, spatial, organizational, and situational commoning, the third section examines the collective's discursive, organizational, and event-based practices. By using these categories, one can see how the collective's actions demonstrate a responsive and adaptable logic of association. Building upon this, the next section identifies and analyzes the core values most prominently reflected in the collective's discourse and actions. These values such as decentralization, openness, locality, interdisciplinarity, and participation are considered not only as declared principles, but as operational dynamics that shape the temporality and sociality of each event. The final section presents insights drawn from semi-structured interviews conducted with *Zero Movement's* members, affiliated artists, and local participants who have taken part in the collective's activities. These accounts provide a situated understanding of the collective's internal dynamics, highlighting its flexible modes of organization, the significance of everyday encounters, and the challenges of equitable collaboration. Ultimately, this chapter aims to offer a comprehensive and internally informed perspective on *Zero Movement* as an example of a contemporary art collective that operationalizes paratactic commoning not only in theory, but also in the practical dimensions of artistic production, collective action, and social engagement.

Final chapter offers a critical synthesis of the study's findings and reflects on the broader implications of commoning within the field of contemporary independent art. Drawing from the theoretical discussions, historical mapping, and the in-depth case study of *Zero Movement*, the conclusion emphasizes that commoning is not merely a strategy for sharing material resources, but a relational process that involves shared responsibility, co-creation, and situated trust. The thesis argues that genuine commoning becomes possible only through embodied and reciprocal engagements among people, with the environment, and across knowledge domains. In this context, affective relations are not treated as secondary, but as foundational to the formation and continuity of collective artistic practices.

Zero Movement is presented as a case that both embodies and challenges this vision. Its emphasis on locality, participatory authorship, and distributed agency exemplifies how art collectives can generate spaces of mutual learning, care, and political imagination. However, the analysis also reveals certain structural limitations. The collective's reliance on informal, volunteer-based labor while enabling flexibility and horizontal decision-making raises critical questions about sustainability, emotional labor, and the risks of implicit value extraction. Furthermore, the lack of a transparent and self-reflexive economic strategy complicates the realization of a truly paratactic understanding of commoning, where all forms of contribution are acknowledged equitably. Despite these tensions, *Zero Movement* offers an inspiring framework for rethinking the social function of art beyond institutional logics. It demonstrates that art can be a means of building commons through dialogue, shared authorship, and interdependence. Thus, the thesis contributes to the expanding discourse on independent art practices and the politics of commoning, calling for more critical engagement with the internal contradictions of collaborative production.

Ultimately, this study underscores that the future of independent art collectives may depend not only on resisting external constraints but also on cultivating internal cultures of accountability, care, and co-responsibility. By situating commoning as both a political commitment and an everyday practice, the thesis reclaims art's potential to foster more egalitarian and ecologically attuned forms of social organization.

Keywords: Commons, Commoning, Paratactic Commoning, Artistic Practices, Art Collectives

1. GİRİŞ

Günümüzde artan toplumsal, ekolojik ve ekonomik krizler karşısında, kolektif yaşam pratiklerine dayalı alternatif örgütlenme biçimleri, çeşitli disiplinlerde olduğu gibi sanat alanında da giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Bu çalışmada kullanılan “günümüz sanatı” söylemi, yalnızca dönemsel bir sınıflandırmaya değil; “dijitalleşme, toplumsal hareketlilik ve kültürel dönüşüm süreçlerine yanıt veren, eleştirel, katılımcı ve disiplinlerarası üretim biçimlerini kapsayan” bir yaklaşıma dayanmaktadır (Yetişkin, 2019). Müşterekleşme pratiklerini anlamak ve sanat kolektiflerinin bu doğrultudaki üretimlerini değerlendirmek açısından, “günümüz sanatı” söylemi bu çalışmaya kavramsal bir açıklık ve kapsayıcılık sağlamaktadır. Kolektif yaşam örgüsünün temel kavramları olarak ele alınan müşterekler ve müşterekleşme ise yalnızca “kaynakların paylaşımını değil; ortak yaşam alanlarının inşası, sürdürülebilirliği ve katılıma dayalı üretim biçimlerini de içeren dinamik toplumsal pratiklere” işaret etmektedir (Bollier & Helfrich, 2015). Müşterekleşme, o kadar özgün bir yaratıcılık, doğaçlama, duruma özgü tercihler ve dinamik bir evrim içerir ki, ancak bir “canlılık hâli” olarak anlaşılabilir. (Bollier & Helfrich, 2015, s.20).

Etimolojik olarak Türkçede "müşterek" kelimesi, Arapça kökenli "مُشْتَرَك" (*muştarak*) kelimesinden türemiştir ve "ortak", "birlikte kullanılan" anlamını taşır. Bu kelimenin kökeni, Arapça “iştirâk” (إِشْتِرَاك) fiiline dayanmakta olup “katılım” ve “paylaşım” anlamlarına gelmektedir (Nişanyan, 2023). Latince “*communis*” kelimesinden türeyen İngilizce “*commons*” ve Fransızca “*communs*” kavramları da benzer şekilde ortak kullanılan ve topluluklar tarafından kolektif olarak yönetilen alanları tanımlamak için kullanılmaktadır. Almanca “*Gemeingut*” ve İtalyanca “*beni comuni*” gibi terimler ise hem fiziksel hem de soyut müşterekleri kapsayacak şekilde geniş bir anlam yelpazesine sahiptir (Cambridge University Press. t.y.).

Müşterekler (*commons*), “kaynakların kolektif biçimde üretildiği ve yönetildiği, kendi kuralları ve normlarına göre hareket eden, kendi kendini örgütleyen topluluklar tarafından kolektif olarak yönetilen alanlar” olarak tanımlanmaktadır (Chavez, 2018). Ostrom’un belirttiği gibi, “müşterekler sadece ekonomik kaynaklar değil; aynı

zamanda birer ilişki ve toplumsal örgütlenme biçimi” olarak da değerlendirilmelidir (Ostrom, 1990). Bu bağlamda, müşterekler, “paylaşılan kaynaklara erişim, kullanım ve yönetim hakkını; işbirlikçi, dağıtık ve mülkiyet dışı biçimlerde gerçekleştirme temel hakkı” olarak anlaşılmaktadır (Yetişkin, 2020, s.2)

Müşterekleşme (*commoning*), “çeşitli grupların, belirsiz biçimde tanımlanmış ve dinamik hedeflere yönelik olarak, açık uçlu, çoğulcu ve prefigüratif süreçler içinde, süreklilik arz eden ve tabandan gelişen iş birliği ve dayanışması” olarak tanımlanır (Hollender, 2016). Bu bağlamda doğal ya da kamusal varlıkların paylaşımıyla sınırlı olmayan, bilgi, emek, zaman, ilişkilene biçimleri ve kültürel üretim gibi maddi olmayan alanları da kapsayan, kolektif yaşamın adil ve demokratik temelde yeniden örgütlenmesini amaçlayan toplumsal bir pratik olarak görülür. Bu yaklaşım, yalnızca mülkiyet biçimlerinin dönüşümüne değil, aynı zamanda “ortak yaşam alanlarının üretimine, bakımına ve yeniden üretimine yönelik sorumluluğun topluluklar tarafından üstlenilmesini” ifade etmektedir (Bollier & Helfrich, 2015).

Bu araştırmanın konusuna yönelik olarak; sanat ve kültür alanında müşterekler, salt olarak fiziksel mekânların ortak kullanımını ifade etmekle yetinmez; aynı zamanda kolektif bilgi üretimi, açık erişimli arşivler, ortak projelere dayalı üretimler ve katılımcı performanslar gibi çeşitli biçimlerde de ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda, kamusal alanın demokratik potansiyelinden beslenen ve katılımcı üretimi önceleyen müşterek mekânlar, müşterekleşmenin mekânsal tezahürleri olarak sanat alanında önemli bir yer tutmaktadır. “Topluluk temelli sanat mekânları, kamusal alanda gerçekleşen etkinlikler, disiplinlerarası sanat girişimleri ve dijital sanat pratikleri”, günümüzde bu müşterekleşme biçimlerinin öne çıkan örneklerini oluşturmaktadır (Fournier, 2013; Susser & Tonnelat, 2013). Bu örnekler, bireysel mülkiyete dayalı geleneksel sanat anlayışının ötesine geçerek; katılıma açık üretimi, şeffaf karar alma süreçlerini ve çoğulcu temsil anlayışını temel alan müşterekleşme yaklaşımlarının sanat alanında nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymaktadır. Müşterekleşme ise, üretim süreçlerinin kolektif biçimde örgütlenmesini, karar alma yapılarına katılımı ve topluluk temelli sorumlulukları içermektedir. Bu yaklaşım, bireysel mülkiyet ve hiyerarşik üretim modelleriyle şekillenen geleneksel sanat anlayışını sorgulayarak iş birliğine dayalı üretimi, merkeziyetsiz yönetimi ve çoğulcu katılımı esas alan örgütlenme biçimlerinin önünü açmaktadır. Müşterekleşme bu yönüyle, piyasa odaklı sanatsal üretim ve tüketim koşullarına karşı alternatif bir eylemsellik biçimi olarak öne

çıkılmaktadır. Bu çerçevede, Yetişkin'in geliştirdiği “parataktik müşterekleşme” (2020) kavramı, eş düzeyli ilişkiler temelinde gelişen, çok katmanlı ve hiyerarşik olmayan üretim anlayışlarını tanımlamak için önemli bir kuramsal araç sunmaktadır. Bu kavramsallaştırma, sanat üretiminin bilgi, deneyim, zaman ve toplumsal ilişki ağlarıyla birlikte müşterekleştirilebileceği düşüncesine dayanmaktadır.

Sanat kolektifleri, bir grup sanatçının müşterek bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek sanatsal üretim yaptığı, iş birliğine dayalı oluşumlardır. Bu kolektif oluşumlar, yalnızca estetik üretimi değil, aynı zamanda toplumsal katılımı ve eleştirel düşünceyi teşvik eden, hiyerarşik olmayan üretim anlayışıyla dikkat çekmektedir. “Bireysel sanatçı kimliğinden ziyade, kolektif kimliği ve birlikte üretimi” öne çıkaran bu oluşumlar, alternatif bir sanat üretim biçimi olarak değerlendirilmektedir (Sholette & Stimson, 2007). Bu kolektifler sanat üretimi temelli, galeri ve müze sistemlerine alternatif oluşturarak sanatın daha erişilebilir, katılımcı ve deneysel olmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle sanat kolektifleri, kurumsal sınırların ötesinde, özellikle kamusal alanda yeniden düşünen oluşumlar olarak toplumsal ve kültürel dönüşümde önemli bir rol oynamaktadır.

Sanat kolektiflerinin kökeni, genellikle 20. yüzyılın başlarına dayandırılmaktadır. Ancak kolektif üretim anlayışına dair ilk izler daha erken dönemlerde gözlemlenebilmektedir. 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Empresyonistler, tam anlamıyla bir sanat kolektifi olarak tanımlanmasalar bile, ortak bir sanatsal yaklaşımı benimseyen ve birbirlerinin üretim süreçlerini etkileyen sanatçılar olarak dikkat çekmişlerdir. Édouard Manet, Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro, Berthe Morisot ve Mary Cassatt gibi isimler, akademik sanat anlayışına karşı çıkarak bağımsız sergiler düzenlemiş; “bireysel kimliklerini korurken, ortak temalar ve teknikler etrafında üretim yaparak kolektif sanat üretiminin erken örneklerinden birini oluşturmuşlardır” (Shiff, 1984). Takip eden yüzyılda ise, Dada ve Fluxus gibi avangart sanat hareketleri, sanatsal üretimin kolektifleşme potansiyelini daha radikal biçimde görünür kılmıştır. Dada hareketi, 1916'da Zürich'te kurulan *Cabaret Voltaire* çevresinde, savaş karşıtı bir duruşla ortaya çıkmış; bireysel sanatçı dehasını reddederek, kolektif üretim, ortak manifestolar ve çoklu dil-kimlik içeren performanslarla sanatın kamusallığını yeniden tanımlamıştır (Richter, 1965). 1960'larda gelişen *Fluxus* hareketi ise, sanatı “gündelik yaşamla iç içe geçiren, katılımcılığı teşvik eden ve merkeziyetsiz organizasyon yapısıyla öne çıkan bir ağ

kolektifi olarak”, birçok sanatçının birlikte üretim yaptığı bir platform sunmuştur (Friedman, 1998). 1969 yılında kurulan *Guerilla Art Action Group* (GAAG), New York’ta gerçekleştirdiği doğrudan eylemler ve performanslarla, sanat galerilerinin ticari işleyişini eleştirmiş ve kolektif müdahalelerle politik mesajlar üretmiştir. “Sanatın yalnızca bir temsil biçimi değil, aynı zamanda doğrudan eylemin parçası olabileceğini” göstermiştir (Hendricks vd., 2011). 1970’lerde etkin olan *The Artist Placement Group* (APG) ise, “sanatçının sadece sanat kurumlarında değil, kamu ve özel sektör içinde de konumlanabileceğini savunmuş”; bu doğrultuda sanatçıları bürokratik ve endüstriyel yapılar içine “yerleştirerek” (*placement*), yeni kolektif üretim alanları yaratmıştır (Rycroft, 2019). Bu örneklerin ortak paydası, sanatı yalnızca bireysel bir yaratım alanı olarak görmek yerine, toplumsal müdahale aracı ve kolektif deneyim alanı olarak ele almalarıdır. Hem üretim süreçlerinde hem de dağıtım stratejilerinde müşterekleşme pratikleri geliştirmişlerdir.

Türkiye’de sanatın kolektif biçimde örgütlenmesine dair ilk izler, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde lonca sistemine dayalı üretim ilişkilerinde görülmektedir. Erken Cumhuriyet döneminde ise, sanat modernleşme ideolojisinin aracı olarak kurumsallaşmış ve bireysel sanatçı kimliği ön plana çıkmıştır. 1950 sonrasında bireyselleşen üretim anlayışı, 1960’lardan itibaren toplumsal hareketlerin etkisiyle yerini kolektif sanatsal arayışlara bırakmıştır. 1990’larda ortaya çıkan *Oda Projesi*, mahalle temelli katılımcı sanatsal üretimleriyle Türkiye’deki ilk bağımsız kolektif örneklerinden biri olmuştur. *Pasajist* ve *Pasaj*, alternatif sergileme ve kolektif küratöryel yöntemlerle müşterek üretim alanları kurmuştur. *K2 Güncel Sanat Merkezi*, İzmir’de sürdürülebilir ve bağımsız bir sanat mekânı modeli sunmuştur. 2010 sonrası dönemde, *Darağaç Kolektifi*, yerel bilgiye dayalı üretim ve yatay örgütlenmeyle mahalle ölçeğinde müşterekleşme pratikleri oluşturmuştur. *Kaba Hat*, *queer-feminist* perspektifle kolektif sanatsal müdahaleler üretmiştir. *Tütün Deposu*, *AVTO*, *Room for Art* ve benzeri oluşumlar ise çeşitli dönemlerde bağımsız kültürel kamusal alanlar yaratan kolektif üretim pratikleri geliştirmiştir.

Bu tarihsel çerçeve doğrultusunda değerlendirildiğinde, sanat kolektiflerinin hem üretim süreçlerinde hem de örgütlenme biçimlerinde kurumsal yapılarla kurdukları ilişkilerin belirleyici olduğu görülmektedir. “Devlet destekli projeler, kurumsal sponsorluklar ve sanatın piyasalaşması, bağımsız ve deneysel sanat pratiklerini

sınırlandırmakta, alternatif üretim anlayışlarının sürdürülebilirliğini zorlaştırmaktadır” (Bollier & Helfrich, 2015). Özellikle Türkiye'deki günümüz sanatında giderek artan kurumsallaşma ve finans mekanizmalarına bağımlılık durumu, sanatsal özerkliğin kısıtlanmasına yol açmaktadır. Bu kısıtlanma, sanat kolektiflerinin günümüz sanatının yalnızca birer üreticisi değil; aynı zamanda eleştirel bir öznesi olarak konumlanmalarını zorunlu hâle getirmektedir. Alternatif üretim biçimlerini benimseyen bu kolektif oluşumlar, yaratıcı ve örgütsel özerkliklerini koruyabilmek adına, kurumsal sistemlerin dışında var olmayı tercih etmektedir. Ancak bu tercihin sonucu olarak, piyasa odaklı yapılarla uyumsuz üretim anlayışları, ekonomik kaynaklara erişimde çeşitli yapısal eşitsizlikler doğurmaktadır. Yatay ilişkilene, kolektif karar alma ve merkeziyetsiz örgütlenme ilkelerini esas alan bu kolektifler, sürdürülebilirliklerini sağlamak için sürekli olarak kendi var oluş koşullarını yeniden üretmek ve müzakere etmek zorunda kalmaktadır. Bu bağlamda, kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerinin karşılaştığı zorlukları, yalnızca finansal ya da lojistik eksenlerde değil, aynı zamanda siyasal ve kültürel düzlemlerde de ele almak gerekmektedir. Bu tez, tam da bu nedenle, kendi kendine örgütlenen bir sanat kolektifi olan *Zero Movement* üzerinden, sanat kolektiflerinin günümüz Türkiye’inde karşı karşıya kaldığı imkânları karşılaştığı sınırlılıkları ve parataktik müşterekleşme yaklaşımıyla sunduğu özgün üretim biçimlerini eleştirel bir perspektifle irdelemeyi amaçlamaktadır.

Tez beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın konusu ve yöntemi açıklanarak; müşterek, müşterekleşme ve parataktik müşterekleşme kavramları üzerine kavramsal çerçeve sunulmaktadır. İkinci bölümde, müşterekleşme ve parataktik müşterekleşme kavramlarının farklı bağlamlardaki tarihsel ve coğrafi açılımlarını anlamaya yönelik olarak 1990 sonrası dönemde uluslararası alanda faaliyet gösteren sanat kolektiflerine yer verilmektedir. Bu kapsamda, Avrupa’da kamusal alanda müdahale ve katılımcı sanat pratiği odağında *WochenKlausur*, *Myvillages* ve *ruangrupa*; Güney Amerika’da kolektif hafıza ve yerellik bağlamında *Frente 3 de Fevereiro* ve *Mulheres de Pedra*; Asya ve ABD’de dijital ve ağ-temelli müşterekleşme biçimleri bağlamında *Raqs Media Collective*, *Temporary Services* ve *Ultra-red* örnekleri analiz edilmektedir. Üçüncü bölümde ise Türkiye bağlamında kendi kendine örgütlenen günümüz sanat kolektiflerine odaklanılmaktadır. Bu bölümde seçilen örnekler, neoliberal kültürel politikalar, dijitalleşme, arşivleme ve müşterekleşme pratikleri doğrultusunda incelenmektedir. İlk olarak, *Hafriyat*,

Apartman Projesi ve *Darağaç Kolektifi* gibi oluşumlar üzerinden kent hakkı, kamusal alanda müdahale ve kolektif üretim ilişkisi tartışılmaktadır. Ardından *amberPlatform*, *bak.ma* ve *Bağımsızlar Ağı* gibi dijital, ilişkisel ve ağ-temelli oluşumlar, müşterekleşme süreçlerinin alternatif bilgi paylaşımı, kolektif hafıza ve karşı arşiv oluşturma pratikleri üzerinden ele alınmaktadır. Dördüncü bölüm, bu tezin ana araştırma nesnesi olan *Zero Movement* kolektifini çok boyutlu biçimde ele almaktadır. Kolektifin düşünsel haritası, sanatsal duruşu, örgütlenme biçimi ve müşterekleşme pratikleri bütüncül bir yaklaşımla incelenmektedir. Bu bölümde, *Zero Movement* kolektifi parataktik müşterekleşme kavramı doğrultusunda kapsamlı biçimde analiz edilmektedir. İlk olarak, kolektifin kendini nasıl tanımladığı, “sıfırdan düşünme” ilkesi çerçevesinde nasıl konumlandığı ve hangi değerlerle hareket ettiği değerlendirilmektedir. Kolektifin benimsediği düşünsel pozisyonlar, alternatif bilgi üretimi ve eleştirel sanat pratikleri bağlamında çözümlenmektedir. Bir sonraki alt bölümde, *Zero Movement*’ın gerçekleştirdiği çeşitli etkinlikler ve web sitesin dokümanları üzerinden parataktik müşterekleşme pratikleri analiz edilmektedir. Ardından, kolektifin söylem, etkinlik ve organizasyon pratikleri, parataktik müşterekleşmenin dört katmanı (araştırma odaklı, mekân odaklı, organizasyon odaklı ve durum odaklı) çerçevesinde ele alınmaktadır. Buradan hareketle takip eden alt bölümde kolektifin söylemlerinde ve eylemlerine en çok öne çıkan değerlerin saptaması ve analizi yapılmaktadır. Son olarak, kolektif üyeleriyle, kolektifle bağlantılı olan sanatçılarla ve kolektifin etkinliklerini deneyimlemiş olan adalılarla yapılan yarı yapılandırılmış mülakatlardan elde edilen bulgular doğrultusunda, kolektifin iç dinamikleri değerlendirilmektedir. Bu bölüm, *Zero Movement* örneği üzerinden günümüz kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerine yönelik kapsamlı ve içeriden bir bakış geliştirmeyi amaçlamaktadır.

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı, Türkiye’deki kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerinin müşterekleşme pratiklerini, günümüz sanat kolektifi olan *Zero Movement* örneği üzerinden eleştirel biçimde incelemektir. Çalışma, *Zero Movement*’ın müşterekleşmeyi sanatsal üretim, örgütlenme ve ilişkilendirme pratiklerine nasıl entegre ettiğini sorgulamaktadır. Analiz kapsamında, kolektifin “sıfırdan düşünme” felsefesi, yerel bilgiyle kurduğu ilişkiler, disiplinlerarası üretim stratejileri

ve katılımcı sanat uygulamaları incelenmektedir. Bu bağlamda araştırma, yalnızca maddi kaynakların değil; bilgi, emek, zaman ve ilişki gibi maddi olmayan varlıkların da denk ilişkiler temelinde örgütlendiği parataktik müşterekleşme anlayışını çözümlemeye odaklanmaktadır.

Sanat tarihi yazınında daha önce sistematik olarak ele alınmamış bu araştırma, *Zero Movement* üzerinden yürütülen saha temelli analizlerle müşterekleşme pratiklerinin günümüz Türkiye'sindeki kendi kendine örgütlenen sanat üretiminde nasıl karşılık bulduğunu ortaya koymayı ve bu doğrultuda literatüre özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

1.2 Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, karma yöntem (*mixed-method*) yaklaşımı ile yapılandırılmıştır. “Karma yöntem tasarımı, yalnızca nitel ya da yalnızca nicel yaklaşımın yetersiz kaldığı durumlarda veya her iki yaklaşımın güçlü yönlerinin bir araya getirilerek araştırma probleminin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak durumlarda anlamlıdır.” (Creswell & Creswell, 2018, s. 25). Bu doğrultuda araştırma, sanat kolektiflerinin müşterekleşme ile ilişkilene biçimlerini anlamaya yönelik teorik ve uygulamalı bir zeminde yapılandırılmıştır. Çalışmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesi, literatür taraması yoluyla oluşturulmuş; tarihçeye, sanat tarihinde kolektif üretim biçimlerinin dönüşümüne ve müşterekleşme tartışmalarına dayandırılmıştır.

Araştırma süreci İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu onayıyla yürütülmüş, onay belgesi EK A olarak ekler kısmında yer almış, katılımcı görüşmeleri etik ilkelere uygun biçimde gerçekleştirilmiştir. Tüm görüşmeler bilgilendirilmiş onam alınarak kaydedilmiştir.

Çalışmanın araştırma nesnesi olan *Zero Movement* kolektifi, nitel bir vaka çalışması yöntemiyle ele alınmıştır. Kolektifin örgütsel yapısı, düşünsel çerçevesi, üretim stratejileri, müşterekleşme pratikleri ve toplulukla kurduğu ilişkilene biçimleri çok boyutlu bir analizle değerlendirilmiştir. Araştırmanın nitel veri toplama süreci kapsamında, kolektifin kurucuları, destekçileri, sanatçı iş birlikleri ve yerel halktan bireylerle toplam 8 adet görüşme (yarı yapılandırılmış) gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, Katılımcı 1, Katılımcı 8 diye adlandırılarak kimlikleri anonimleştirilmiştir. Görüşmeler, EK B’de yer alan sorular temelinde yürütülmüş ve

elde edilen veriler ekler kısmında verilmiştir. Görüşmeler sayesinde kolektifin üretim süreçleri, karar alma biçimi ve müşterek kaynak kullanımı gibi alanlara ilişkin birincil veriler elde edilmiştir.

Çalışmanın nicel yaklaşımı ise, kolektifin dijital platformda ve kamuya açık alanda, yazılı ve görsel dokümanlarına uygulanan içerik analizi yöntemiyle belirli temalar üzerinden veri seti hazırlanarak oluşturulmuştur. Çeşitli türde kaynaklardan (görüşmeler, manifestolar, etkinlik belgeleri, görsel arşivler) elde edilen veriler karşılaştırmalı biçimde analiz edilmiştir. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini artırmak amacıyla “akran bilgilendirmesi” (*peer debriefing*), “veri üçgenlemesi” (*data triangulation*) ve “araştırmacı üçgenlemesi” (*investigator triangulation*) stratejileri uygulanmıştır (Rothbauer, 2008, s.893).

1.3 Kavramsal Çerçeve

Bu araştırmanın kuramsal ve kavramsal çerçevesi, müşterekler ve müşterekleşme üzerine geliştirilen toplumsal teoriler ile sanat kolektiflerinin tarihsel evrimi ve örgütlenme biçimleri üzerine yapılan çalışmalara dayanmaktadır. Literatür analizi, müşterekler ve müşterekleşme süreçlerine yönelik kuramsal yaklaşımlar, sanat kolektiflerinin tarihsel ve teorik temelleri, Türkiye bağlamında bağımsız sanat pratiklerinin dönüşümü olmak üzere üç ana eksenle yapılandırılmıştır. Bu çerçeve, *Zero Movement* kolektifinin müşterekleşme pratiklerini değerlendirmek ve “parataktik müşterekleşme” anlayışının karşılıklarını sorgulamak için zemin oluşturmaktadır.

1.3.1 Müşterekler ve müşterekleşme

Müşterekler (*commons*), “belirli bir topluluğun ortak kullanımına sunulan ve kolektif bir şekilde yönetilen kaynaklar” olarak tanımlamaktadır (Ostrom, 1990). Bu kavram yalnızca doğal varlıklarla sınırlı kalmayıp “bilgi, kültür ve sanatsal üretim” gibi soyut alanlara da yayılmıştır (Bollier & Helfrich, 2015). Duru’ ya göre “müşterek yani *commons* kavramının “*community*” (topluluk), “*communication*” (iletişim) ve “*commonwealth*” (ortak zenginlik) ile aynı kökten (Haiven, 2018) gelmesiyle, kavramın bir anlamda kapitalist sistemin etkisi dışında kalabilen yerleri, varlıkları ve ilişkileri içerdiğini söylenebilmektedir” (Duru, 2018). Müşterekler, yalnızca fiziksel varlıklar ile sınırlı olmayıp; aynı zamanda toplumsal ilişkileri, bilgi ve kültürel üretimini de kapsayan birçok katmandan oluşmaktadır. Bu varlıkların yönetimi,

paylaşım temelli ve katılımcı demokratik ilkeler etrafında şekillenmektedir. Dolayısıyla müşterekler, yalnızca nesne değil, bir topluluk tarafından birlikte inşa edilen ilişkisel bir “b(ağ)” (Yetişkin, 2008) olarak da anlaşılmaktadır.

Müşterekleşme (*commoning*), sosyal, ekonomik ve mekânsal alanlarda ortaklaşa üretim ve paylaşım süreçlerini ifade eden bir kavramdır. Bir süreç olarak müştereklerin oluşturulması, sürdürülmesi ve kolektif olarak yönetilmesi ve tüm bunların topluluğun lehine olması müşterekleşme için temeldir. Bu süreç, “toplumsal yeniden üretim süreçlerinde emek ve bilgi gibi kaynakların patriyarkal ve kapitalist tahakkümden kurtarılması mücadelesiyle” ilişkilendirmektedir (Federici, 2011). Bu bağlamda müşterekleşme, yalnızca bir yönetim modeli değil; aynı zamanda “alternatif bir toplumsal örgütlenme biçimi, kolektif bir direniş, politik bir eylem alanıdır” ve toplumsal bağların kurulduğu ve yeniden üretildiği pratik bir iştir (Bollier & Helfrich, 2015).

Bollier ve Helfrich’in (2015) *Patterns of Commoning* adlı çalışmasında yer alan “Overture” bölümü, müştereklerin yalnızca “belirli kaynakların ortak yönetimi değil, aynı zamanda ortak yaşam biçimlerinin sürekliliği için kurulan ilişkisel toplumsal yapılar” olduğunu vurgulamaktadır. Yazarlar, müşterekleşmeyi “yaşayan bir süreç” olarak tanımlamakta; onu, bireylerin birlikte üretme, paylaşma ve dayanışma pratikleriyle inşa ettiği dinamik bir toplumsal örgütlenme biçimi olarak ele almaktadırlar. Modern piyasa sisteminin bireyciliği kutsayan yapısına karşı, müşterekleşme, toplumsal bağları güçlendiren ve bireysel özerkliği kolektif ilişkiler içinde yeniden tanımlayan bir alternatif olarak sunulmaktadır. “Müşterekleşme, piyasa kültürünün ve onun mantığının yarattığı patolojilerden insanları özgürleştirebilecek pratik bir alternatiftir,” diyen yazarlar, müşterekleşmenin piyasa merkezli toplumsal yapıların dışında sürdürülebilir bir etik, üretim ve ilişkisellik anlayışı sunduğunun altını çizerek (Bollier & Helfrich, 2015, ss 20-24). Bu yaklaşım, müşterekleşmenin yalnızca ekonomik ya da yönetsel bir form değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve birlikte var olma biçimiyle ilişkili bir etik-politik alan olduğunu göstermektedir. Bu yaklaşıma göre müşterekleşme, sadece yerel veya küçük ölçekli topluluklara özgü bir dayanışma biçimi değildir. Aksine, küresel ölçekte dijital ağlar, sanat toplulukları ve akademik iş birlikleri gibi çeşitli alanlarda da uygulanabilir bir anlayış sunmaktadır. Dolayısıyla, müşterekleşme bir “eylemsellik hali” olarak değerlendirilmeli, yalnızca tanımsal değil, deneyimsel olarak da kavranmalıdır. Linebaugh’un (2014) ifadesiyle

“Müşterekler, bir fiil olarak anlaşılmadığı sürece, müştereklerden söz etmek anlamsızdır”. Bu nedenle müşterekleşme, “hem mevcut müşterekleri korumayı hem de yeni müşterekler yaratmayı” amaçlamaktadır (Linebaugh, 2014). Bollier, bu süreci daha da derinleştirerek “*commonize*” kavramını öne sürmektedir. Ona göre bir şeyi müşterekleştirmek (*commonize*) bir kaynağın sadece piyasadan ya da devletten çıkarılarak ortak kullanımına açılması anlamına gelmez; asıl mesele, o kaynağın “yaşayan bir toplumsal sürecin merkezine yerleştirilmesi”, yani onu ortak sorumluluğun, bakımın ve topluluk temelli yönetimin konusu haline getirmektir (Bollier & Helfrich, 2019). Bu bağlamda, müşterekleştirme, ortak varlıkların çevresinde yeni toplumsal ilişkiler, normlar ve değerler inşa eden politik ve etik bir eylemlilik biçimi olarak değerlendirilmelidir. Bollier’in yaklaşımı, müştereklerin yalnızca kaynak değil, aynı zamanda bir "dünya kurma biçimi", bir yaşam biçimi olduğunun altını çizmektedir. Sanat ve kültürel üretim bağlamında da müşterekleşme, neoliberal piyasa mantığının dayattığı bireyselleşmiş sanat anlayışına karşı bir alternatif sunmaktadır. “Geleneksel sanat kurumlarının piyasa ekonomisi ile iç içe geçmiş yapıları, sanatçıları bağımsız üretim pratiklerinden uzaklaştırarak, onları finansal destek sağlayan kurumsal aktörlere bağımlı hale getirmektedir” (Bollier, 2012). Bu noktada, müşterekleşme sanatsal üretim süreçlerinin kolektif bir anlayış çerçevesinde sürdürülebilir kılınmasını sağlayan bir araç olarak değerlendirilebilir.

Müşterekleşme, genellikle toplumsal dayanışma, eşitlik ve adalet ilkeleri etrafında şekillenmektedir. Tarihsel olarak “yalnızca bir mülkiyet ilişkisi ya da ekonomik model değil, aynı zamanda toplumsal mücadeleler ile de bağlantılı bir süreç” olarak ortaya çıkmıştır (Helfrich, 2017). Kapitalist sistemin getirdiği özelleştirme politikaları ve piyasalaşma süreçleri, kamuya ait olan birçok kaynağın özel mülkiyete devredilmesine yol açmıştır. Bu durum, “eğitim, sağlık, barınma ve kültürel üretim gibi temel hizmetlerin geniş kesimler için erişilebilirliğini azaltmış, toplumsal eşitsizlikleri” derinleştirmiştir (Harvey, 2012). Bu çerçevede müşterekleşme, yalnızca bir paylaşım mekanizması değil, aynı zamanda “neoliberal politikaların getirdiği özelleştirmeye karşı bir direniş biçimi” olarak da görülmektedir (Hardt & Negri, 2009).

Ostrom’un (1990) müştereklerin yönetimine dair geliştirdiği çerçeve, “toplulukların merkeziyetçi olmayan biçimlerde kaynakları sürdürülebilir şekilde nasıl yönettiklerini” ortaya koyarken, Federici (2019), müşterekleşmeyi feminist bir

perspektiften ele alarak,” bakım emeği ve kolektif yeniden üretim üzerinden yeni dayanışma biçimlerinin” kurulabileceğini vurgular. Fournier (2013), müşterekleşmeyi toplumsal dayanışmayı yeniden kuran bir eylem olarak tanımlar. Bu yaklaşımlar, mülkiyet ilişkilerinin ötesine geçerek müştereklerin bir “birlikte üretim mantığı” çerçevesinde nasıl düşünülebileceğini ortaya koymaktadır. Ristić’in (2022) vurguladığı üzere, “müşterekleşme yalnızca kaynak paylaşımı değil, aynı zamanda kolektif eylemlerin radikal hayal gücünü ve alternatif sosyallikleri üretme potansiyelini de içinde barındırmaktadır” (Ristić, 2022 s. 97). Bu kuramsal zemin özellikle sanat kolektiflerini yalnızca estetik üretimle sınırlı yapılar olmaktan çıkararak, siyasal ve toplumsal dönüşüm potansiyeli taşıyan öznel oluşumlar olarak anlamamıza imkân tanır. Tam da bu noktada, Hardt ve Negri’nin geliştirdiği “çokluk” (*multitude*) kavramı devreye girmektedir. “Çokluk, farklılıkların yok sayılmadığı; aksine, tekilliklerin kolektif bir irade çerçevesinde bir araya gelebildiği çoğul bir özne” modelini tarif eder (Hardt & Negri, 2004).

Hardt ve Negri (2024), çokluğu “ortak hareket eden tekillikler” olarak tanımlar. Bu tanım, özdeşliğe indirgenemeyen toplumsal farkların bir arada var olabildiği, ortak bir siyasal kapasite geliştirebilen çoğul bir özne fikrine dayanır. Onlara göre, çokluk yalnızca bir sınıf tanımı değil, aynı zamanda müşterek bir “siyasal proje” üretme kapasitesine sahip bir kolektif oluşumdur. Çokluk, toplumsal etkileşim alanında doğan ve sabit bir özdeşlik değil, dinamik bir ortaklık kuran toplumsal bir özne olarak tanımlanır. Hardt ve Negri’nin çokluk teorisi, bu tür kolektiflerin “parataktik müşterekleşme” (Yetişkin, 2020) pratiklerini meşrulaştıran bir kuramsal zemin sunar: yani, merkezi olmayan, çoğulcu ama ortak bir irade etrafında örgütlenen kolektif hareket biçimlerinin mümkünüğünü savunur. Çokluk, homojenleştirici bir birlik ya da hiyerarşik bir bütünlük değil; “herkesin bir arada olabileceği, ama aynı kalmak zorunda olmadığı” bir ortaklık zemini (Hardt & Negri, 2004, s.123). Bu anlayış, müşterekleşmenin yalnızca paylaşım değil; aynı zamanda farklılıkların etkileşimi ve birlikte üretim kapasitesi anlamına geldiğini göstermektedir.

1.3.2 Parataktik müşterekleşme

“Çokluk” kavramının önerdiği bu çoğulcu ve hiyerarşi karşıtı kolektiflik anlayışı, Yetişkin’in (2020) geliştirdiği “parataktik müşterekleşme “yaklaşımıyla doğrudan kesişmektedir. “Parataktik müşterekler” sanatın geleneksel mülkiyet yapılarından

bağımsız olarak üretildiği ve paylaşıldığı alternatif bir model olarak değerlendirilmektedir (Aydoğdu & Ertan, 2012). Bu kavram, özellikle neoliberal kapitalizm koşullarında müştereklerin taktiksel olarak kontrol edilmesi ve bilgi asimetrisinin üretilmesi gibi sorunlara bir yanıt olarak şekillenmiştir. Klasik müşterekleşme yaklaşımlarının ötesine geçen “parataktik müşterekleşme” (*paratactic commoning*), yalnızca ortak varlıkları paylaşımını ve yönetimini değil, aynı zamanda bilgi üretimi ve dağıtımını süreçlerini de kapsayan politik ve sanatsal bir eylem olarak öne çıkmaktadır (Yetişkin, 2020).

“Parataktik müşterekleşme, çeşitli aktörlerin, bilgi biçimlerinin, disiplinlerin ve deneyimlerin eş düzeyli biçimde yan yana gelebileceği üretim pratiklerine işaret eder. Burada, yatay ve katılımcı ilişkilene biçimleri ön plana çıkar. Parataktik oluşum, tek bir merkez ya da mutlak hakikat yerine, çoklu odaklar ve ilişkisel ağlar üzerinden müşterek üretimin mümkün olabileceğini savunur” (Yetişkin, 2020). Parataktik müşterekleşme, insan ve insan olmayan bileşenlerin birlikte hareket ettiği, birlikte bilgi ve eylem ürettiği “hibrit topluluklara” işaret eder (Yetişkin, 2020, s. 3–4). Bu yönüyle yalnızca teorik bir çerçeve sunmakla kalmaz; aynı zamanda mevcut siyasal düzenin dışında kalanların bir araya gelerek müşterek bilgi üretim ağları oluşturabileceği alternatif bir toplumsal örgütlenme modelini de tahayyül eder. Özellikle Yetişkin’in *Paratactic commoning: collective knowledge production networking as political struggle* isimli makalesinde vaka olarak ele aldığı “mülksüzleştirme ağları” örneğinde görüldüğü gibi, parataktik müşterekleşme, “taktiksel olarak gizlenmiş ilişkileri görünür kılmak, bilgiyi demokratikleştirmek ve alternatif kamusal alanlar inşa etmek üzere proaktif, estetik ve politik müdahaleler” yoluyla işler (Yetişkin, 2020, s. 8–10).

Parataktik müşterekleşme ve müşterekleşme arasındaki temel fark, örgütlenme biçimi ve anlam üretim süreçlerinde ortaya çıkmaktadır. Müşterekleşme daha çok belirli bir kaynağın kolektif olarak yönetilmesine odaklanırken, parataktik müşterekleşme çok katmanlı, çoğul ve merkezsiz bir bilgi üretimi pratiği olarak öne çıkmaktadır. Bu fark, özellikle sanat alanında belirginleşir; çünkü temsilin ötesine geçerek deneyim, katılım ve yeniden üretim süreçlerini kolektifleştirmektedir. Parataktik müşterekleşme, sanat kolektiflerinin açık kaynaklı dijital ağlar, katılımcı üretim süreçleri ve alternatif arşiv pratikleriyle birlikte çalışmasına olanak sağlamaktadır. Bu üretim biçimi, sanat eserini

yalnızca bir estetik nesne olarak değil, kolektif bir bilgi taşıyıcısı ve paylaşım aracı olarak konumlandırmaktadır. Örneğin, Adanalı ve arkadaşlarının 2013'te başlattıkları "Mülksüzleştirme Ağları" (*Networks of Dispossession*) gibi girişimler, sanat ile siyasal olanı, arşivle direnişi, bilgi ile eylemi parataktik düzlemde birleştirerek yeni müşterekleşme alanları yaratmaktadır (Adanalı vd., 2013). Aynı zamanda, parataktik müşterekleşme kavramsallaştırmasının kuramsal derinliği, Foucault'nun bilgi/iktidar ilişkileri kuramı ile ve Barad'ın "intra-eylem" (*intra-action*) kavramı ile yakından ilişkilidir. Yetişkin'in (2020) vurguladığı üzere, Foucault'nun bilgi ve iktidarın ayrılmazlığına dair yaklaşımı, müşterekleşme süreçlerinde bilgi üretiminin hiyerarşik olmayan, yatay ve katılımcı bir zeminde yeniden düşünülmesini mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, müşterekleşme, iktidarın merkezileştiği geleneksel bilgi üretim modellerine karşı, dağıtık ve kolektif bilgi üretim pratikleri önerir. Yetişkin, ayrıca Barad'ın "intra-aktivite" kavramını referans alarak, parataktik müşterekleşmenin özneler, nesneler ve bilgi biçimleri arasındaki karşılıklı belirlenim süreçlerini, sabit ve önceden tanımlı olmaktan çıkarak ilişkisel ve süreç-odaklı bir oluşum içinde ele alındığını belirtmektedir (Yetişkin, 2020, ss. 10–11).

"Parataktik müşterekleşme, aktörlerin yalnızca mevcut güç yapılarına karşı durmalarını değil, aynı zamanda bu yapıların araçlarını yeniden kullanarak onları tersine çevirmelerini" de içeren bir önermedir. Yetişkin'e göre, parataktik müşterekleşme "kontrol taktiklerini keşfetme, yeniden kullanma ve altüst etme süreçleri ile şekillenir" ve bu anlamda kolektif bilgi üretimi ile müşterekleşmeyi iç içe geçirmektedir. (Yetişkin, 2020). Sanat alanında ise bu kavram, sanatçıların ve sanat kolektiflerinin, mevcut sistemde müşterekleri korumak ve yeniden üretmek adına geliştirdikleri eleştirel pratiklerle doğrudan bağlantılıdır. Sanat, hem bir direniş aracı hem de bir farkındalık yaratma pratiği olarak parataktik müşterekleşmenin temel dinamiklerinden biri haline gelmiştir.

1.3.3 Müşterek mekân ve kamusal alan bağlamında sanatsal üretim

Müşterekleşme pratiklerinin yalnızca kaynakların adil paylaşımına değil, aynı zamanda mekânların kolektif örgütlenmesine ve yeniden işlevlendirilmesine yönelik olduğunu vurgulayan yaklaşımlar, özellikle kamusal alanın yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Kamusal alan, yalnızca fiziksel bir mekân değil; aynı zamanda katılım, karşılaşma, ifade ve mücadele alanı olarak da düşünülmektedir.

Habermas'ın (1962) tanımladığı biçimiyle kamusal alan, “bireylerin kamusal akıl yürütme yoluyla ortak karar alma süreçlerine katıldığı bir söylem alanı” olarak kuramsallaştırılmıştır. Ancak bu tanım, özellikle feminist ve eleştirel kuramcılar tarafından kapsayıcı bulunmamıştır. Fraser, Habermas'ın kamusal alan teorisine yönelttiği eleştirilerde, “tekil ve homojen bir kamusal alan fikrinin toplumun yapısal eşitsizliklerini görünmez kıldığını” belirtmektedir. Fraser'e göre, tarihsel olarak kamusal alan hiçbir zaman herkes için eşit erişilebilir bir alan olmamış; aksine, kadınlar, işçiler ve etnik azınlıklar gibi gruplar bu alandan sistematik biçimde dışlanmışlardır. Fraser, bu nedenle, kamusal alanın çoğul olması gerektiğini ve çeşitli toplumsal grupların kendi “karşı-kamuoyunu” (*counterpublics*) oluşturarak kendi taleplerini ve deneyimlerini görünür kılmaları gerektiğini savunmaktadır. Bu yaklaşım, müşterek mekânlar ve alternatif kamusal alanların önemini kavramsal olarak güçlendirmektedir (Fraser, 1990).

Duru, kamusal alanların, özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, neoliberal kentsel politikaların etkisiyle hızla ticarileştiğini belirtmektedir. Bu dönüşüm, kamusal mekânların özgür ve eşitlikçi birer buluşma alanı olma niteliğini zayıflatmakta, fiziksel erişimin ötesinde sosyal ve kültürel katılımı da sınırlandırmaktadır. Duru'nun analizine göre, “kamusal alanların özelleştirilmesi yalnızca mekânsal bir kayıp değil, aynı zamanda demokratik yaşam pratiklerinin de gerilemesi anlamına” gelmektedir (Duru, 2018). Kamusal alanın müşterek bir alan olup olmadığı sorusu bu noktada belirleyici olmaktadır. Hardin'in (1968) “Müştereklerin Trajedisi” başlıklı çalışmasında, ortak kullanım alanlarının bireysel çıkarların önceliklendirilmesi sebebiyle kaçınılmaz şekilde tükenmeye mahkûm olduğu öne sürülmektedir. Hardin, bu trajediyi önlemek için devletleştirme veya özelleştirme çözümlerini önermektedir (Hardin, 1968).

Ostrom (1990), bu görüşe itiraz ederek, müştereklerin etkin şekilde yönetilmesi için “merkezi bir otoriteye gerek olmadığını, toplulukların kendi kurallarını oluşturarak sürdürülebilir bir yönetim sağlayabileceklerini” göstermektedir. Ostrom'a göre, “bir varlığın müşterek olarak adlandırılabilmesi için kullanım kurallarının, denetim mekanizmalarının ve dayanışma ilişkilerinin yerleşmiş olması” gerekmektedir (Ostrom, 1990). Ostrom'un da ayrımı ile birlikte, bir mekânın kamusal olması, onun aynı zamanda müşterek bir mekân olduğu anlamına gelmemektedir.

Müşterek mekân, yalnızca fiziksel bir alanın paylaşılmasını değil, aynı zamanda bu alanı kullanan topluluklar arasında bir ilişkiselliğin, ortak üretim süreçlerinin ve dayanışma ağlarının varlığını gerektirmektedir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde, bir alanın kamusal olması, onun aynı zamanda müşterek olduğu anlamına gelmemektedir. Bayraktar (2018), kamusal alanlarda fiziksel bir ortaklığın bulunmasının yeterli olmadığını, gerçek bir müşterek mekânın, bireyler arasında aktif bir ilişkisellik ve kolektif yönetim pratiği gerektirdiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla müşterek mekânlar, yalnızca fiziksel paylaşımı değil, sosyal etkileşimleri, ortak üretim süreçlerini ve kolektif aidiyet oluşumlarını da içermektedir. Bu çerçevede, kamusal alanlar ile müşterek mekânlar arasındaki temel fark, kullanıcıların mekân üzerindeki etkileşimi ve kolektif yönetim süreçlerinde aktif rol alıp almamaları ile ilgilidir.

Mouffe (2013), kamusal alanı uzlaşıya değil, agonistik farklılıklara ve çatışmalara açık bir mücadele alanı olarak yeniden düşünmeyi önermiştir. Bu bağlamda Mouffe'un *Agonistics: Thinking the World Politically* adlı kitabında ileri sürdüğü "agonistik kamusalılık" kavramı, sanatın yalnızca uzlaşıya dayalı bir alan olarak değil, siyasal çatışmaların görünürlük kazandığı bir müdahale alanı olarak yeniden düşünülmesi gerektiğini savunur. Mouffe, kamusal alanın çatışmalı bakış açılarının karşı karşıya geldiği, uzlaşmazlıkların da meşruiyet kazandığı bir zemin olduğunu belirtir. Bu çerçevede sanat, hegemonik düzenin meşruiyetini sorgulayan ve alternatif söylemlerin inşasına katkı sunan eleştirel bir araç haline gelir. Ona göre, "agonistik yaklaşıma göre kamusal alan, çeşitli görüşlerin uzlaşmaz biçimde karşılaştığı, nihai bir uzlaşmanın mümkün olmadığı bir mücadele alanıdır" (Mouffe, 2013, s. 93). Aynı metinde Mouffe, eleştirel sanatsal pratiklerin yalnızca "yanıltıcı bilinçleri" ifşa etme hedefiyle değil, mevcut düzenin bastırdığı ya da görünmez kıldığı sesleri duyulur kılmakla işlevsel olduğunu vurgular. Bu bağlamda, sanatçılar, yalnızca estetik üretim yapan bireyler değil, hegemonik düzenle mücadele eden aktörlerdir. Bu anlayışta sanat, mevcut egemenlik biçimlerine meydan okuma kapasitesine sahiptir ve "kamusal alanın çoğulluğu içinde agonistik mücadelelerin taşıyıcısı" olabilir (Mouffe, 2013, s. 95-96)

Bu bağlamda, müşterek mekân kavramı, klasik kamusal alan tanımının ötesine geçerek, topluluklar tarafından kolektif biçimde oluşturulan, sürdürülen ve paylaşılan

sosyal ve kültürel alanları ifade etmektedir. Müşterek mekânlar, katılımcı yönetim, ortak bakım ve karşılıklık temelli ilişkilennmeleri de kapsar (Harvey, 2012; Susser & Tonnelat, 2013). Sanat pratikleri bu noktada önemli bir rol üstlenir; çünkü müşterek mekânların inşasında ve dönüşümünde estetik deneyim, yaratıcı müdahale ve kolektif üretim belirleyici unsurlar haline gelir.

Sanatsal üretimin müşterekleştii alanlar, aynı zamanda mülkiyetin dışına taşan yeni kamusal alan tahayyüllerine işaret eder. Bu bağlamda, müşterek mekânlar, neoliberal şehirleşme süreçlerinin homojenleştirici ve dışlayıcı etkilerine karşı, çoğulcu ve kapsayıcı alanlar yaratma potansiyeli taşımaktadır. Günümüzde pek çok bağımsız sanat kolektifi, bu potansiyeli gerçekleştirmek adına terk edilmiş yapılar, açık alanlar ve dijital platformlar gibi mekânsal alternatifleri kullanmakta; böylece mekânın sahipliğini ve kullanım biçimlerini yeniden müzakere etmektedirler (Harvey, 2012). Tüm bu dinamikler doğrultusunda, sanat kolektiflerinin kamusal mekânlara müdahaleleri, müşterekleşmenin mekânsal, toplumsal ve kültürel boyutlarının bir arada işlediği çok katmanlı süreçlere işaret etmektedir. Kamusal alanların yalnızca fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda toplumsal mücadelelerin ve müşterek üretimlerin mekânı olarak yeniden ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

1.3.4 Sanatta kolektif üretimler üzerine

Sanat kolektifleri, bir grup sanatçının ortak bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek iş birliği içinde üretim yaptığı, hiyerarşik olmayan, katılımcı oluşumlar olarak tanımlanır (Sholette & Stimson, 2007). Peter Bürger'in "Avangard Kuramı" (1984) önemli bir kuramsal dayanak sunar. Bürger, tarihsel avangard hareketleri analiz ettiği Avangard Kuramı adlı çalışmasında, sanat ile yaşam arasındaki ayrımın aşılması gerektiğini savunur. Bürger'e göre, avangardın temel amacı, sanatın toplumsal işlevini yeniden tanımlamak ve onu gündelik yaşamın içerisine yerleştirmektir. Bu yaklaşım, estetik üretimin sınırlarını aşarak, sanatın yalnızca bir temsil aracı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün etkin bir bileşeni olması gerektiğini ileri sürer. Özellikle Dada hareketini merkeze alan Bürger, bu akımı Avrupa avangardının en radikal örneği olarak tanımlar ve şöyle der:

Tarihsel avangard hareketlerle birlikte, sanatın sosyal alt sistemi öz-eleştiri aşamasına girer. Dadaizm, kendisinden önceki okulları eleştirmekle yetinmez;

sanatı bir kurum olarak, burjuva toplumunda kazandığı biçimiyle eleştirir. ‘Sanat kurumu’ kavramı, hem üretim ve dağıtım aygıtlarını hem de belli bir dönemde egemen olan ve sanat eserlerinin alımlanmasını belirleyen sanat anlayışlarını içerir. Avangard, sanat eserinin bağlı olduğu dağıtım aygıtlarına ve sanatın burjuva toplumundaki özerk konumuna karşı çıkar (Bürger, 1984, s. 22; çev. yazar).

Bu çerçevede Bürger, sanatın özerkliğine yöneltlen bu radikal eleştirinin, avangard hareketlerin en ayırt edici niteliği olduğunu savunur. Sanat, kendi kendine referanslı bir estetik alan olmaktan çıkarak, doğrudan toplumsal bağlamın içerisine yerleştirilmelidir. Bu yaklaşım, günümüz sanat kolektiflerinin üretimlerini sadece estetik birliktelikler olarak değil, aynı zamanda eleştirel ve dönüştürücü müdahaleler olarak konumlandırmaları için teorik bir dayanak sunar.

Bishop’un *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* adlı çalışması, özellikle 1990 sonrası ortaya çıkan katılımcı sanatsal pratikleri, sanatçının otoritesini dağıtan ve seyirciyi üreticiye dönüştüren yapılar olarak değerlendirir (Bishop, 2012). Bishop’a göre, bu tür katılımcı üretimlerde amaç, sanatın sosyal bağlamla kurduğu ilişkinin dönüştürülmesidir. Özellikle Bishop’un “*delegated performance*” ve “*antagonistic collaboration*” gibi kavramları, “kolektif yapılar içerisindeki rol dağılımı, otorite paylaşımı ve üretim ilişkileri açısından önemli kuramsal araçlar” sunar. Bishop, katılımcı sanat pratiklerini değerlendirdiği çalışmalarında, izleyicinin yalnızca pasif bir gözlemci değil, aktif bir üretici konumuna taşındığını savunur. Ona göre bu tür pratikler, sanatın sosyal işlevini dönüştürerek, kolektif deneyim, topluluk inşası ve müşterekleşme gibi süreçleri tetikler. Bishop’un bu yaklaşımı, parataktik müşterekleşme kavramıyla birlikte düşünüldüğünde, sanatsal üretimin estetikten çok etik ve siyasal boyutlarıyla şekillendiğini gösterir. Dolayısıyla, bu kuramsal çerçeve, *Zero Movement* gibi kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerinin yalnızca alternatif üretim pratikleri geliştirmediğini; aynı zamanda hegemonik sanat yapılarının dışında yeni ilişkilene, temsil ve dayanışma biçimleri inşa ettiğini ortaya koymaktadır.

Kuspit’in *Sanatın Sonu* adlı eseri, modern ve postmodern dönemlerde sanatın yaşadığı dönüşümleri radikal bir biçimde tartışır. Kuspit’e göre, “modernist sanat anlayışı, sanatçının iç dünyasına, bilinçdışına ve özgünlüğüne vurgu yaparken, postmodern

sanat bu öznel derinliği yitirmiş, yerini dışsal, gösterisel ve çoğunlukla politik olan kavramsal stratejilere bırakmıştır” (Kuspit, 2005, ss. 14-17). Kuspit, sanatın “terapötik” işlevinden uzaklaştığını, artık bireyin iç dünyasıyla kurduğu estetik ve psikolojik bağın çözüldüğünü ifade eder. Sanatçının kişisel anlatım gücü yerini “kavramsal sanatçıya” ve “mesaj üreticisine” bırakmıştır. Burada “duygusal özgünlüğün kaybı” vurgusu, estetik deneyimin ticarileşmiş, yüzeysel ve spekülâtif hale geldiği bir dönemi işaret eder. Kuspit, özellikle Duchamp sonrası kavramsal sanatın etkisiyle sanatın “yaşantılanabilir” bir derinliğinin kalmadığını ve bunun sanatın bitişini ilan ettiğini ileri sürer. Ancak bu “son” aynı zamanda yeni bir başlangıç olasılığına da işaret eder: Kuspit’e göre, sanatın yeniden anlam kazanabilmesi için bireysel iç görüye, duygusal yoğunluğa ve etik sorumluluğa dayalı yeni üretim biçimleri geliştirilmelidir. İşte bu noktada sanat kolektifleri, Kuspit’in eleştirdiği yüzeysel gösteri sanatına karşı bir “etik direniş alanı” olarak değerlendirilebilir. Özellikle parataktik müşterekleşme yaklaşımıyla örgütlenen sanat kolektifleri, merkeziyetçi olmayan, duygusal ve toplumsal bağları yeniden inşa eden, katılımcı ve deneyimsel üretim biçimlerini benimsemeleri açısından Kuspit’in “yitmiş olan” estetik ve etik potansiyeli yeniden ortaya çıkarabilecek yapılardır.

Kolektif üretim, Kuspit’in karşı çıktığı bireysel gösteri kültürüne bir alternatif sunar. Özellikle *Zero Movement* gibi oluşumlar, sanatı “temsîl”den çok “ilişki” temelinde yeniden tanımlar; sanatçı ile izleyici, birey ile toplum arasında yeni bir bağ kurar. Bu yönüyle, Kuspit’in önerdiği “yeniden sanat” fikrinin günümüzdeki olası karşılıklarından biri olarak kolektifler değerlendirilebilir.

Bu bağlamda, Türkiye’deki bağımsız sanat kolektiflerinin müşterekleşme süreçlerine nasıl katkı sunduğunu değerlendirmek, yalnızca güncel sanatsal pratikleri değil; aynı zamanda bu pratiklerin şekillendiği toplumsal, kültürel ve ekonomik koşulları da anlamak açısından önemlidir. 2000’li yıllardan itibaren Türkiye’de gelişen sanat kolektifleri, mülkiyet ilişkilerinden uzak, katılımcı ve topluluk temelli üretim anlayışları geliştirerek, hem sanatın demokratikleşmesi hem de kamusal alanla daha güçlü bağlar kurulması yönünde katkılar sunmuştur. Bu yapılar, toplumsal hareketlerle kurdukları ilişkiler ve yerel-küresel düzlemdeki etkileşimleri aracılığıyla yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda politik ve kültürel müdahale alanları da inşa etmektedir.

2000’li yıllardan itibaren Türkiye’deki sanat ortamında, sanatçıların “kolektif”, “inisiyatif” ya da “proje” gibi yapılar altında bir araya gelerek alternatif üretim ve sergileme biçimleri geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Bunulday (2021), bu oluşumları iki kuşakta inceleyerek, “1990’larda başlayan ilk dalganın ardından 2000’lerde daha esnek, katılımcı ve özerk bir yapı sergileyen ikinci kuşağın ortaya çıktığını” vurgular (Bunulday, 2021, s. 233–235). Türkiye’de bağımsız sanat kolektiflerinin toplumsal hareketlerle olan ilişkisi ve yerel-küresel dinamikler içindeki konumu üzerine yapılan çalışmalar, özellikle 2010 sonrası dönemde artmıştır. Bursalı (2013), sanatçı inisiyatiflerinin İstanbul güncel sanat alanındaki rolünü ele alırken; Yavuz (2019) ve Kuru (2018), bu yapılarla sanat tarihi yazımı arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Kuru (2018), sanat inisiyatiflerinin kavramsal altyapılarını tarihsel bir perspektifle değerlendirerek, bu yapıların 1990 sonrası Türkiye’deki neoliberal dönüşümlerle olan ilişkisini analiz etmektedir. Sanat kolektiflerinin mülkiyetten arındırılmış bir biçimde örgütlenmesi hem estetik hem de politik düzlemde önemli bir dönüşüme işaret etmektedir. Tan (2007) ise 2000’li yıllarda yükselen sanatçı kolektiflerinin, üretim ve sergileme pratiklerinde mülkiyetsizliğe dayalı yeni bir sanatsal ekonomi geliştirdiklerini belirtmektedir.

2. MÜŞTEREKLEŞME BAĞLAMINDA ULUSLARARASI SANAT KOLEKTİFLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında yaşanan avangard hareketler, müşterekleşmenin sanat tarihindeki erken belirtilerini taşımaktadır. Buna yönelik ilk önemli katkılardan biri, Umberto Eco'nun 1962 yılında yayımladığı *Açık Yapıt (Opera Aperta)* adlı eserinde görülmektedir. Eco, sanat eserinin sabit bir anlama sahip olmadığını, aksine izleyicinin katılımı yoluyla her defasında yeniden üretildiğini savunmaktadır. Ona göre modern sanat, sanatçı ile alımlayıcı arasındaki katı ayrımı ortadan kaldırarak, eserin anlamını çoğullandırmakta ve deneyimi kolektifleştirmektedir (Eco, 1962). Eco'nun "açıklık" kavramı, sanat yapıtını yalnızca yaratıcının niyetine hapsolmuş bir nesne olmaktan çıkararak, katılımcıların katkısıyla sürekli dönüşen bir süreç olarak tanımlar. Bu anlayış, müşterekleşme pratiğinin temel ilkeleriyle doğrudan örtüşmektedir; çünkü sanat eseri, artık yalnızca bir bireyin ürünü değil, çoklu yorumların ve ortak üretim süreçlerinin bir bileşkesi hâline gelmektedir. Böylece Eco, sanatın bireysel bir üretim alanı olmasının ötesine geçerek, toplumsal etkileşim ve ortaklaşa üretim olasılıklarını sanatsal pratiğin merkezine yerleştirmiştir. Eco'nun açtığı bu kavramsal alan, Peter Bürger'in 1984 yılında kaleme aldığı *The Theory of the Avant-Garde* adlı çalışmasında daha sistematik bir eleştiri ve tarihsel çözümleme zeminine oturtulmuştur. Bürger, modernist estetik anlayışın sanat ile yaşam arasına koyduğu mesafeyi hedef alarak, avangard hareketlerin bu ayrımı ortadan kaldırma çabasını vurgular. Ona göre avangard sanat, sanatın özerkliğini reddederek onu doğrudan yaşam pratikleriyle bütünleştirmek istemiştir (Bürger, 1984). Özellikle öncül olarak Dada ve Sürrealizmde görülen bu eğilim, sanatın kamusal ve kolektif bir eylem alanı olarak yeniden örgütlenmesini teşvik etmiştir. Bürger'e göre, bu tür avangard pratikler, sanatın yalnızca bireysel bir estetik üretim değil, aynı zamanda toplumsal bir müdahale biçimi olabileceğini göstermiştir. Eco'nun eserin açıklığını vurgulaması ve Bürger'in sanatın özerklik statüsünü eleştirmesi, sanat üretimini katılımcı ve ortaklaşa süreçler olarak yeniden düşünmenin önünü açmıştır. Bu iki yaklaşım, sanat eserini ve sanatçı figürünü mutlak bir merkezden çıkararak, yaratım sürecini çoklu aktörlerin katkı sağladığı dinamik bir müşterek üretim alanı olarak kavramsallaştırmıştır.

Sanat tarihi, üretim biçimlerinin, sanatçı-toplum ilişkilerinin ve estetik formların sürekli dönüşümüne sahne olmuş bir alandır. Bu dönüşümler, yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda sanatın toplumsal işlevi ve paylaşım biçimleriyle de doğrudan ilişkilidir. Aynı zamanda sanatın mülkiyet ve bireysel üretim paradigmasından kopuşunu da beraberinde getirmiştir. Buradan yola çıkarak, sanatın bireysel yaratıcı deha miti etrafında örgütlendiği dönemlerden kolektif üretim biçimlerinin öne çıktığı dönemlere kadar uzanan bir süreç söz konusudur.

Önceki bölümlerde kavramsal olarak ele alınan müşterekleşme, parataktik müşterekleşme ve müşterek alan tartışmaları, sanat tarihindeki çeşitli dönüşüm anlarında somutlaşarak özgün üretim biçimlerine zemin hazırlamıştır. Bu bölümde, kavramsal çerçevenin zaman akışına uygun olacak şekilde 1990’lardan itibaren ele alınan sanatsal pratiklerin tarihsel gelişimi içinde müşterekleşme dinamiklerinin nasıl ortaya çıktığı, hangi kolektif girişimler aracılığıyla görünürlük kazandığı örnekler üzerinden incelenecektir.

2.1 Katılımcılık ve Eleştirel Kamusalılık Bağlamı

1990 sonrası Avrupa’da ortaya çıkan sanat kolektifleri, estetik üretimi yalnızca sanatsal bir nesne yaratımı olarak değil, toplumsal ilişkilerin dönüştürülmesi süreci olarak kavramsallaştırmışlardır. Bu kolektifler, “hem sanatın anlamını hem de üretim, paylaşım ve tüketim biçimlerini dönüştüren önemli aktörler olarak öne çıkmaktadır” (Becker, 1982). Bu yaklaşımda sanat, eleştirel kamusalılığın inşasında bir araç değil, bizzat kamusal alanın müşterekleşmesini mümkün kılan bir eylem biçimi olarak iş görmektedir. Katılımcılık, bu kolektiflerin temel işleyiş ilkesi hâline gelmiş; izleyici pasif bir konumdan çıkarılarak üretimin aktif bileşenlerinden biri hâline getirilmiştir. Debord ve arkadaşları tarafından geliştirilen “*dérive*” (sürüklenme) ve “*détournement*” (saptırma) gibi kavramlar ise, bireylerin kent mekânında rastlantısal ve eleştirel deneyimler yaşamalarını teşvik ederek, tüketim kültürünün dayattığı yapay mekân kullanım biçimlerine karşı alternatif müşterek mekân deneyimleri yaratmayı hedeflemiştir (Debord, 1958). Bu düşünsel yönelim, sanat ile toplulukları buluşturan ve mekânsal pratikleri dönüştüren bir müşterekleşme aracı olarak ele almıştır.

Tarihsel olarak ele alındığında örneğin, *WochenKlausur*, *Myvillages* ve *ruangrupa* gibi sanat kolektifleri, Avrupa bağlamında sanatın yalnızca estetik bir üretim değil, toplumsal müdahale ve müşterek alan yaratma biçimi olarak nasıl işlev kazandığını

göstermektedir. Her biri farklı mekânsal ve politik bağlamlarda faaliyet gösteren bu kolektifler, katılımcı yöntemlerle yerel topluluklarla ilişkilendirilmiş, sanatın kamusal alandaki rolünü dönüştürmüştür. Bu oluşumlar, sanatın üretim sürecini merkezileştirmekte, çok sesli ve geçici ortaklıklar üzerinden gelişime alan açmaktadırlar. Bu kolektiflerin tez kapsamında ele alınmasının nedeni, müşterekleşme yaklaşımının çeşitli sosyo-kültürel bağlamlarda nasıl somutlaştığını ortaya koymaları ve Türkiye’deki örneklerle karşılaştırılabilir bir zemin sunmalarındır.

WochenKlausur

Avusturya merkezli *WochenKlausur* (Haftalıkİnziva ya da KapalıOturum), 1993 yılından bu yana sanat yoluyla toplumsal müdahalelerde bulunan bir sanat kolektifidir. *Kolektif*, “müdahale” kavramını yalnızca estetik bir jest olarak değil, aynı zamanda somut sosyal sorunlara yaratıcı çözümler üretme pratiği olarak kavramsallaştırmaktadır (WochenKlausur, t.y.). Sanatı toplumsal etkileşim ve dönüşüm için bir araç olarak gören bu yaklaşım, özellikle kent planlaması, ekoloji ve eğitim gibi alanlarda müşterekleşmeye dayalı katılımcı pratikler sergilemektedir.

Bu sanat kolektifi, sanat kavramının sabit değil, kullanıcıları tarafından sürekli yeniden tanımlanan bir kavram olduğunu savunmaktadır. *Kolektif*, sanatın toplumsal, siyasal ve ekonomik koşullara müdahale eden eylemler aracılığıyla da sanat olabileceğini ileri sürmektedir. Bu anlayışa göre, tıpkı klasik bir sanat yapıtı gibi, bir müdahale ya da toplumsal çözüm önerisi de uygun bağlamda sunulduğunda sanat statüsü kazanabilir. Örneğin evsizlere yönelik bir sağlık hizmetinin sağlanması gibi gündelik bir eylem, eğer bu bir sanat kolektifi tarafından gerçekleştirilip sanat bağlamı içinde sunulursa, “sanat” olarak kabul edilebilir. Ancak bu tanınırlık, kendiliğinden değil; müze, medya, akademi gibi kurumsal mekanizmaların müdahalesiyle biçimlenmektedir. Böylece *WochenKlausur*’un üretimi, sanat ile toplumsal fayda arasındaki sınırları sorgulayan, kamusal alanda kolektif dönüşüm yaratmayı hedefleyen bir müdahale biçimi olarak ortaya çıkar (WochenKlausur, t.y.).

Kolektifin her projesi, bir sanat kurumunun davetiyle başlamakta ve bu kurum hem fiziksel mekân hem de kültürel sermaye sağlayarak müdahalenin gerçekleşmesine olanak tanımaktadır. “Müdahaleler genellikle üç ila on iki hafta süren kapalı oturumlarda gerçekleştirilir; sanatçılar, yerel sorunlara yönelik üretken çözümler geliştirmek amacıyla kurumun altyapısından yararlanır” (Hawley, 2015, s. 83). Bu süreli katılım modeli, kolektifin hem geçici hem etkili olmasını mümkün kılmaktadır.

Şekil 2.1’de yer alan *WochenKlausur*’ın 1993’te Viyana’da gerçekleştirdiği ilk proje olan “Evsizlere Sağlık Hizmeti Sağlama Müdahalesi”, evsiz bireylerin sağlık hizmetine erişimini kolaylaştırmak amacıyla geliştirilmiştir. Evsizlerin kupon gibi aracı sistemlere ihtiyaç duymadan doğrudan sağlık hizmeti alabilmesini hedefleyen grup, tıbbi ekipmanla donatılmış bir otobüste görev alacak bir doktor istihdam etmeyi planlamıştır. Bu mobil kliniğin alımı sponsor destekleriyle kısa sürede mümkün olmuş ve *Caritas* adlı sosyal yardım kuruluşu, otobüsün kalıcı işletimini üstlenmiştir (Hawley, 2015, s. 86).



Şekil 2.1 : *WochenKlausur*, evsiz insanlara sağlık hizmeti sunma müdahalesi, Viyana Secession, Avusturya, Haziran–Eylül 1993, *WochenKlausur* websitesi arşivi.

Sanatın kamusal alandaki etkisini doğrudan ve ölçülebilir biçimde gözlemlemeyi amaçlayan *WochenKlausur*, karar alma süreçlerinin kolektifleştirilmesi, bilgi ve kaynak paylaşımında yataylık, müdahale sürecinin bağlama göre şekillenmesi anlamında dikkat çekmektedir. Kolektif, yıllar içinde Avrupa’nın çeşitli şehirlerinde otuzdan fazla müdahale projesi yürütmüştür. Sergi, yayın ve atölye etkinlikleri ise günümüze kadar devam etmiştir.

Myvillages

2003 yılında Kathrin Böhm, Wapke Feenstra ve Antje Schiffers tarafından kurulan *Myvillages* ise, kırsal alanların bilgi, üretim ve kültür alanındaki potansiyelini sanat

aracılığıyla görünür kılmayı amaçlayan bir sanat kolektifidir. *Kolektifin* çalışmaları, kırsal kültürü yalnızca bir arka plan değil, başlı başına bir bilgi sistemi ve yaratıcı kaynak olarak ele alır. Bu yaklaşım, kırsalın “geri kalmış” ya da “metropol dışı” olarak tanımlandığı şehir merkezli kültürel algılara eleştirel bir alternatif sunar. *Myvillages*, kırsal bölgeleri kültürel müşterekler olarak yeniden tanımlar ve bu alanlardaki üretim, aktarım ve ilişki biçimlerini sanatsal bir araştırma nesnesine dönüştürür.

Kolektifin pratiği; yerel bilgi, gündelik yaşam, topluluk temelli üretim biçimleri ve tarım kültürünü iç içe geçirerek, kırsalın özgün potansiyellerini çoğulcu ve katılımcı yöntemlerle işler. Sanatsal süreç, yerel aktörlerle birlikte şekillenen açık uçlu etkileşimlere dayanır. *Myvillages*, bu doğrultuda sanat üretimini yerinden ve bağlamından koparmadan, yerellik ilkesine dayalı olarak geliştirir; bilgi üretimini yatay ilişkiler içinde paylaşır ve çoğaltır.

Kolektifin projeleri, sanat ve gündelik yaşam arasında simbiyotik bir ilişki kurar. Örneğin Şekil 2.2’de yer alan *Company Drinks* (Londra çevresi, 2014–) projesi, yalnızca içecek üretimi değil, aynı zamanda sınıfsal ve kültürel bir hafızayı yeniden canlandırmayı hedefler. Proje, geçmişte *hop picking* (şerbetçiotu toplama) deneyimine sahip olan Doğu Londralılara açık çağrı yaparak başlamıştır ve kısa sürede Dagenham’daki Valence House’ta düzenlenen “*Hopping Afternoons*” adlı buluşmalarla süreklilik kazanmıştır. Bu buluşmalarda birlikte toplama pratiği de yeniden gerçekleştirilmiştir. Böylece *hopping*, geçmişe dönük nostaljik bir anlatı olmaktan çıkarılarak, kolektif bir deneyim olarak yeniden eyleme dökülmüştür (Myvillages, t.y.)



Şekil 2.2 : Company drinks, 2015.

Tarihsel olarak *hop picking*, 19. yüzyıldan itibaren Doğu Londra'nın işçi sınıfı tarafından her yıl mevsimlik olarak kent kırsalına yapılan göçle şekillenmiş, yüzyılı aşkın sürede gelişen müşterek bir kırsal belleği temsil etmektedir. Mekanizasyon ve iş yasalarındaki dönüşümle 1950'lerde sonlanan bu gelenek, *Company Drinks* ile çağdaş bir topluluk pratiğine dönüştürülmüştür. Toplanan ürünlerin artık projeye katılanlar tarafından tutulması ve işlenerek kolektif şekilde değerlendirilmesi söz konusudur. Toplanan mahsullerden mevsimsel olarak üretilen içecekler arasında şuruplar, meyve suları, sodalar, BAD cola (*Barking And Dagenham*), bira ve elma şarabı gibi ürünler yer almaktadır. Bu ürünler yerelde, Londra genelinde ve zaman zaman yurtdışında takas ya da satış yoluyla dolaşıma girmektedir.

Company Drinks projesi, yalnızca üretim ve tüketim süreçlerinin müşterekleştirilmesine değil; aynı zamanda sınıfsal hafızanın mekânsal ve kültürel bağlamlarda yeniden hatırlanmasına ve deneyimlenmesine olanak tanır. Katılımcıların kimlikleri, roller ya da uzmanlık alanları üzerinden değil; belli bir toplumsal hafızaya ortak olma, eylemde bulunma ve paylaşma motivasyonlarıyla bir araya gelmesi, bu pratiği müşterekleşme çerçevesinde anlamlı kılar. Proje, sanatın gündelik yaşamla kurduğu ilişkiyi yerel topluluklar ve kırsal bilgi sistemleri üzerinden çoğaltarak, müşterekleşmenin yalnızca maddi kaynakların paylaşımı değil, aynı zamanda kolektif bir hafızanın ve kültürel mirasın birlikte yaşatılması anlamına da geldiğini göstermektedir.

2.2 Kolektif Hafıza ve Yerellik Bağlamı

Sanat kolektifleri, üretimlerini kolektif hafızayı canlandırmak ve yerel bağlamlarla güçlü bağlar kurmak üzerine de inşa etmektedir. Kolektif hafıza, toplumsal grupların geçmişe dair deneyimlerini birlikte hatırlama, yeniden üretme ve bu hatırlama biçimi aracılığıyla kimlik inşa etme sürecine işaret eder. Sanat bu süreçte yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda unutulmuş ya da bastırılmış anlatıların görünürlük kazandığı bir müşterekleşme alanı haline gelir. Bu yönüyle, kolektif hafıza hem estetik bir strateji hem de politik bir tavidir. Öte yandan yerellik, bu hafızanın somutlaştığı mekânsal ve kültürel bağlamları ifade eder. Yerel bilgi, gündelik yaşam pratikleri ve coğrafi aidiyet, sanat kolektiflerinin müşterek üretimlerinde hem içerik hem de yöntem açısından belirleyici rol oynar. Yerelliğe duyarlı bu yaklaşımlar, sabit kimlikler ya da evrensel anlatılar yerine bağlamsal, geçici ve çoğul ortaklık biçimlerini öne çıkarır. Parataktik

müşterekleşme çerçevesiyle de uyumlu olan bu kolektifler, sabit yapılar kurmaktansa, yerel ihtiyaçlara ve tarihsel adaletsizliklere yanıt veren geçici müştereklikler yaratır.

Bu bağlamda, *Frente 3 de Fevereiro* (3 Şubat Cephesi) ve *Mulheres de Pedra* (Taştan Kadınlar) kolektifleri; hafıza, mekân, kimlik ve direniş temalarını yerel bağlamlarda ele alarak müşterek sanat üretiminin dönüştürücü potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu örnekler üzerinden, sanatın nasıl hem bir arşivleme aracı hem de toplumsal mücadele sahası haline gelebildiği analiz edilecektir.

Frente 3 de Fevereiro

2004 yılında São Paulo’da kurulan *Frente 3 de Fevereiro*, siyah hakları, ırkçılık karşıtı mücadele ve kamusal hafıza konularında çalışmalar yürüten, müzisyen, sanatçı, akademisyen ve aktivistlerden oluşan bir kolektiftir. *Kolektifin* adı, 2004 yılında São Paulo’da öldürülen siyahi üniversite öğrencisinin ölüm tarihi olan 3 Şubat’a atıfta bulunur. Bu tarih, Brezilya’da polis şiddeti, ırksal ayrımcılık ve yapısal eşitsizliklere karşı toplumsal bir farkındalık yaratmak üzere kolektifin hareket noktası haline gelmiştir.

Doğrudan eylem ve estetiği birleştiren, görüntü, müzik, performans, edebiyat ve sonsuz sayıda form arasında hareket eden bir uygulama yoluyla *Frente 3 de Fevereiro*, yalnızca Brezilya’daki siyahların deneyimlediği acımasız durumu kınamak için değil, aynı zamanda onların öngörülemez yaratma ve dönüştürme güçlerini teşvik etmek için de toplumsal müdahalenin radikal sanatsal uygulamalarını geliştirir. *İmkansızın koreografileri için ses klonlama* ve *derin sahte* teknolojilerini kendi amaçları için kullanan kolektif, kolektifin bir üyesi ve atalarının annesi olan Dona Marinete Lima’nın (1942-2018) hareketlerini, jestlerini ve seslerini yeniden canlandıran karmaşık bir ses-görüntü ortamı yaratır. Bu animasyona ek olarak, Şekil 2.3’te görseli bulunan video enstalasyonu kolektifin ses ve görüntü arşivlerini hem ölüm planını kınayan hem de yaşam kombinasyonunu çizen radikal müdahalelerinin kayıtlarını içerir.



Şekil 2.3 : Frente 3 de Fevereiro, video enstalasyonunun detayı, Sao Paulo Bienali"nde Ataların Zekası - İmkansızın Koreografileri Levi Fanan / Sao Paulo Bienali Vakfı.

Frente 3 de Fevereiro, sanat aracılığıyla kolektif hafızayı harekete geçirme, bastırılmış tarihsel anlatıları gün yüzüne çıkarma ve siyasal farkındalık yaratma amaçlarını bir arada taşır. *Kolektifin* projeleri sıklıkla video yerleştirmeler, performanslar, kamuya açık tartışmalar ve yayımlarla şekillenir. Bu üretimler, toplumsal adaletsizliklerin izini sürerken, yerel deneyimleri küresel bağlamlarla ilişkilendiren bir yöntem izler. *Frente 3 de Fevereiro*'nun çalışmaları, sanatın bir ifade biçiminden öte, bir hatırlama pratiği ve toplumsal müdahale aracı olarak nasıl işleyebileceğini gösterir.

Mulheres de Pedra

Mulheres de Pedra ise, 2002 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro kentindeki Santa Cruz bölgesinde kurulan, çoğunluğu kadınlardan oluşan bir sanat ve kültür kolektifidir. Adını hem kadınların mücadele gücüne hem de Brezilya'da yerleşik erkek egemen şiddet kültürüne karşı "taş gibi" bir duruş sergilemeye gönderme yaparak seçmiştir. *Kolektif*, özellikle yoksul bölgelerde yaşayan kadınların yaşadığı toplumsal cinsiyet temelli şiddeti görünür kılmak, bunu hem politik hem de sanatsal bir mesele olarak gündeme taşımak amacıyla kurulmuştur.

Mulheres de Pedra'nın faaliyetleri, tiyatro, video prodüksiyonları, atölye çalışmaları ve mahalle temelli sanat pratikleri etrafında şekillenir. *Kolektif*, kentsel yoksunluklar, ev içi şiddet ve ataerkil tahakkümle mücadele eden kadınların deneyimlerini sanatsal üretim aracılığıyla ifade etmelerini sağlayarak hem bireysel hem de kolektif dönüşüm alanları yaratır. En bilinen projeleri arasında yer alan *Auto de Resistência*, siyah kadınların polis şiddetiyle yüzleşme hikâyelerini kamusal alanlara taşıyarak, unutulmuş veya bastırılmış anlatıları kolektif bir hafıza zemini üzerinde yeniden işler. *Kolektifin* yöntemsel yaklaşımı, sanatın yalnızca temsil değil, doğrudan müdahale ve güçlenme aracı olarak kullanılabileceğini gösterir. Bu bağlamda *Mulheres de Pedra*'nın pratiği, sadece sanatsal üretimle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda alternatif müşterek alanlar kurmakta ve bu alanlarda yeni toplumsal ilişkiler örmektedir. Parataktik müşterekleşme açısından bakıldığında ise, *Mulheres de Pedra*'nın çalışmaları sabit yapılardan uzak, bağlamsal ve ilişkisel müşterekleşme örnekleri sunar. Her projede yerel bağlamlara duyarlı, özerk ama birbirine temas eden pratikler geliştirerek kadınların bilgi, deneyim ve duygulanım üzerinden kolektifleşmesini sağlar. Bu yönüyle kolektif hem yerel direniş biçimlerini hem de müşterekleşen hafıza stratejilerini bir araya getirir.

2.3 Bilgi Tabanlı Direnişler ve Ağ-Temelli Sanat Bağlamı

1990'lardan itibaren dijital teknolojilerin ve küresel iletişim ağlarının yaygınlaşması, sanat kolektiflerinin yalnızca üretim biçimlerinde değil, aynı zamanda politik duruşlarında ve toplumsal müdahale stratejilerinde de köklü dönüşümlere yol açmıştır. Bilgi artık yalnızca paylaşılabilecek bir içerik değil, aynı zamanda direnişin zemini haline gelmiş; ağlar ise bu direnişin hem taşıyıcısı hem de örgütlenme aracı olarak konumlanmıştır. Bu bağlamda bilgi, yalnızca teknik bir kaynak değil; duygulanım, toplumsal bellek ve kültürel karşılaşma alanı olarak da işlemektedir.

Dijital ve ağ-temelli sanat kolektifleri, bu yeni ortamda müşterekleşmeyi yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda zamansal ve bilişsel düzeylerde yeniden düşünmektedir. Bu kolektifler, merkeziyetsiz oluşumlar içinde, yerel bilgi ile küresel sorunları ilişkilendiren, etkileşim temelli ve eleştirel müdahaleler geliştiren bir müşterekleşme biçimini benimsemektedir. Bu oluşumlar tek bir merkezden değil; farklı bilgi kaynaklarının, deneyimlerin ve aktörlerin yatay düzlemde bulunduğu bir ağ formunda örgütlenmektedir.

Bu bölümde ele alınan *Raqs Media Collective*, *Temporary Services* ve *Ultra-red* bilgiye dayalı sanatsal eylemlerini kamusal alan, politik direniş ve müşterek bilgi üretimi doğrultusunda biçimlendiren örnekler olarak değerlendirilecektir.

Raqs Media Collective

1992 yılında Hindistan'ın Delhi kentinde Jeebesh Bagchi, Monica Narula ve Shuddhabrata Sengupta tarafından kurulan *Raqs Media Collective*, bilgi, zaman, teknoloji ve tarih gibi temaları merkeze alarak disiplinlerarası bir sanatsal ve entelektüel üretim alanı açmıştır. Sanat, felsefe, küratöryel çalışma ve araştırma pratiklerini iç içe geçiren bu kolektif, dolaşımda olan, değişken ve çok sesli bir müşterek üretim benimsemektedir.

Raqs, Arapça kökenli bir sözcük olup mistik dönüş hareketini, yani döngüsel düşünce ve eylemi ifade eder. *Kolektifin* ismi, bu dönüşselliği ve sabit konumlanmalar yerine devingenlik ve açık uçluluğu vurgular. Bu anlamda *Raqs Media Collective*, parataktik müşterekleşmenin kavramsal temelindeki “belirme”, “koordinasyon” ve “karşılık verebilirlik” (*response-ability*) ilkelerine uygun bir üretim anlayışı geliştirir. Her projelerinde, bilgiyi sabitlemek yerine ortak düşünme alanları yaratmaya çalışırlar.

Kolektifin pratiği, yalnızca sanat galerilerinde sergilenen işlerle sınırlı değildir. *Sarai: The New Media Initiative* (2000–2013) adlı programları, bağımsız araştırmacılar, öğrenciler ve sanatçılar için açık erişimli bir medya laboratuvarı işlevi görmüş ve bilgiye erişimin müşterekleşmesini desteklemiştir. Bu süreçte gerçekleştirilen açık çağrılar, arşivleme faaliyetleri, ücretsiz yayınlar ve atölye çalışmaları, bilgiyi kolektif ve kamusal bir kaynak olarak yeniden tanımlamıştır.

Raqs'ın sanatsal dili, dijital medya, yazılı ve görsel anlatım, enstalasyon, video ve performansı içeren hibrit formlara dayanır. Örneğin, *The Capital of Accumulation* (2010) adlı video çalışmasında, Rosa Luxemburg'un metinlerinden yola çıkarak kapitalist üretim ve sömürgecilik arasındaki tarihsel bağlantılara odaklanmış ve bunu şiirsel ama politik bir anlatımla ifade etmiştir. Bu tür üretimler, yalnızca estetik bir deneyim sunmaz; aynı zamanda izleyiciyi düşünsel bir ortaklığa davet eder.

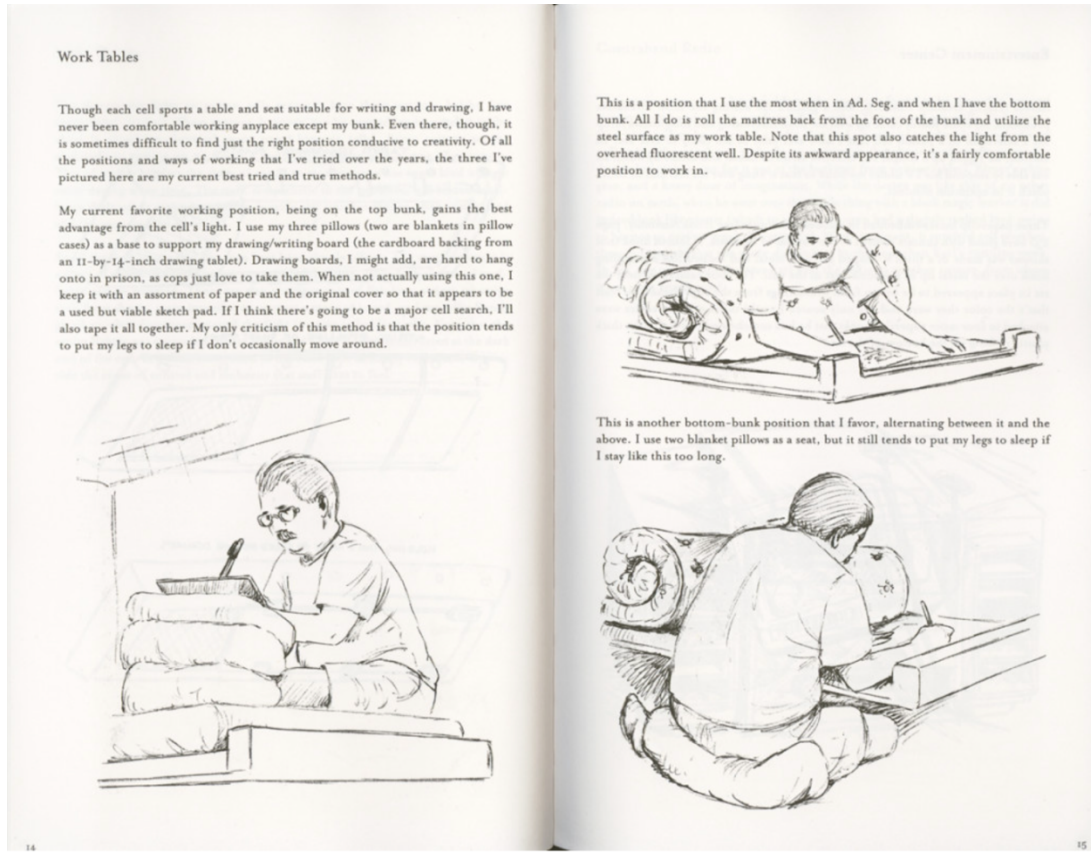
Raqs Media Collective'in önemi, müşterekleşmeyi bir içerik değil, bir yöntem ve ilişkisellik biçimi olarak kurmasından kaynaklanır. Ne tam anlamıyla yereldir ne de yalnızca küresel ağlara yaslanır; bunun yerine bilgi, duygulanım ve deneyim üzerinden kurulan çok yönlü bağlara dayanır. Bu yönüyle *Raqs*, dijital çağda bilgiye dayalı, yatay örgütlenmeli ve eleştirel sanat pratiklerinin öncüllerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Temporary Services

1998 yılında ABD'nin Chicago kentinde kurulan *Temporary Services*, Brett Bloom, Marc Fischer ve Salem Collo-Julin'in başını çektiği, zaman içinde değişen üyeleriyle birlikte çalışan bir sanat kolektifidir. *Kolektif*, kalıcı yapıların dışına çıkarak geçici, esnek ve müdahaleci projeler üretir. Bu yönüyle *Temporary Services*, sabit kurumsal yapılara alternatif olarak, kamusal alanda etkinleşen müşterekleşme pratikleri geliştirir.

Kolektifin en belirgin özelliklerinden biri, sanat ve yaşam arasındaki sınırları bulanıklaştırmasıdır. Galeri duvarlarının ötesine taşan projeleri; sokaklarda, park alanlarında, cezaevlerinde ve dijital ortamlarda hayata geçirilir. Sanatın yalnızca izlenen değil, birlikte yapılan ve paylaşılan bir süreç olduğuna inanan *Temporary Services*, üretimlerinde katılımcılığı, erişilebilirliği ve doğrudan müdahaleyi önceler.

Kolektifin önemli projelerinden biri olan ve Şekil 2.4'te gösterilen 2001 yılındaki *Prisoners' Inventions* (Mahkumların İcatları), hapishanedeki tutukluların yaratıcılıklarını belgeleyen ve görünmeyen bilgi formlarını kamusal alana taşıyan bir çalışmadır. Tutuklu bir mahkum olan Angelo ile mektuplaşma yoluyla geliştirilen bu proje, mahkumların kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere geliştirdikleri araçları ve icatları görselleştirerek sergilemiştir. Böylece, görünmez kılınan bilgi biçimleri müşterek bir arşiv olarak yeniden kamusallaştırılmıştır. Bu proje, parataktik müşterekleşme içinde “görünmeyen emek” ve “alternatif bilgi üretimi” kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir.



Şekil 2.4 : Temporary Services, Prisoners' Inventions projesi kapsamında Angelo'nun ürettiği bir eser.

Temporary Services'in yaklaşımında sanat nesnesi fetişleştirilmez; bunun yerine süreç, belge, katılım ve kolektif öğrenme vurgulanır. Projeleri genellikle açık lisansla yayımlanır, kendi yayım ağlarını kurarak ücretsiz kitapçıklar, fanzinler ve dijital arşivler sunarlar. Bu tutum, bilgi üretimini merkezi yapılardan bağımsızlaştırma ve yaygınlaştırma çabasının bir göstergesidir. Kolektifin kullandığı *Group Work*, *Public Phenomena*, *Self-Reliance Library* gibi formatlar, müşterekleşmenin somut araçları olarak değerlendirilebilir. *Temporary Services*, üretimlerinde ise ekonomik model olarak anti-kapitalist bir çizgi izler. Çalışmalarını çoğunlukla fonlara bağımlı kalmadan, düşük bütçeli ve yatay örgütlenmiş biçimde yürütür. Bu yönüyle kolektif sanatsal pratiklerin sürdürülebilirliğine dair önemli bir örnek sunar. Kolektif ayrıca dijital ve fiziksel alanları birlikte kullanarak müşterek bilgi üretimi, katılımcı estetik ve alternatif kamusal alan yaratımı gibi ilkelerle parataktik müşterekleşmenin güncel ve etkili örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Ultra-red

1994 yılında ABD'nin Los Angeles kentinde kurulan *Ultra-red* hem sanat hem de aktivizm alanlarında faaliyet gösteren, queer kimlik, göçmenlik, HIV/AIDS ve barınma hakkı gibi politik konulara odaklanan bir kolektiftir. Ses temelli araştırmalar yoluyla topluluklarla birlikte bilgi üretmeyi amaçlayan kolektif, bu yönüyle katılımcı dinleme (*collective listening*) pratiğini müşterekleşmenin bir aracı haline getirir.

Kolektifin temel yaklaşımı, “soru sorma”, “dinleme” ve “tartışma” eylemleri üzerinden şekillenir. Bu süreçte üretilen ses kayıtları, atölyeler ve yayınlar, sadece sanat objesi değil; ortak bir düşünsel ve politik zemin oluşturma aracıdır. Bu bağlamda *Ultra-red*, sanatın ses temelli epistemolojisini geliştirerek pratiğini “duyumsama” üzerinden kurar.

Öne çıkan projelerinden biri olan *School of Echoes* (Yankılar Okulu), eğitim sisteminden dışlanmış bireylerle yürütülen uzun soluklu bir pedagojik süreçtir. Bu proje, ses kayıtları üzerinden dinleme eylemini kolektif düşünme ve eyleme geçme biçimine dönüştürür. “Dinlemenin politikası” olarak tanımlanan bu yaklaşım, *Donna Haraway*'in “*response-ability*” (karşılık verebilirlik) kavramıyla da ilişkilendirilmektedir: Bu yönüyle dinleme sadece duyuşsal bir algı aracı değil, aynı zamanda bir etik ve kolektif sorumluluk alanı olarak görülür.

Ultra-red'in üretimlerinde dijital teknolojiler ve ses arşivleri önemli bir yer tutar. Kolektif, sesin hem maddi hem de ilişkisel boyutunu araştırır; böylece, verili bilgi yapılarına alternatif olarak “duygulanımsal müşterekler” (*affective commons*) yaratır. Duygulanımsal müşterekler ortak deneyimlerin, anlamların, bilgilerin ve aidiyet duygularının duygulanım yoluyla üretildiği kolektif alanlarda ortaya çıkar. Bu şekilde parataktik ilişkiler, burada ses fragmanları, arşivler ve tartışma döngüleri üzerinden yeniden kurulur. *Kolektifin* politik duruşu, temsil değil eylem odaklıdır. Bu yönüyle *Ultra-red*, sanatın araçsallaştırılmasına değil, kolektif olarak yeniden tanımlanmasına olanak tanır. Her projede farklı yerel gruplarla iş birliği yapılması, sabit olmayan, geçici ve bağlamsal ortaklıklar kurulması da müşterekleşme anlayışıyla örtüşmektedir. Sonuç olarak, *Ultra-red*, ses temelli sanatı bir direnç ve müşterekleşme alanı haline getirerek hem bilgi üretimini hem de kolektif özneyi yeniden düşünmeye davet eden, bir müşterekleşme örneği sunmaktadır.



3. MÜŞTEREKLEŞME BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE GÜNÜMÜZ SANAT KOLEKTİFLERİNİN TARİHSEL İZLERİ

Türkiye’de sanat kolektiflerinin biçimlenişi, estetik üretim anlayışlarındaki evrimi olduğu kadar, toplumsal yapıda meydana gelen kırılmaların, siyasal ve ekonomik atmosferdeki değişimlerin ve kültürel modernleşme süreçlerinin sanat alanına yansımaları da gözler önüne sermektedir. Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde başlayan Batılılaşma hareketleri, bireysel sanatçı kimliğini güçlendirirken; öte yandan, ortak üretim ve paylaşım pratiklerinin de öncüllerini oluşturmuştur. Bu dönemde, bireysel sanatçı kimliği henüz tam anlamıyla kurumsallaşmamış iken, sanat üretimi daha çok lonca sistemine, saray destekli atölyelere ve usta-çırak ilişkisine dayanmaktadır (Shaw, 2002). Loncalar yalnızca ekonomik bir birlik değil, aynı zamanda üretim araçlarının ortak kullanıldığı, bilgi ve becerilerin müşterek biçimde paylaşıldığı sosyal oluşumlar olarak işlev görmüştür (Faroqhi, 2006). Ancak, bunlar günümüz sanat kolektiflerinden farklı olarak, bireysel yaratıcılığı vurgulamak yerine sosyal hiyerarşileri ve geleneksel düzeni korumaya yönelik işlev görmüştür. Öte yandan, tulumbacı ocakları gibi sosyal dayanışma temelli oluşumlar da şehir hayatında müşterek mekânların ve birlikte üretim kültürünün erken örnekleri olarak yorumlanabilir. Özellikle büyük şehirlerdeki kahvehane kültürü, şairlerin, meddahların, hikâye anlatıcılarının bir araya geldiği kolektif üretim ve paylaşım alanları yaratmıştır (Shaw, 2011).

Tanzimat dönemi ile birlikte resmî sanat kurumlarının (örneğin Sanayi-i Nefise Mektebi, 1883) kurulması, yeni bir kolektif sanat üretimi anlayışının ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Bu kurumlar, bireysel sanat yeteneğini teşvik ederken, sanatçıların ortak bir estetik vizyon ve teknik altyapı içinde yetişmesini de sağlamıştır. Özellikle Sanayi-i Nefise Mektebi’nin (1883) kurulmasıyla birlikte, Osmanlı sanat dünyasında modern anlamda bir sanat kurumu ve profesyonelleşme süreci başlamıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey gibi sanatçılar, yalnızca bireysel üretimleriyle değil, aynı zamanda sanat eğitiminin ve sanatçı örgütlenmesinin kurumsallaşması için yürüttükleri çalışmalarla kolektif sanat üretiminin ilk izlerini oluşturmuşlardır (Shaw, 2002). İlerleyen dönemde sanatçılar, Batı’daki akademik sanat anlayışını

benimsemeye çalışırken, aynı zamanda kendi aralarında dayanışma ve mesleki aidiyet duygusu geliştirme yönünde adımlar atmışlardır. “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” (1909) bu açıdan dikkat çekicidir. 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, sanatçılar arasında örgütlenme fikrinin ilk kurumsal ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Cemiyet, sanatçılar için ortak bir dayanışma zemini oluşturmayı, düzenlediği sergilerle sanatın kamusal alandaki görünürliğini artırmayı ve sanatı toplumsal meşruiyet kazandıracak bir meslek olarak konumlandırmayı amaçlamıştır (Tongo, 2012).

Erken Cumhuriyet döneminde sanat, ulus-devlet inşasının kültürel taşıyıcısı olarak konumlandırılmış; Halkevleri ve benzeri kurumlar aracılığıyla sanatın toplumsallaşması ve kolektif üretimin kurumsallaşması hedeflenmiştir (Antmen, 2012). 1940’lı yıllarda sanat üretimi, devletin kültür politikaları doğrultusunda halkı eğitmeye yönelik bir araç olarak konumlandırılmış; özellikle grafik ve afiş tasarımı gibi alanlarda ortak üretim anlayışı teşvik edilmiştir. 1950’lerde ise, çok partili hayata geçişle birlikte kültürel alanda yaşanan dönüşümler, bireysel sanatçı kimliğinin güç kazanmasına neden olmuş, ancak bu süreç aynı zamanda kurumsal bağımsızlık arayışlarını da beraberinde getirmiştir. 1960’lar ve 1970’lerde yükselen toplumsal hareketlerin etkisiyle sanat kolektifleri, yalnızca estetik deneyim alanları değil, aynı zamanda politik direnişin ve müşterek kamusal alan mücadelesinin araçları hâline gelmiştir. 1980 sonrası dönemde, neoliberal politikaların ve kültürel piyasanın yükselişi, sanat kolektiflerinin varoluş koşullarını değiştirmiş; bağımsız ve dayanışmacı üretim pratikleri yeni biçimler kazanmıştır. Bu süreç boyunca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929), d Grubu (1933), Yeniler Grubu (1940), Onlar Grubu (1955) ve Yeni Dal Grubu (1968) gibi topluluklar, belirli estetik yönelimler etrafında birleşmiş; ortak sergiler düzenleyerek hem dayanışma kültürü geliştirmiş hem de sanatın kamusal alandaki temsilini kolektifleşen biçimlerle ifade etmişlerdir. Siyah Kalem Grubu (1960), Mavi Grup (1963), Tavanarası Ressamları (1970) gibi girişimler de çoğu zaman dönemin siyasal ve kültürel gerilimlerine karşı alternatif ifade biçimleri geliştirme çabası içinde olmuşlardır.

1980 askeri darbesi sonrasında sanat ortamı üzerindeki baskı, kurumsal yapılardan bağımsız, daha yatay ilişkilenebilirlik biçimleri arayışını beraberinde getirmiştir. Bu yıllarda ortaya çıkan dayanışma tabanlı kolektif oluşumlar, alternatif sergileme yöntemleri ve mekânsal müşterekleşme pratikleriyle öne çıkmıştır. 1990’larla birlikte, küreselleşme, dijitalleşme ve toplumsal muhalefetin yeni biçimleri, sanat

kolektiflerinin hem örgütlenme modellerini hem de eylemsellik alanlarını kökten dönüştürmüştür.

1990'lı yıllara gelindiğinde ise, Türkiye'de sanat kolektiflerinde yeni bir hareketlenme gözlenir. Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle küresel düzeyde yayılan kimlik politikaları, yerellik kavramı, postkolonyal eleştiriler ve neoliberalizmin etkileri, sanat ortamında yeni arayışları tetiklemiştir (Antmen, 2012). Bu yıllarda, sanat kolektifleri yeniden canlanmış ve müşterek üretim pratiklerini çeşitli biçimlerde deneyimlemeye başlamıştır. 1990'larda İstanbul'da ve İzmir gibi büyük şehirlerde kurulan bazı bağımsız sanat kolektifleri, artık yalnızca estetik paylaşım değil, aynı zamanda mekân paylaşımı, küratöryel iş birliği ve finansal dayanışma gibi çok boyutlu müştereklik anlayışları geliştirmiştir (Geçen, 2023). Bu oluşumlar, kurumsal galerilere ve devlet destekli sanat kurumlarına alternatif oluşturarak, bağımsız sergileme alanları yaratmış; böylece sanatın erişilebilirliğini ve kolektif üretim potansiyelini artırmışlardır.

1990'lı yıllarda oluşan bu yeni kuşak kolektiflerde iki temel eğilim öne çıkmıştır: "Birincisi, disiplinlerarasılık ve türlü üretim biçimlerini bir araya getirme çabasıdır. Sanatçılar, görsel sanatların yanı sıra performans, edebiyat, sinema ve yeni medya gibi alanlarda ortak üretimler gerçekleştirmiştir. İkincisi ise, sanat üretiminin doğrudan toplumsal meselelerle ilişkilendirilmesidir." Kolektifler, göç, kentleşme, cinsiyet eşitsizliği gibi konuları sanatın merkezine taşıyarak, toplumsal değişim taleplerini estetik deneyimlerle görünür kılmıştır (Soylu & Diğler, 2023). Bu dönemde, Tablo 3.1'de bir zaman çizelgesi halinde görülebilen Türkiye'deki bağımsız sanat kolektifleri, Batı'daki benzer kolektif hareketlerden farklı olarak, doğrudan kurumsal eleştiriye değil, daha çok alternatif üretim ve sergileme alanları yaratmayı öncelemişlerdir. Bu anlamda, müşterekleşme pratikleri daha çok mekânsal ve deneyimsel düzeyde gelişmiş; açık atölyeler, kolektif sergiler, birlikte yayımlanan fanzinler gibi üretimler aracılığıyla ortak bir üretim ve paylaşım alanı inşa edilmiştir (Geçen, 2023).

1909–2020 Türkiye’de Görsel Sanatlar Alanında Dayanışma ve Örgütlenme Solidarity Groups and Organizations in the Visual Arts in Turkey 1909–2020

1923 Cumhuriyetin İlanı / Establishment of the Republic									
1909	1910	1921	1926	1929	1933	1941	1943	1945	1947
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (sonra Türk Ressamlar Cemiyeti, Türk Sanayi-i Nefise Birliği, Güzel Sanatlar Birliği adlarıyla) <i>Ottoman Painters Society (later renamed as: Turkish Painters Society, Turkish Fine Arts Association, Fine Arts Association Painting Branch)</i>	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası <i>Ottoman Painters Society Magazine</i>	Türk Ressamlar Cemiyeti (sonra Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve Güzel Sanatlar Birliği adlarıyla) <i>Turkish Painters Society (later renamed as: Turkish Fine Arts Association, Fine Arts Association)</i>	Türk Sanayi-i Nefise Birliği (sonra Güzel Sanatlar Birliği adıyla) <i>Turkish Fine Arts Association (later renamed as: Fine Arts Association)</i>	Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği <i>Association of Individual Painters and Sculptors</i> Güzel Sanatlar Birliği <i>Fine Arts Association</i>	D Grubu Varlık Dergisi <i>Varlık Magazine</i>	Yeniler Grubu	Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği <i>Association of Turkish Painters and Sculptors</i>	Emekli Subay Ressamlar Cemiyeti <i>Society of Retired Officer Painters</i>	Onlar Grubu
1960 Darbesi / Coup d'état									
1963	1969	1970	1972	1973	1974	1975	1980	1985	1986
Sanat Tenkitçileri Birliği (AICA Türkiye) <i>International Association of Art Critics (AICA Turkey)</i>	Vehbi Koç Vakfı <i>Vehbi Koç Foundation</i>	Sanat Eleştirmenleri Derneği (SED / AICA Türkiye) <i>Association of Art Critics (SED / AICA Turkey)</i>	Sanat Tanımı Topluluğu <i>Definition of Art Group</i>	Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği (Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi) <i>Visual Artists Association (Fine Arts Association Painting Branch)</i> IKSV (İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İstanbul Foundation for Culture and Arts)	Milliyet Sanat Dergisi <i>Milliyet Sanat Magazine</i> Sanat Dünyamız <i>Sanat Dünyamız Magazine</i>	Görsel Sanatçılar Derneği <i>Visual Artists Association</i>	Resim ve Heykel Müzeleri Derneği <i>Association of Painting and Sculpture Museums</i>	Güzel Sanatlar Birliği <i>Fine Arts Association</i>	Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği <i>Professional Association of Fine Arts Owners in Turkey</i>
1980 Darbesi / Coup									
1989	1992	1994	1996	1999	2000	2002	2003	2005	2006
UPSD (Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, UNESCO bünyesinde) <i>UPSD (International Association of Art, under UNESCO)</i>	AICA Türkiye tekrar faaliyette <i>AICA Turkey back in operation</i> Lambda İstanbul (1993)	Cogito Dergisi <i>Cogito Magazine</i>	Hafriyat Grubu <i>Esfirshub Grubu</i>	AICA Türkiye uykuya yatırılıyor <i>AICA Turkey is put to sleep</i> Aparman Projesi	Açık Masa Oda Projesi Kurban Collective Karşı Sanat Çalışmaları	Amargi Kadın Kooperatifi ve Akademisi 2001 <i>Amargi Women's Co-op and Academy 2001</i> Anadolu Kültür	AICA Türkiye tekrar faaliyette <i>AICA Turkey back in operation</i> Suna & İnan Kırık Vakfı <i>Suna & İnan Kırık Foundation Initiative</i> Anarşiv Kolektif Laboratuvar - Gösteri Sanatları Araştırma ve Proje Topluluğu K2 Güncel Sanat Merkezi	Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi <i>Contemporary Performative Arts Initiative</i> BAS Hayaka Artı Hazavuzu	Altı Aylık Anı Kültür Yaygara
İstanbul Avrupa Kültür Başkenti / Istanbul European Capital of Culture									
2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
19 Ocak Grubu <i>19th of January Group</i> 5533 Amber Platform Geniş Açık Proje Ofisi	Artık Mekan Dadans	Mıar 216	Tophane Artwalk Mars, Pasaj, BuhurKitschenEtkinliğidir, Caravansarai	SAHA Derneği <i>Spot Projects</i> Siyah Bant Kamusal Sanat Laboratuvarı Mizansin Meslek Kuruluşu Derneği <i>Professional Association of Museum Studies</i> Bandrolsüz, Halka Sanat, Kaba Hat, Pist, Periferi Kolektif, Ters Açı, Mersin Sanat Kolektifi	Sanatçı Birliği- Sanat Emekçileri Güncel Sanatta Emek Grubu <i>Artists Association - Labor in Contemporary Art Group</i> İstanbul Queer Art Collective IO (Input-Output), Peşesiyer, Nomad Mind	Yeni Sanat Emekçileri Derneği Girişimi <i>New Art Workers Association Initiative</i> Türuncu Çadır Don Kişot İlgali Evi Kuzey Ormanları Savunması Vicdanı Ret Derneği Kara Pembe Karşı, Sanat Kolektifi, Macquis Projects, Yoğunluk, bak.mı, Seyri Sokak, Hatay Performans Kolektifi, Urban Tank	Türkiye Sanatçılar Birliği <i>Artists Association of Turkey</i> müsterekerler Karton Kitap Kendine Ait Bir Oda Tonin Recollective	Dünya'da Mekan imece A Corner In The World Collective Çukureuma Kadınlar, Rüyalar, Ejderhalar Tasarım Bakkalı Toz Carbon Collective	Tüm Sanat Galerileri Derneği <i>Association of All Art Galleries</i> Susma Platformu Durağaç, Dramaqueer, Hallederiz İng. Martin' de Çağdaş Sanat, Konuşmalar, Merkezkaç, Odviz, Tageron, 3. Dalga Bağımız, Sanat İnişiyatifi, Performistanbul, Oj, Tageron, Açık Studio, Yıldız Çintay
Covid - 19									
2017	2018	2019	2020						
Birbuçuk, Çokayaklılar, HAH, Monitor, Herhal, Loading, NOKS, Kova, Mahal, Sub, Arşivden Sonra, AVTO, Atelier Muse, Body In Perform, Fail Books, Proje Odası, Shelter, 13 m2	Çağdaş Sanat Galerileri Birliği <i>Association of Contemporary Art Galleries</i> Dayanışma Akademileri <i>Solidarity Academies</i> HAYY Open Space, No 238, Suimasen, A4, DemoLab, Onagöre, Poje, Büyük Siyah Kapı, Lemna Space, 6x6x6, Mışar Art	Kompozit Art Collective, Dahili Bellek, Karantina	Ömüz Dayanışma ve Paylaşım ağı <i>Ömüz Solidarity and Sharing Network</i>						
Ülke Çapında Önemli Olaylar / Nationwide important events Önemli Dergiler / Important Magazines Fon Sağlayıcılar / Funders Dernekler ve Birlikler / Associations and Societies Hak Temelli Birlikler ve Girişimler / Rights-based Associations and Initiatives Bağımsız İnisiyatifler ve Kolektifler / Independent Initiatives and Collectives									
Hazırlayan / Prepared by: Saliha Yavuz Katkı sağlayanlar / Contributed by: Behiye Bobaroğlu, Zeyno Pekinli ve Ömüz Dayanışma ve Paylaşım Ağı gönüllüleri [Ömüz Solidarity and Sharing Network Volunteers] Grafik tasarım / Graphic Design: Gülşah Topal, Thomas Spallack Çeviren / Translation: Aşlı Özdoğruyan Ekim 2020 / October 2020									

Ülke Çapında Önemli Olaylar / Nationwide important events
Önemli Dergiler / Important Magazines
Fon Sağlayıcılar / Funders
Dernekler ve Birlikler / Associations and Societies
Hak Temelli Birlikler ve Girişimler / Rights-based Associations and Initiatives
Bağımsız İnisiyatifler ve Kolektifler / Independent Initiatives and Collectives

Tablo 3.1 : Saliha Yavuz, 1909-2020 Türkiye’de görsel sanatlar alanında dayanışma ve örgütlenme, 2020.

1990'lı yıllar sanat kolektifleri yalnızca mekânsal müşterek alanlarda değil, aynı zamanda sanal ve ağ tabanlı ortamlarda da örgütlenmeye başlamıştır. Özellikle internetin yaygınlaşması ile birlikte toplumsal hareketler yeni bir örgütlenme biçimi kazanmış; bireylerin ortak bir hedef doğrultusunda esnek, yatay ve çoğulcu biraradalıklar oluşturması mümkün olmuştur. Yetişkin, internet sonrası toplumsal eylemlerin, klasik örgütlenme modellerinden farklı olarak “ikili sarmal fraktal” şekilde işlediğini, bunların sabit hiyerarşilere bağlı olmadan kendi dinamiklerini yarattığını ileri sürer (Yetişkin, 2015). Bu anlayış, 1960'larda gelişen özgürlükçü sanat kolektiflerinin 2000'lere doğru evrilen yeni nesil örgütlenme biçimlerinin öncülü olmuştur. İnternetin sunduğu dağıtık ağ mantığı, sanat kolektiflerine yalnızca yeni bir iletişim ve üretim alanı sunmakla kalmamış, aynı zamanda müşterekleşme süreçlerini daha yatay, dinamik ve kapsayıcı kılmıştır. Bu bağlamda günümüzde bağımsız sanat kolektiflerinin birçoğu, yalnızca fiziksel mekânları değil, sanal ortamları da müşterek alanlar olarak yeniden kurgulamakta ve toplumsal dönüşümün dinamik aktörleri hâline gelmektedir.

2000'li yıllara gelindiğinde ise, Türkiye sanat ortamında belirgin bir dönüşüm yaşanmış, bağımsız sanat kolektifleri ile özel sermaye destekli kurumsal yapılar arasındaki sınırlar daha da belirginleşmiştir. Sülün'ün de vurguladığı gibi, bu dönemde sanatsal üretimin önemli bir kısmı, kültürel sermaye oluşturma ve marka değerini yükseltme hedefiyle kurumsal yapılar etrafında şekillenmiştir (Sülün, 2020). Özel müzelerin ve sanat merkezlerinin artışıyla birlikte, bağımsız kolektifler bir yandan yeni müşterek üretim alanları yaratmaya çalışırken, diğer yandan sermaye merkezli kurumsallaşmaya alternatif üretim biçimlerini inşa etme çabası içine girmiştir. Dolayısıyla, 1960-2000 döneminde oluşan bağımsız müşterekleşme deneyimlerinin 2000'ler sonrası süreçte daha bilinçli bir kültürel ve politik duruşla evrildiği görülmektedir.

Çalıkoğlu (2007), 1900'lerdeki Batılılaşma süreciyle ortaya çıkan ve Cumhuriyet dönemi devlet politikaları tarafından desteklenen sanatçı gruplarının, zamanla yerini 1990'lardan itibaren sanatçı inisiyatifi olarak tanımlanan yeni oluşumlara bıraktığını ifade etmektedir. Ortaya çıkan bu inisiyatif ve kolektiflerin ortak paydası, mevcut sanat sistemine karşı alternatif bir üretim anlayışı ve mekânı yaratma isteğidir.

Bununla beraber sanatçılar, dönemin ekonomik ve toplumsal koşullarının da etkisiyle, birlikte hareket etme tutumu sergilemişlerdir.

2000’ler ve sonrasında ise alternatif sanat alanlarının çoğalması ve Gezi Direnişi gibi toplumsal olaylar, sanat kolektiflerinin örgütlenme pratiklerini, mekânsal müşterekleşme ve kolektif eylem odaklı yeni stratejiler doğrultusunda yeniden tanımlamalarına yol açmıştır. 2000’ler sonrası sanat ortamında, dijital teknolojilerin sunduğu yeni olanaklar, kolektif üretim biçimlerini yeniden tanımlamış ve müşterekleşmenin sınırlarını genişletmiştir. Özellikle blok zincir teknolojisinin ortaya çıkışı, sanat üretimi ve dolaşımında merkeziyetsiz, dağıtık ve şeffaf anlayışların gelişmesine olanak sağlamıştır. Yetişkin, blok zincir teknolojisinin sanat alanına getirdiği bu yeni örgütlenme biçimlerini değerlendirirken, merkezi yapıları aşan, “çoklu özneleşmeyi mümkün kılan alternatif müşterekleşme” tutumunun önemine dikkat çeker (Yetişkin, 2019). Bu bağlamda, 2000 sonrası dönemde oluşan bağımsız sanat kolektifleri, yalnızca fiziksel mekânlarda değil, dijital ağlar üzerinde de müşterek üretim alanları kurarak hem estetik hem de politik anlamda yeni bir dayanışma ağı oluşturmuşlardır. Bu gelişmeler, günümüzde sanatın salt estetik bir üretim değil, aynı zamanda teknolojik ve toplumsal müştereklerin inşası süreci olduğunu göstermektedir.

Günümüz sanat kolektiflerinin temel özellikleri incelendiğinde, esnek ve kâr amacı gütmeyen bir örgütlenme benimsedikleri, katılımcılığı ve özerkliği vurguladıkları görülür. Geleneksel kurumların kısıtlayıcı mekanizmalarından bilinçli bir biçimde uzak duran bu oluşumlar, kendilerini sıklıkla “inisiyatif” veya “bağımsız sanat alanı” gibi kavramlarla tanımlayarak resmi sanat kurumlarından farklılaştıklarını ortaya koymuşlardır. Bu kolektif oluşumlar, bir müşterekleşme pratiği olarak da değerlendirilebilir. Stavrides’in vurguladığı üzere müşterekleşme pratikleri, insanlar arasında yeni ilişkiler üretmekte ve paylaşım biçimlerinin örgütlenmesini mümkün kılan yaratıcı karşılaşmaları teşvik etmektedir; neticede “en temelde yeni toplumsal yaşam biçimleri, müşterekte-yaşama biçimleri yaratıyor” (Stavrides, 2016). 2000’ler sonrası sanat kolektifleri, sanat üretimini bireysel bir faaliyet olmaktan çıkarıp kolektif bir yaşama ve çalışmaya dönüştürerek dayanışma, ortak üretim ve paylaşım odaklı yeni pratikler geliştirmişlerdir. Bu yönüyle müşterekleşme, söz konusu kolektiflerin yalnızca sanat nesnesi üretmekle kalmayıp beraber yaşamayı ve birlikte üretmeyi de içeren toplumsal-politik bir tavır almalarını sağlamaktadır.

Türkiye’de 2000’ler sonrasında ortaya çıkan sanat kolektiflerinin müşterekleşme anlayışları, çeşitli biçimlerde tezahür etmiştir. Örneğin *Hafriyat* (İstanbul, 1996-2010), mevcut sanat piyasasına karşı alternatif arayışlar içinde, grup mantığıyla hareket eden bir sanatçı kolektifi olarak faaliyet göstermiştir (Url-1). *Oda Projesi* (İstanbul, 2000), Galata semtindeki bir apartman dairesini mahalle sakinlerine açarak sanatı günlük yaşamla iç içe sokmuş; komşularını (özellikle çocukları) sanat projelerine katan katılımcı çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Bu yaklaşımla *Oda Projesi*, sanatın mahalle ölçeğinde müşterek bir deneyime dönüşebileceğini göstermiş, komşuluk ilişkileri üzerinden sanatsal üretimi kolektif bir eyleme yaymıştır (Url-2). *Apartman Projesi* (İstanbul, 1999) ise kurucusu Selda Asal’ın inisiyatifiyle benzer şekilde bir apartman mekânını dönüştürerek, galeri ve müze sistemine alternatif olacak deneysel bir sergi ve üretim alanı yaratmıştır. Bu tür mekâna dayalı inisiyatifler, sanatçılara özgür bir platform sunarken izleyicileri de alışılmış sergi ortamlarının dışında sanatla buluşturmuş, böylece sanatın üretim, deneyim ve dolaşımını müşterek bir zemine taşımışlardır (Url-3).

Bunun yanı sıra, 2000’lerde örgütlenme anlayışlarında da çeşitlilik boy göstermiştir. İstanbul’da kurulan *Pist/// (Pist)* (Url-4) ve 5533 (Url-5) gibi sanatçı inisiyatifleri, alışıldık olmayan mekânlarda (örneğin bir pasajda veya ticari bir hanın içerisinde) deneysel sergiler ve atölyeler düzenleyerek genç sanatçılar ve küratörler için adeta açık laboratuvarlar işlevi görmüştür. Özellikle 5533, kendini “deneysel bir sanat mekânı” olarak tanımlayarak 2010 yılında dernek statüsü kazanmış ve kurumsal bir yapı içinde devam etme yoluna gitmiştir. Bu durum, kolektif girişimlerin sürdürülebilirlik adına zamanla resmi bir kimlik kazanabildiğine örnek gösterilebilir.

Yine İstanbul’da 2007 yılında kurulan *Pasaj inisiyatifi*, bir pasaj içerisindeki dükkân boşluğunu kullanarak *pop-up* sergiler ve kamusal etkinlikler gerçekleştirmiş; sanatla gündelik yaşamı kesiştiren müşterek üretim anlayışı sunmuştur. *Pasaj*, geçici mekân kullanımı üzerinden kolektif üretimi teşvik eden, kentli izleyiciyi beklenmedik mekânlarda sanatla buluşturan bir strateji benimsemiştir. Bu yaklaşım hem mekânsal müşterekleşme pratiklerini hem de sanatın kamusal yaşamdaki rolünü görünür kılmıştır (Url-6).

Yaygara kolektifi ise 2006 yılında Ankara’da bir grup sanatçı tarafından çağdaş sanatı desteklemek amacıyla kurulmuştur. *Kolektif*, kurumsal desteklerin sınırlı olduğu bir

kentte, sanatçı dayanışmasını temel alan bir paylaşım alanı geliştirmiştir. Atölye temelli üretim süreçlerini kolektif sergilerle kamusallaştıran *Yaygara* hem fiziksel hem de düşünsel bir müşterek alan yaratmayı hedeflemiştir (Beldan, 2012).

2003 yılında İzmir’de bağımsız bir güncel sanat alanı olarak kurulmuş *K2 Güncel Sanat Merkezi*, ulusal ve uluslararası sanatçılara açık çağrılarla sergileme olanağı sunan merkez, sanatçı rezidansları ve atölye programlarıyla üretimi desteklemiş; disiplinlerarası etkileşimi teşvik eden bir platform olarak işlev görmüştür. *K2*, yalnızca sergi mekânı değil, aynı zamanda sanatçılar, küratörler, araştırmacılar ve yerel topluluklar arasında ağlar kuran bir müşterek alan olarak da faaliyet göstermiştir. Bu yönüyle *K2*, İzmir’de güncel sanatın kurumsal yapıların dışında sürdürülebilir biçimde var olmasına katkı sunmuştur (Url-7). Bu yönüyle aynı şehirde ortaya çıkan *Karantina* (Url-8) ve *Darağaç* (Url-9) gibi oluşumlara alan açmıştır. Bu kolektifler ise, sokakları sergi alanına çevirerek yerel halkla doğrudan temas kurmuş; bu sayede mekân ve sanat ilişkisini müşterekleşme temelinde yeniden üretmişlerdir.

2008 yılında kurulmuş *Çanakkale Bienali İnisiyatifi (CABININ)*, küçük bir kentte bienal sürekliliğini kolektif bir çabayla sürdüren bir örnektir. Yerel aktörlerle ulusal ve uluslararası sanatçılar arasında köprü kurarak, sanatsal üretimi bir müşterekleştirme pratiği olarak konumlandırmaktadır. *CABININ*, yalnızca bir sergi platformu olarak değil, aynı zamanda katılımcı süreçleri teşvik eden, eleştirel kamusalılığı odağına alan bir kolektif oluşum olarak dikkat çeker. Kültür politikalarının merkezizetçi yapısına karşı, yerelde bilgi ve deneyim paylaşımına dayanan alternatif bir ekosistem inşa etmektedir (Url-10).

Benzer şekilde, 2016 yılında kurulan Diyarbakır ve Mardin merkezli *Merkezkaç* (Url-11) ve 2017 yılında kurulan *Loading Art Space* (Url-12) ile 2018 yılında kurulan *A4 Atölye* (Url-13), sanat üretiminin periferide de sürdürülebilir kılınabileceğini gösteren önemli örneklerdir. Bu oluşumlar, çeşitli disiplinlerden sanatçılar ve yerel topluluklar arasında müşterek üretim alanları açarak, müşterekleşme süreçlerini hem mekânsal hem düşünsel düzeyde işler kılmaktadır. Özellikle *A4 Atölye*’nin yürüttüğü projeler, genç sanatçılara yönelik açık çağrılar, atölye çalışmaları ve katılımcı üretim süreçleriyle, üretimin bireysel değil, kolektif deneyimlere yaslandığı bir çerçeve sunar. Bunun yanı sıra *Merkezkaç Sanat Kolektifinin*, *CultureCivic* desteğiyle geliştirilen “Kolektif Mekân” projesi, mekânın paylaşım ilkelerine göre dönüştürülmesini;

ilişkisel ve geçici bir müşterek alan olarak kurgulanmasını ortaya koymuştur. Bu örneklerin her biri, müşterekleşmeyi hiyerarşik kurumlardan bağımsız, bağlamsal, geçici ve yatay ilişkilerle kuran parataktik ortaklıklar üretme çabasıdır. Böylece, sanat kolektifleri yalnızca üretim araçlarını değil, aynı zamanda karar alma, paylaşım, görünürlük ve erişim süreçlerini müşterekleştirmektedir.

Tüm bu örnekler, 2000’ler ve sonrasında Türkiye’de sanat kolektiflerinin coğrafi olarak yaygınlaştığını, yalnızca İstanbul gibi merkezlerde değil, Anadolu’nun çeşitli kentlerinde de bağımsız sanat alanlarının filizlendiğini göstermektedir. Her biri kendi bağlamına uygun özgün müştereklik anlayışları geliştiren bu inisiyatifler, bulundukları yerelin sosyal ve kültürel dokusuyla etkileşime geçerek sanatın tek merkezli kurumsal örgütlenme biçimlerini kırmaya katkı sunmuştur.

Bu kolektif oluşumların iç örgütlenme biçimleri ve süreklilik stratejileri de müşterekleşmenin önemli bir boyutudur. Birçok bağımsız sanat oluşumunun, başlangıçta birkaç arkadaşın veya meslektaşın gönüllü girişimleriyle ortaya çıktığı, yani gayri resmî dostluk ağları temelinde filizlendiği görülür. Genellikle üyeler arasında katı bir hiyerarşi bulunmaz; herkesin belirli rollere sıkı sıkıya ayrılmadığı, görev ve sorumlulukların ihtiyaçlara göre paylaşıldığı esnek bir iş bölümü söz konusudur. Nitekim çoğu kolektifte idari ve lojistik işleri üstlenen bir iki kişi öne çıkarken (örneğin fon başvurusu, mekân yönetimi, iletişim gibi konularda), yaratıcı üretim ve uygulama süreçleri sanatçı üyeler tarafından ortaklaşa yürütülmektedir. Bu durumun getirdiği en büyük zorluk ise ekonomik sürdürülebilirlik meselesidir. İnisiyatiflerin büyük kısmı, herhangi bir düzenli finansal destek olmaksızın kendi imkânları ve kişisel katkılarla varlıklarını sürdürmeye çalışmaktadır. Kimileri uluslararası fonlar veya sponsorluklar yoluyla faaliyetlerini devam ettirebilse de çoğunluğu için kaynak yaratma ve mekân giderlerini karşılama sürekli bir endişe konusudur. Bu nedenle, bazı kolektifler zaman içinde resmî dernekleşme yoluna giderek yasal statü kazanmış ve çeşitli fonlardan yararlanmaya başlamıştır. Örneğin, 2010’lardan itibaren SAHA Derneği gibi kurumların “bağımsız sanat inisiyatiflerine destek” programları aracılığıyla fon sağlaması, pek çok oluşumun profesyonelleşme sürecini hızlandırmıştır (Bunulday, 2021). İlk ortaya çıkan iş birliğine dayalı sanat inisiyatiflerinin bir kısmı dernekleşip kurumsallaşmış, bir kısmı da proje bazlı fonlardan yararlanarak faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu gelişmeler bağımsız

oluşumların ömrünü uzatmakla birlikte, bazı açılardan eleştirel değerlendirmelere de konu olmuştur.

Tüm bu bağımsız sanat oluşumlarının toplumsal, mekânsal ve kültürel etkileri dikkate değer boyuttadır. Toplumsal açıdan, kolektiflerin en önemli katkısı sanat ortamında dayanışma kültürünü güçlendirmeleri olmuştur. Sanatçılar arası iş birliği ve bilgi paylaşımı, bu müşterek oluşumlarda bir refleks haline gelmiştir. Birlikte iş yapan, sergi açan veya etkinlik düzenleyen sanatçılar, yalnız çalıştıklarından daha güçlü bir ses çıkarabilmişlerdir. Mekânsal açıdan bakıldığında, bağımsız sanat kolektifleri kenti adeta bir açık sergi alanına dönüştürerek âtil veya alternatif mekânları sanat kullanımına sokmuştur. Apartman daireleri, pasajlar, endüstriyel yapılar veya kafeler birer sergi mekânı haline gelirken, kentin merkezi dışında kalan bölgeler de kültürel haritaya dâhil edilmiştir. İstanbul dışındaki şehirlerde de benzer şekilde, bağımsız sanat mekânları kentsel kamusal alanın parçası haline gelmiş; Diyarbakır’da bir apartman dairesinde kurulan *Loading* veya İzmir’de bir mahalle atölyesine yayılan *Darağaç projesi* gibi örnekler, bulundukları kentlerde yeni kültürel odaklar yaratmıştır. Her bir kolektif, kendi koşullarına uygun bir müşterekleşme pratiği (örneğin mahalle dayanışmasına dayalı, atölye/mekân paylaşımına dayalı veya ortak sergi/organizasyon çevresinde) oluşturarak, alternatif bir kültürel, kamusal ve müşterek alan inşa etmiştir. Bu anlayışlar, sanatçıların ve sanat izleyicilerinin bir arada üretip deneyimleyebileceği ortamlar sunarak, Türkiye’de güncel sanat ekosistemine hem içerik hem de organizasyon biçimi açısından çeşitlilik getirmiştir.

Bu doğrultuda, Türkiye’de 1990 sonrası dönemde gelişen bağımsız sanat kolektiflerinin ve oluşumlarının, müşterekleşme bağlamında nasıl konumlandığını tartışmak üzere çeşitli örneklerin seçilmesi hem tarihsel süreklilik hem de kavramsal çeşitlilik açısından önem taşımaktadır. *Apartman Projesi ve Darağaç Kolektifi* gibi oluşumlar, özellikle kent hakkı, kamusal alanda müdahale, kurumsal eleştiri ve alternatif sergileme biçimleri üzerinden müşterek mekânların kurulmasına yönelik deneyimlere işaret etmektedir. Bu örnekler, sanatın kamusal alanla kurduğu ilişkide kolektif müdahale ve yerellik temelli müşterekleşme biçimlerini görünür kılmaktadır. 3.3 başlığında ise, daha çok ağ temelli, dijital ya da örgütsel düzeyde müşterekleşmeyi mümkün kılan üç farklı oluşuma odaklanılmıştır. *amberPlatform*, sanat ve teknoloji arasındaki kesişimlerde, açık kaynaklı üretim ve katılımcı pratikler aracılığıyla bilgi müşterekleri oluşturan bir kolektif yapı sunmaktadır. *bak.ma*, toplumsal hareketlere ait

görsel arşivlerin ortaklaşa üretimini ve dolaşımını mümkün kılan bir dijital müşterek bellek alanı olarak işlev görmektedir. *Bağımsızlar Ağı* ise sanatçıların ve kültür üreticilerinin kurumsal baskılar karşısında geliştirdikleri yatay ve kendiliğinden örgütlenmiş direniş pratikleriyle, sabit kimliklere ya da yapılarla bağlı kalmaksızın geliştirilen geçici ortaklıkları temsil etmektedir. Söz konusu örnekler, parataktik müşterekleşme kavramı çerçevesinde ele alındığında, farklı düzlemlerde –mekânsal, dijital, örgütsel müşterek değer, bilgi ve eylem üretimine olanak tanıyan eleştirel pratikleri görünür kılmaktadır. Bu çalışma kapsamında söz konusu oluşumların seçilmesinin temel nedeni, müşterekleşmenin çeşitli biçimlerini somutlaştırmalarıdır. Bu çeşitlilik, müşterekleşme pratiklerinin Türkiye’de hangi düzlemlerde geliştirilebildiğini ortaya koyarken, *Zero Movement* gibi günümüz sanatında disiplinlerarası ve deneysel bir kolektifin, bu öğrenim alanına nasıl dahil olduğunu, mevcut pratiklerle nasıl bir etkileşim kurduğunu ve onları nasıl dönüştürdüğünü anlamak açısından önemli bir geçiş noktası sunmaktadır.

3.1 Kamusal Alanda Müdahale ve Kent Hakkı

Sanat kolektiflerinin kentle kurduğu ilişki, mekânsal, politik ve toplumsal müdahale biçimleriyle örülüdür. Bu bağlamda Lefebvre’in 1968 yılında ortaya koyduğu “kent hakkı” (*le droit à la ville*) kavramsallaştırması, sanatın kamusal alandaki işlevini ve potansiyelini yeniden düşünmek açısından güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır (Lefebvre, 1968). Lefebvre’e göre kent hakkı, yalnızca kent mekânına fiziksel erişimi değil, bu mekânın yeniden şekillendirilmesi ve dönüştürülmesi sürecine kolektif olarak katılma hakkını da kapsar (Lefebvre, 2016). Bu anlayış, sanatsal müdahaleyi hem mekânsal dönüşüm hem de toplumsal katılım üzerinden okuma olanağı sağlamaktadır.

Bu çerçeveyi genişleten Stavrides, müşterek mekân (*common space*) kavramını geliştirmiştir. Ona göre müşterek mekân, sabit ve özel mülkiyete dayalı alanlara karşıt olarak, birlikte kullanım ve kolektif deneyim üzerinden tanımlanan, sürekli olarak müzakere edilen ve dönüşen mekânlardır (Stavrides, 2018). Stavrides’e göre bu tür mekânlar, toplumsal karşılaşmaları mümkün kılan geçirgenliklerle örülüdür ve ortak yaşam pratiklerini destekleyerek müşterekte yaşama biçimlerine zemin hazırlar (Stavrides, 2018). Bu bağlamda sanat kolektiflerinin kamusal alanlara dönük

müdahaleleri, yalnızca birer sergileme stratejisi değil; aynı zamanda müşterekleşme biçimi olarak okunabilir.

1990'lar sonrası Türkiye'de faaliyet gösteren bazı bağımsız sanat kolektifleri, alışılmış sanat mekânlarının sınırlarını aşarak doğrudan kamusal alanda konumlanmış; sokaklar, apartman daireleri, mahalle araları ve terkedilmiş yapılar gibi gündelik yaşam alanlarını sanatsal müdahalenin sahası haline getirmiştir. Bu tür eylemler, Bollier'in (2014) müşterekleşme anlayışıyla da örtüşür biçimde, kaynakların ya da alanların yalnızca ortaklaşa kullanımı değil, aynı zamanda kolektif anlam ve değer üretimiyle dönüştürülmesini ifade eder. Yetişkin'in (2020) parataktik müşterekleşme kavramıyla birlikte düşünüldüğünde bu tür pratikler, çeşitli aktörlerin yaşamda kalmak için eş düzeyde ve merkeziyetsiz biçimde taktiksel olarak yan yana gelerek oluşturduğu, bağlamsal ve geçici ortaklıklar olarak değerlendirilebilir.

Bu bölümde ele alınacak olan *Hafriyat Grubu*, *Apartment Projesi* ve *Darağaç Kolektifi*; kamusal alanı yalnızca sergileme mecrası değil, aynı zamanda müdahale, dönüşüm ve müşterek üretim alanı olarak değerlendiren kolektiflerdir. Bu örnekler, sanatın mekânsal müşterekleşmeye nasıl katkı sunduğunu ve kent hakkının sanatsal pratiklerle nasıl yeniden talep edilebileceğini göstermek açısından önemli emsaller sunmaktadır.

Hafriyat Sanatçı Grubu

1996 yılında kurulan *Hafriyat Sanatçı Grubu*, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan ressamı Antonio Cosentino, Hakan Gürsoytrak ve Mustafa Pancar'ın ortak sergi açma kararıyla doğmuştur. Grubun adı, Mustafa Pancar'ın *Hafriyat* başlıklı eserinden esinlenmiş; kelimenin çok katmanlı anlam dünyası, kolektifin eleştirel tutumuyla uyumlu bulunmuştur. Kısa süre içinde Murat Akagündüz'ün de gruba katılmasıyla birlikte üretim pratikleri genişlemiş; yıllar içinde sergi temalarına göre değişen katılımlarla daha da zenginleşmiştir. Şekil 3.2'de yer alan, 1 Mayıs 2007'de genç ve üretim imkânları kısıtlı sanatçılar için kurulan *Hafriyat Karaköy* adlı sergi mekânı, kolektifin kamusal alana müdahale stratejisini somutlaştıran önemli bir adımdır.



Şekil 3.1 : Hafriyat Karaköy basın ilanı, Mustafa Pancar arşivi.

Hafriyat'ın kolektifleşme süreci, özellikle 1980 darbesi sonrasında Türkiye’de örgütlü hareketliliğe karşı gelişen baskıcı atmosferin yarattığı kırılmalara karşı bir tepki olarak okunabilir. Grup, sanat üretiminde ortaklık ve takım çalışmasıyla açığa çıkan kolektif enerjiyi, mevcut kültürel ve politik yapılarla eleştirel bir ilişki kurmak üzere yönlendirmiştir. Bu yönelimiyle *Hafriyat*, Lefebvre’in (2016) “kent hakkı” kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Kent hakkı, yalnızca fiziksel mekâna erişimi değil; o mekânı kolektif biçimde dönüştürme, deneyimleme ve yeniden biçimlendirme hakkını içerir. Bu bağlamda, *Hafriyat Grubu*’nun üretim dili, modern kent hayatına ve onun toplumsal etkilerine eleştirel bir mesafeyle yaklaşır. Hakan Gürsoytrak bu bakışı şu sözlerle ifade eder:

Hafriyat, kenti doğa dışı ve modern bir mekân olarak algılıyor. Kente, modernizmin yaşam ve kültür üzerindeki etkilerini gözlemlemek için mekânlar üzerinden bakıyor. Çağdaş kentleri, yaşanan modelleri, yaşanmak istenen,

yaşanması teşvik edilen modern kent ütopyalarını, hayal kırıklıklarının üretildiği ve tüketildiği atmosferi görüyor (Yavuz, 2007, s. 108).

Stavrides'in (2018) müşterek mekân yaklaşımıyla da örtüşen biçimde, *Hafriyat Karaköy* mekânı sabit bir sergi salonu değil, katılıma açık, çok işlevli, müşterekleşen bir deneyim alanı olarak işlev görmüştür. Sanatçıların ortak üretimleri kadar, izleyicilerle kurdukları etkileşim de bu mekânın müşterek niteliğini pekiştirmiştir.

Ancak bu eleştirel potansiyele rağmen, *Hafriyat Grubu*'nun sanatsal üretim süreçleri her zaman bağımsız bir zeminde gerçekleşmemiştir. Pek çok etkinlik ve sergi, kültür politikalarının içinde yer alan sanat kurumlarının desteğiyle gerçekleştirilmiştir. Örneğin, sergilerini çoğunlukla galeri ve vakıf gibi kurumsallaşmış sanat mekânlarında düzenlemeleri, kolektifin kamusal müdahale iddiasını belirli ölçüde sınırlamaktadır. Bu durum, Bollier'in (2014) müşterekleşmenin neoliberal düzende nasıl yeniden şekillendiğine ilişkin eleştirilerini akla getirmektedir. Müşterekleşme süreçleri, piyasa dinamikleri ve kurumsal ilişkilerle temas ettikçe özgünlüğünü yitirme riski taşır.

Sonuç olarak *Hafriyat Grubu*, bir yandan kent hakkı, kamusal alan ve eleştirel estetik gibi kavramlar etrafında şekillenen, müşterek bir sanat üretim pratiği sunarken; diğer yandan sanat kurumlarıyla kurduğu ilişkiler bağlamında eleştiriye açık bir pozisyonda durmaktadır. Bu çift yönlü karakteriyle *Hafriyat*, Türkiye'de müşterekleşme temelli sanat kolektiflerinin ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir; ancak üretim koşulları ve kurumsal bağımlılıkları dikkate alındığında, bu pratiğin sınırlarını da ortaya koyar.

Apartman Projesi

Apartman Projesi, 1999 yılında Selda Asal'ın girişimiyle İstanbul'un Beyoğlu semtinde kurulan bağımsız bir sanat inisiyatifidir. Başlangıçta bir apartman dairesinde faaliyet gösteren proje hem bireysel hem de kolektif sanat üretimlerine olanak sağlayan, disiplinlerarası iş birliğini ve alternatif ifade biçimlerini destekleyen bir mekân olarak yapılandırılmıştır. Dönemin galeri sistemine alternatif olarak ortaya çıkan *Apartman Projesi*, video, ses, performans ve enstalasyon gibi dönemin güncel sanat ortamında henüz sınırlı kabul gören üretim alanlarına yer açmıştır (Sırma, 2010).

Asal, projenin çıkış noktasını dönemin sanat ortamındaki kısıtlılıklarla ilişkilendirir. O dönemde çağdaş sanatla ilgili çok az sayıda kurum olduğunu ve bu durumun

bağımsız bir üretim alanı açma gerekliliğini doğurduğunu belirtir. Bu çerçevede, *Apartman Projesi* yalnızca eser sergileme değil, aynı zamanda barınma, tartışma ve kolektif deneyimlere dayalı bir üretim ortamı olarak kurgulanmıştır. Asal'ın ifadesiyle, projeler belirli temalar etrafında değil, daha çok 'biz' olma, toplumsal sorumluluk, coğrafi bağlam ve karşılaşmalar ekseninde şekillenmektedir (Çalıkoğlu, 2007).

Apartman Projesi, kuruluşundan kısa bir süre sonra İstanbul'daki yerel üretimin yanı sıra Güney Kafkasya, İran ve Balkanlar gibi coğrafyalarda da mobil atölyeler ve sergiler gerçekleştirmiştir (Apartment Project, t.y.). 2012 yılında Berlin'e taşınan *proje*, buradaki faaliyetlerinde de benzer bir yaklaşımı sürdürmüş; Neukölln bölgesinde komünal yaşamı ve kolektif üretimi teşvik eden programlar yürütmüştür. Bu yaklaşım, yalnızca içerik üretimi değil, sergileme biçimleriyle de müşterek alanlar yaratmayı hedeflemiştir.

Apartman Projesi'nin üretim biçimleri ve mekân kullanımına yönelik yaklaşımları, sanatın yalnızca sergilenebilir bir nesne değil, toplumsal ilişkilerin yeniden kurgulandığı bir alan olarak ele alınabileceğini ortaya koyar. Gündelik yaşamla temas eden yerleştirmeler, geçici kolektif birliktelikler ve kente yayılan sanatsal eylemler aracılığıyla *proje*, bireysel ifade ile kamusal alan arasında yeni bir etkileşim zemini oluşturur. Bu doğrultuda, *Apartman Projesi*'nin pratiği, fiziksel mekânın ötesine geçerek kentte var olma, görünürlük kazanma ve ortak yaşam alanlarını dönüştürme yönünde bir sanatsal müdahale biçimi olarak değerlendirilebilir.

Her ne kadar *Apartman Projesi* bireysel bir sanatçının inisiyatifiyle başlamış olsa da zamanla farklı kolektif yapıları da içinde barındıran esnek bir oluşuma dönüşmüştür. *SiS Project Team*, *2+1*, *On/Off*, *SPACEDIGGER* ve *Autoscopie* gibi kolektifler bu oluşum içerisinde projeler gerçekleştirmiştir. Bu kolektiflerin varlığı, *Apartman Projesi*'nin tamamen yatay bir yapılanmaya sahip olmasa da *proje* bazlı iş birliklerine açık, esnek ve geçici ortaklıklarla ilerleyen bir müşterekleşme modelini zaman zaman benimsediğini göstermektedir. Asal'ın koordinatörlük rolü, bu oluşumun belirli bir yönetsel süreklilikle hareket ettiğini gösterse de *proje* süreçlerinin çoğunda kolektif üretim ve iş birliğine dayalı dinamikler ön plandadır.

Ancak bu esneklik ve hareketlilik modeline rağmen, *Apartman Projesi*'nin tüm üretimleri, tıpkı *Hafriyat* örneğinde olduğu gibi, bağımsız bir ekonomik dayanışma sistemine sahip olmamış; kimi zaman kurumsal desteklerle ya da sanatçının kişisel

kaynaklarıyla sürdürülmüştür. Bu da projenin sürdürülebilirliğini doğrudan etkileyen bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Darağaç Kolektifi

Darağaç Kolektifi, İzmir'in tarihi Alsancak semtinde, liman arkasında yer alan Darağaç Mahallesi'nde faaliyet gösteren bir sanat kolektifidir. 2016 yılında bir grup sanatçı, tasarımcı ve akademisyenin girişimiyle ortaya çıkan bu kolektif, kentsel dönüşüm baskısı altındaki bir mahallede, mevcut yapıların dönüştürülmesi yerine birlikte yaşama, üretme ve direnme pratiklerini esas alan bir karşı-mekân yaratma arayışından doğmuştur (Pasin, Varinlioğlu & Kılınç, 2020).

Kolektif, herhangi bir kurum veya ticari galeriye bağlı olmadan, yerel halkla birlikte ve doğrudan kamusal alanda sanat üretimi gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Sokaklar, ev cepheleri, terk edilmiş binalar ve duvarlar sergi mekânına dönüşürken, mahalleli hem izleyici hem de katılımcı hâline gelir. Bu durum, kent hakkının, yani yaşam alanını kolektif olarak dönüştürme hakkının, sanat yoluyla somutlaştığı bir müşterekleşme pratiğine işaret eder.

Güleç ve Savaşır (2022), *Darağaç Kolektifi*'nin kamusal mekânda gerçekleştirdiği üretimlerin “yaratıcı aktivizm” olarak değerlendirilebileceğini öne sürmektedir. Bu bağlamda kolektifin faaliyetleri, yalnızca sanatın mekânla kurduğu ilişkiyi değil, aynı zamanda kullanıcıların bu mekâna dair hak taleplerini ve direniş stratejilerini de görünür kılar. Mahallenin fiziksel dokusu ve sosyal yapısı, sanatçılar için sadece bir zemin değil; aynı zamanda kolektif hafızanın, gündelik hayatın ve toplumsal gerilimlerin temsil edildiği dinamik bir ortam hâline gelir.

Darağaç Kolektifi'nin faaliyetleri, sanatın mekânsal kullanımını geçici, kolektif ve eş düzeyli müdahalelere açmaktadır. Bu pratikler, mahallede sanat üzerinden örülen bir kamusal alan tahayyülünü, kurumsal alanların dışında, doğrudan kent dokusu içinde yeniden üretir.

Ancak kolektifin karşılaştığı zorluklar da göz ardı edilemez. Pasin ve diğerlerinin (2020) belirttiği gibi, yerel yönetimler ile kurulan ilişkiler, bürokratik engeller ve görünürlüğün getirdiği riskler zaman zaman kolektifin özerkliğini zorlamaktadır. Öte

yandan, kolektifin herhangi bir sürekli mekâna sahip olmaması hem esneklik hem de kırılganlık yaratmaktadır.

Önemli bir nokta ise, *Darağaç Kolektifi*'nin farklı dönemlerde çeşitli sponsorluk ve destekler aracılığıyla etkinliklerini gerçekleştirmiş olmasıdır. Kolektifin resmî web sitesinde yer alan bilgilere göre (Url-9), destekçiler arasında çok sayıda kurum yer almaktadır. Bu durum, kolektifin görünürdeki bağımsızlığını yeniden düşünmeyi gerektirir; zira müşterek bir üretim alanı olarak tanımlanan bu oluşum, zaman zaman kurumsal desteklerle biçimlenen ve taktiksel bir yan yana gelişi içeren bir yere evrilmektedir.

Bu çerçevede *Darağaç Kolektifi*, kent hakkı ve kamusal müdahale bağlamında değerlendirildiğinde, sanatsal üretimin sosyal bir pozisyon alma, mekâna müdahale etme ve müşterek bir yaşam alanı inşa etme pratiği olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, bu pratiğin ekonomik, mekânsal ve kurumsal destek ilişkileriyle şekillendiği ölçüde eleştirel biçimde yeniden düşünülmesi gerekmektedir.

3.2 Kolektif Hafıza, Arşivleme ve Bilgi Üretimi

Halbwachs'ın kavramsallaştırmasıyla “Kolektif hafıza”, bireysel anıların toplumsal çerçevede şekillenmesidir. Halbwachs'a göre hafıza, bireysel bilinçle sınırlı olmayan; toplumsal kurumlar, mekânlar ve ilişkiler yoluyla inşa edilen bir süreçtir (Halbwachs, 1992). Sanat kolektiflerinin üretimleri de yalnızca estetik ifadeler değil; geçmişin, deneyimlerin ve tanıklıkların kolektif olarak hatırlandığı alanlar yaratır. Bu bağlamda sanat, toplumsal hafızanın kurulmasında etkin bir rol üstlenir. Nora'nın (1989) *lieux de mémoire* (hafıza mekânları) kavramı, modern çağda kolektif hafızanın artık doğal toplumsal ortamlarda değil, özel olarak inşa edilen mekân ve pratiklerde oluştuğunu ileri sürer. Bu bağlamda arşiv, yalnızca belgelerin toplanması değil; hatırlama, dışlama, görünür kılma ve hatta unutma süreçlerinin örgütlenmesidir. Arşiv politikaları, neyin değerli kabul edilip korunacağına, neyin görünür olup dolaşıma gireceğine karar verir ve böylece kolektif hafızanın sınırlarını çizer (Derrida, 1995).

Günümüz sanat kolektiflerinin bir kısmı, alternatif arşivleme ve belgeleme pratikleri geliştirerek hegemonik tarih anlatılarına karşıt yönelimler üretmektedir. Bu oluşumlar, yerel bilgi birikimini, mikro-tarihleri, bastırılmış anlatıları ve marjinalize edilmiş

aktörleri odağa alarak müşterekleşmeyi yalnızca fiziksel mekân paylaşımı değil, bilgi üretiminin ortaklaştırılması biçiminde de düşünmektedir.

Dijital araçların sunduğu olanaklarla birlikte arşivleme pratikleri hem biçim hem de içerik olarak dönüşmektedir. Dijital arşivler, yalnızca bilgi biriktiren sabit yapılar değil; katılıma açık, devingen ve kolektif olarak şekillenen müşterek hafıza alanlarına dönüşmektedir. Bollier’in ifadesiyle müşterekler, “yaşayan sosyal sistemlerdir” ve bu sistemler yalnızca fiziksel kaynakların değil, bilgi ve hafızanın da paylaşımına dayanır (Bollier, 2014). Bu bağlamda, yalnızca belirli kolektiflerin üretimlerine odaklanmak yerine, bu üretimlerin birbirine temas ettiği dijital zeminleri de dikkate almak gerekir.

Bu bölümde bahsedilecek olan *amberPlatform*, *bak.ma*, *Bağımsızlar Ağı* gibi oluşumlar, alternatif bilgi üretimi ve arşivleme yöntemleriyle hem görsel hem düşünsel katmanlarda müşterekleşmeyi mümkün kılan pratikler sunmaktadır. Bu kolektiflerin üretimleri, resmî kültürel belleğin dışında kalan deneyimlere alan açar; yerel hikâyeleri, marjinalleştirilmiş kimlikleri ve karşı-hegemonik anlatıları görünür kılar.

Ayrıca bu oluşumlar, yalnızca üretim yapan yapılar değil; arşivleyen, erişime açan ve kolektif katkıya açık platformlar olarak konumlanırlar. Bu yönüyle hem geçmiş hatırlama biçimlerini hem de gelecekte hatırlanacak olanı inşa etme süreçlerini dönüştürürler. Arşiv, bu çerçevede bir son değil, süregelen bir müşterekleşme süreci olarak düşünülebilir.

amberPlatform

2007 yılında kurulan *amberPlatform*, sanat, düşünce ve teknoloji arasındaki ilişkiyi sorgulayan, disiplinlerarası ve katılımcı üretimlere odaklanan bir oluşumdur. *amber*’in kurucuları arasında mühendisler, sanatçılar, akademisyenler ve küratörler yer almaktadır. Kolektif, özellikle teknolojik araçları yalnızca bir tema değil, aynı zamanda bir ortak üretim zemini olarak konumlandırmıştır (Url-14). Bu doğrultuda düzenlenen ve Şekil 3.3’te bir afişi yer alan *amberFest*, platformun en bilinen etkinliklerinden biridir ve yıllar içinde çok sayıda atölye, sergi ve açık çağrıya ev sahipliği yapmıştır.



Şekil 3.2 : Amber Sanat ve Teknoloji Festivali 2014 yılı afişi.

amberPlatform'un çalışma biçimi, açık kaynaklı yazılım, birlikte üretim, ortak öğrenme ve çoğulcu katılım gibi ilkeler doğrultusunda şekillenir. Kolektifin yürüttüğü projelerde, teknik bilgiye sahip bireylerle sanatsal üretim yapan aktörler eş düzeyde bir etkileşim kurar. Böylece bilgi üretimi yalnızca akademik ya da sanatsal alanla sınırlı kalmaz; hacker kültürü¹, *maker* toplulukları² ve dijital kamusalılık gibi ağlarla

¹Hacker kültürü, yalnızca bilgisayar korsanlığı ile ilişkilendirilen dar anlamından farklı olarak; özgür yazılım, açık erişim, bilgi paylaşımı ve merkeziyetsiz üretim idealleri etrafında şekillenen, yaratıcı problem çözme ve sistemleri dönüştürmeyi amaçlayan bir topluluk pratiğini ifade eder. Bu kültür, iş birliğine dayalı öğrenme, deneme-yanılma süreçleri ve teknik bilgiyi müşterekleştirme eğilimleriyle okunabilir.

²Maker toplulukları, bireylerin fiziksel ya da dijital araçlarla kendi ürünlerini tasarlayıp ürettikleri; genellikle açık kaynaklı bilgi paylaşımını, birlikte öğrenmeyi ve yenilikçi çözümler üretmeyi önceleyen kolektif oluşumlardır. Atölye çalışmaları ve açık üretim alanlarında faaliyet gösteren bu topluluklar, teknolojik erişimi demokratikleştirme hedefiyle hareket ederler.

kesişir. Bu üretim şekli, parataktik müşterekleşme ile doğrudan ilişkilidir. *amberPlatform*, sabit bir yapıya bağlı kalmaksızın, belirli bir tema, ihtiyaç ya da toplumsal mesele etrafında geçici iş birlikleri kurar. Her proje, o anki bağlama göre şekillenir; katılımcılar ise uzmanlık ya da kimlik temelli değil, katkı ve ilgileri doğrultusunda sürece dahil olurlar. Bu yönüyle *amberPlatform*, teknik bilginin ve yaratıcı emeğin müşterekleştirildiği bir alan sunar.

amberPlatform'un ortaya koyduğu bu pratik, günümüz Türkiye'sinde müşterekleşmenin yalnızca fiziksel mekânlarla değil; aynı zamanda dijital üretim, teknoloji politikaları ve bilgi paylaşımı alanlarında da inşa edilebileceğini göstermektedir.

bak.ma

bak.ma, 2013 yılında kurulan, toplumsal hareketlere dair görsel materyallerin dijital ortamda arşivlenmesini ve paylaşılmasını amaçlayan açık erişimli bir platformdur. Video ve kısa film ağırlıklı içerik barındıran bu dijital arşiv, özellikle Türkiye'deki muhalif hareketlerin, sivil toplum örgütlerinin ve bağımsız medya üreticilerinin görsel belgelerini bir araya getirmeyi hedefler (Url-15). Kullanıcılar siteye içerik yükleyebilir, mevcut içeriklere açıklamalar ekleyebilir ve arşivdeki videolara tematik olarak erişebilir.

Platformun temel amacı, kurumsal arşivlerin dışına çıkararak alternatif bir görsel hafıza alanı oluşturmaktır. Bu yönüyle *bak.ma*, toplumsal belleği sadece korumakla kalmaz; aynı zamanda bu belleğin kolektif biçimde yeniden yazılmasına olanak tanır. Katılımcı içeriği sayesinde, çeşitli öznelerin katkısıyla şekillenen bir kolektif hafıza üretim süreci inşa edilir. Bu hafıza, yalnızca geçmişin belgelenmesi değil, aynı zamanda geleceğe yönelik eleştirel bir hatırlama pratiği olarak işler.

bak.ma, aynı zamanda egemen tarih anlatılarına karşı konumlanan bir karşı arşiv olarak da değerlendirilebilir. Platformda yer alan içerikler, resmi kurumlar ya da ana akım medya tarafından dışlanan ya da görünmez kılınan olayları, mücadeleleri ve tanıklıkları görünür kılar. Böylece, belleğin neyin etrafında ve kimler tarafından kurulduğuna dair politik bir sorgulama alanı açar.

bak.ma'nın kullanıcı temelli kimliği dikkat çeker. Arşiv, merkezi bir editoryal yapı tarafından değil; gönüllüler, sanatçılar, araştırmacılar ve aktivistlerin katkılarıyla şekillenir. Bu durum, sabit bir özne ya da otorite olmaksızın, bağlamsal bilgi üretimi

ve çoğulcu belleğin inşası anlamına gelir. Böylece platform, her katkının yan yana var olabildiği, eş düzeyli bir müştereklik alanı yaratır.

bak.ma, yalnızca dijital bir arşiv olmanın ötesinde, görsel üretimin ve hafızanın müşterekleştirildiği bir düşünsel ve teknolojik alan sunar. Müşterekleşmenin dijital düzlemde nasıl gerçekleşebileceğine dair bir örnek sunmaktadır.

Bağımsızlar Ağı

Bir kolektif olarak değil, kolektifleşen bilginin dolaşıma girdiği bir paylaşım zemini olarak değerlendirilebilecek *Bağımsızlar Ağı*, Türkiye'deki bağımsız kültür-sanat inisiyatiflerini haritalandırmayı, görünür kılmayı ve aralarındaki etkileşimi artırmayı amaçlayan açık erişimli bir dijital platformdur. Çeşitli bölgelerde faaliyet gösteren çok sayıda oluşumu bir araya getirerek hem arşivsel hem de ilişkisel bir bellek alanı oluşturan bu platform, bilgi paylaşımını kurumsal yapıların dışında müşterekleştiren bir pratik ortaya koyar. Bu yönüyle, dijital ortamda kurulan kolektif hafıza mekânları içinde önemli bir örnek teşkil eder.

Platform, kültür-sanat alanında faaliyet gösteren bağımsız girişimlerin yanı sıra, sanatçı inisiyatifleri, otonom oluşumlar, stüdyolar, dernekler, vakıflar, sosyal kooperatifler ve kâr amacı gütmeyen girişimlerin bilgilerini kategorik olarak kullanıcıya sunar. Katılımcılar; yer, örgüt tipi, faaliyet süresi, uzmanlık alanı, öz kaynak türü ve hedef izleyici kitlesi gibi çeşitli ölçütlere göre filtrelenebilir bir envanter aracılığıyla erişilebilir hale getirilmiştir. Bu yönüyle platform, kültür-sanat alanında çalışan sanatçılar, araştırmacılar, yerel yöneticiler ve savunucular için sürdürülebilir bir başvuru kaynağı olarak da işlev görür.

Bağımsızlar Ağı yalnızca statik bir veri haritası sunmaz; aynı zamanda, Şekil 3.4'te görülebileceği üzere, kültürel üretim alanının yakın geçmişine dair çok katmanlı bir görünürlük sağlar. Yalnızca 2000 yılı sonrası kurulan girişimleri kapsaması bu amacı güçlendirir; böylece güncel kültürel ortamın değişken dinamiklerini yansıtacak biçimde sürekli güncellenebilir ve doğrudan katılıma açık bir sistem benimsenmiştir (Url-16).

4. ZERO MOVEMENT: BİR MÜŞTEREKLEŞME ÖRNEĞİ

Türkiye’de sanat kolektiflerinin tarihsel gelişimi, 19. yüzyıl sonundaki mesleki örgütlenmelerden, erken Cumhuriyet dönemi sanatçı topluluklarına, 1960 sonrası toplumsal hareketler içindeki sanatsal müşterekleşmelere ve 2000’ler sonrasında ortaya çıkan bağımsız sanat inisiyatiflerine kadar geniş bir çizgi izlemiştir. Bu çizgi, yalnızca estetik biçimlerde değil, toplumsal iş birliklerinde de köklü dönüşümlere sahne olmuştur. Özellikle 2000’ler sonrasında kolektif sanat üretimi, sanatın piyasalaşmasına ve bireyselleşmesine karşı bir alternatif olarak ortaya çıkmış, müştereklik kavramı sanat alanında yeni biçimlerde hayat bulmuştur.

Bu tarihsel bağlam içinde *Zero Movement* kolektifi, günümüz Türkiye’inde müşterekleşme pratiklerini görünür kılan, bir sanat kolektifi olarak dikkat çekmektedir. Kolektif çeşitli disiplinlerin, bilgi biçimlerinin ve toplumsal aktörlerin eş düzeyli biçimde bir araya geldiği bir örgütlenme biçimi benimsemesiyle dikkat çekmektedir. Bu kolektifin tez kapsamında vaka olarak seçilmesinin temel nedeni, önceki bölümlerde ele alınan oluşumların her birinde parça parça izlenebilen müşterekleşme biçimlerinin, burada sanat üretimiyle bütünleşik ve çok boyutlu bir şekilde görünürlük kazanmasıdır. Ayrıca *Zero Movement*, günümüzde hâlen süregiden, kendini dönüştüren ve dinamik bir eylemlilik alanı sunması bakımından güncel bir örnek teşkil etmektedir. Bu oluşum, “parataktik müşterekleşme” (Yetişkin, 2020) ile doğrudan ilişkilidir. Özne-nesne, merkez-çevre gibi ikilikleri aşarak, hiyerarşik olmayan bir yan yanılığı esas alan bu eylem, *Zero Movement*’ta sanatsal üretim, sürdürülebilirlik, yerel bilgi, katılımcılık, disiplinlerarasılık ve *Transthinking* nosyonu ile etkileşimle birlikte şekillenir (Url-17). Böylece kolektif, klasik müşterekleşme örneklerinden ayrılarak, birden fazla bilgi ve pratiği aynı düzlemde buluşturan “çokluk” (Hardt & Negri, 2004) temelli bir müşterekleşme pratiği ortaya çıkarır. Bu yaklaşım, yalnızca içeriksel değil, oluşumsal olarak da müştereklere dayalıdır ve onu dönüştürücü kılmaktadır.

Zero Movement, yalnızca bir sanatçı/akademisyen/araştırmacı grubu olmanın ötesinde, toplumsal, kültürel ve ekolojik meseleleri müşterek düşünme ve müşterek üretim

süreçleriyle ele alan disiplinlerarası bir oluşumdur. Sanat, bilim, teknoloji ve yerel bilgi birikimini buluşturarak bir başka müşterek yaşam ve üretim biçimi geliştirmeyi hedefleyen *Zero Movement* hem sanat alanında hem de toplumsal yaşamda alternatif dayanışma ve üretim biçimleri geliştirmeye yönelik güncel bir müşterekleşme pratiği sunmaktadır.

Bu bölümde, *Zero Movement*'ın kuruluş motivasyonları, temel ilkeleri ve düşünsel çerçevesi kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır. Kolektifin gerçekleştirdiği müşterekleşme pratikleri, etkinlikleri ve yerel topluluklarla kurduğu ilişkiler, parataktik müşterekleşme çerçevesinde ele alınacak; çeşitli aktörlerin yan yanalık ilişkileri üzerinden kurdukları ortaklaşma biçimleri gruplandırılarak analiz edilecektir. Aynı zamanda, kolektifin iç işleyişi, karar alma biçimleri ve eylemlerinde ifade edilen değerler analiz edilecektir. Bu değerlerin müşterek üretim süreçlerine nasıl yansıdığı ve tutarlılığı, eleştirel bir yaklaşımla değerlendirilecektir. Bu inceleme kapsamında, *Zero Movement*'ın nasıl bir müşterekleşme pratiği inşa ettiği, bu oluşumun sanat üretimine, toplumsal yaşam pratiklerine ve günümüz sanat ortamındaki alternatif örgütlenme biçimlerine nasıl katkılar sunduğu ortaya konacaktır.

4.1 Zero Movement'ın Kimliği: Manifesto ve İlkeler

Zero Movement, günümüz sanatının müşterekleşme dinamikleri içerisinde konumlanan, disiplinlerarası yaklaşım ile toplumsal duyarlılığı merkezine alan ve kendi kendine örgütlenen kolektif bir oluşumdur. 2020'li yılların başında Türkiye, Çanakkale, Bozcaada'da kurulan *Zero Movement*, sanatın yalnızca bireysel ifade alanı olarak değil, toplumsal dönüşüm için müşterek bir üretim zemini olarak değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle yola çıkmıştır. Çeşitli disiplinlerden gelenlerin denk düzeyde, geçici ve taktiksel olarak bir araya gelerek oluşturduğu bu örgütlenme biçimi, hiyerarşik olmayan ve çoğulcu bir katılımı mümkün kılmaktadır. Disiplinlerarası birliktelik, ardışık kolektif eylemler aracılığıyla performatif ve durumsal bir kolektif kimlik üretimine dönüşmektedir. Manifestolarında açıkça ifade ettikleri üzere, hareketin temel hedefi, “toplumsal, kültürel ve çevresel sorunlara sıfırdan yaklaşmak” ve “yeni çözümler geliştirmek”tir (Zero Movement, 2024).

Şekil 4.1'de yer alan *Zero Movement*'ın manifestosu kolektifin düşünsel temelini oluşturan ilkeleri ve hedeflediği dönüşüm planını ortaya koymaktadır. Bu metin,

yalnızca bir beyan değil; müşterek üretim ve dönüşüm odaklı bir hareketin değerlerini sistematik biçimde tanımlayan normatif bir çerçeve işlevi görmektedir.

Zero Movement'ın kimliği, öncelikle “sıfırdan düşünme” ilkesi etrafında şekillenmektedir. Kolektif, *Zero* ismini, 1950’lerde Almanya’da ortaya çıkan ve sanatın ışık, hareket ve boşlukla yeniden düşünülmesini savunan *ZERO* grubundan ilhamla seçmiş; ancak bu referansı tarihsel bir devamlılıktan ziyade, “başlangıca dönme” ve “sıfırdan düşünme” fikriyle kavramsal bir yakınlık üzerinden yeniden yorumlamıştır. Bu ilke, geçmiş deneyimlerden ve mevcut kalıplardan bağımsız, radikal bir sorgulama ve yaratım süreci önermektedir. Kolektif, sanatın bir düşünme, tartışma ve birlikte çözüm üretme pratiği olduğu düşüncesiyle müşterekleşmektedir. Bu bağlamda *Zero Movement*, sanatçıları, bilimcileri, aktivistleri ve yerel toplulukların bir araya gelme olasılıklarını çoğaltarak, birbirine mesafeli, birbiriyle bağları kopmuş ya da birbiriyle bağları hiç kurulmamış bilgi alanları arasındaki sınırları taktiksel ve geçici bir şekilde aşmayı ve müşterekleşmeyi hedeflemektedir.

MANİFESTO

Zero Movement, her şeyin yeniden düşünülmesi ve inşa edilmesi gerektiği fikriyle doğdu. Toplumsal, kültürel ve çevresel sorunlara yenilikçi çözümler üretmek için sıfır noktasından hareket ediyoruz. Bu misyon doğrultusunda mevcut sistemleri sorguluyor, yerel ve küresel dinamikleri birleştirerek anlamlı çözümler geliştirmek için sorumluluk alıyoruz.

Bizler, Bozcaada’ya gönül vermiş, burada yaşayan ada sakinleri ve farklı disiplinlerden gelen bireylerden oluşan bir topluluğuz. Sanatçılar, akademisyenler, girişimciler ve uzmanların bir araya geldiği bu kolektif, geçmişle geleceği bağlayan köprüler kurmayı, yerel kalkınmayı küresel perspektiflerle desteklemeyi amaçlıyor. Bozcaada, bu süreçte sadece bir mekân değil, ortak üretim için bir model ve ilham kaynağıdır.

Zero Movement, sanatı, bilimi ve yerel bilgiyi bir araya getirerek yeni düşünme ve üretim alanları açan kolektif bir girişimdir. Doğayla, kültürle ve toplumla kurduğumuz ilişkileri yeniden düşünmeye davet eden bu hareket, farklı disiplinlerden bireylerin katkılarıyla ortak bir dönüşüm alanı yaratmayı amaçlıyor. Hedefimiz, yalnızca bugüne değil, geleceğe de dokunan, ortak eylem ve üretim için bir ekosistem modeli geliştirmektir.

Bozcaada Gathering, yeni düşünme biçimlerini teşvik eden bir deneyim festivalidir. Bozcaada’dan yola çıkan bu hareket, yeni fikirleri, deneyimleri ve üretimleri bir araya getirerek çoğaltmayı amaçlıyor. Katılım ve kolektif üretimi odağına alan bu süreç, herkesin katkısına açıktır.

Değişim, Dönüşüm ve Yaşanabilirlik

Geçmiş ve Gelecek Arasındaki Bağ

Yerel Kimlik, Kültürel Miras, Katılımcılar

Yaşanabilirliğe Dair Toplumsal Birliktelik

Şekil 4.1 : Zero Movement’ın manifestosu, 2024.

Zero Movement, kendisini yalnızca bir sanat girişimi olmaktan ziyade, Bozcaada merkezli bir topluluk olarak konumlandırmakta; bu yönüyle “yerel bilgi”, “kültürel miras” ve “toplumsal birliktelik” kavramlarına dayalı bir müşterek kimlik üretme arzusunu ortaya koymaktadır. Yerelliği dar bir folklor anlayışından ayırarak, güncel, yaşayan ve dönüştürücü bir bilgi alanı olarak ele almakta; sanatın toplumsal bağlamla kurduğu ilişkiyi sürekli yeniden düşünmeyi savunmaktadır. Yerel toplulukların bilgi,

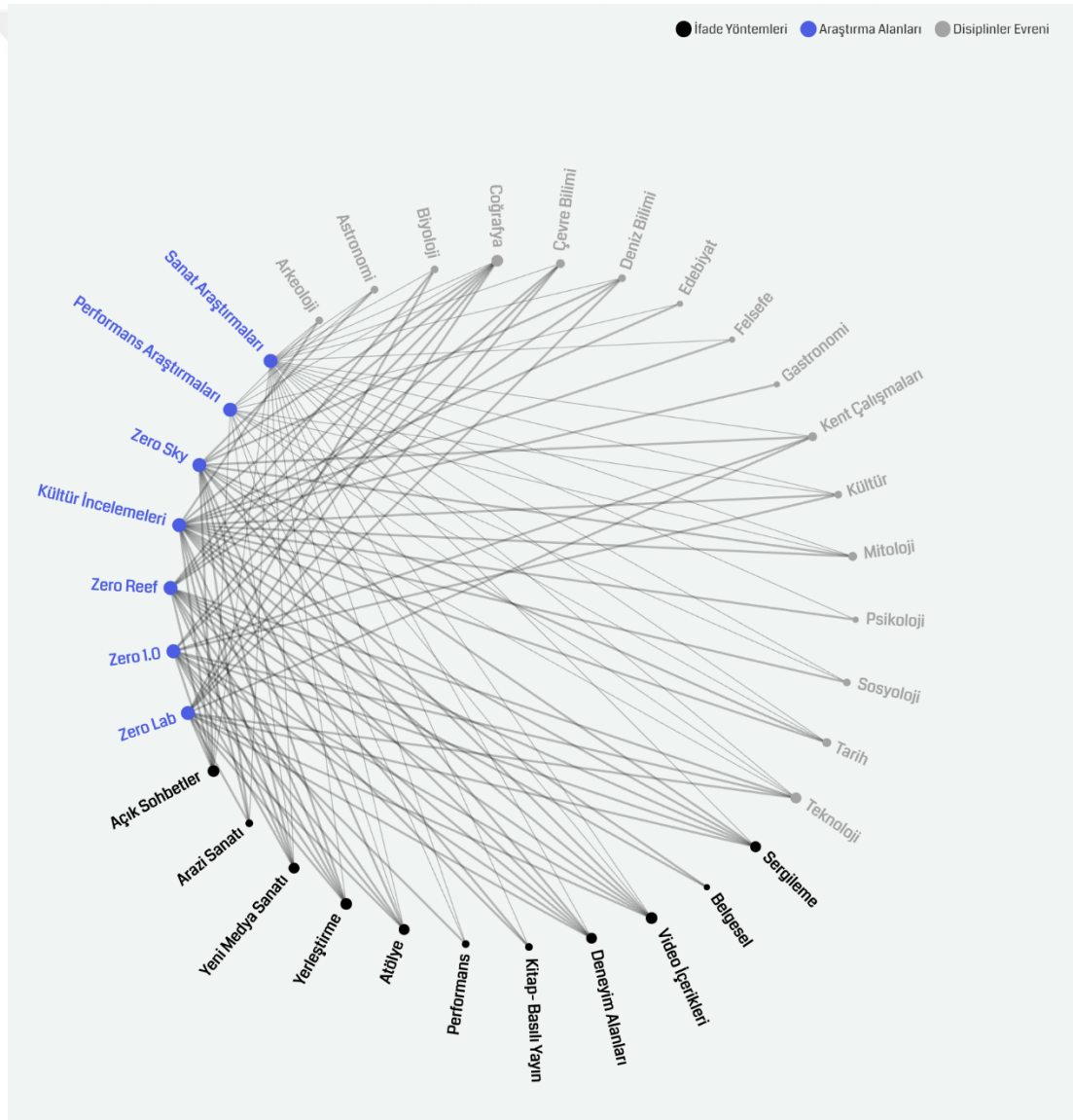
deneyim ve yaşam pratiklerini dikkate alması, hareketin küresel sanat sistemlerine karşı geliştirdiği eleştirel mesafenin de temel dayanaklarından biridir. Bu yaklaşım disiplinlerarasılığı, sanat, bilim ve yerel bilgiyi birbirine denk düzeyde bir araya getiren müşterek üretim biçiminin temellerinden biri olarak konumlandırır. Manifestoda ayrıca, kolektif üretim ve katılım ilkesine güçlü bir vurgu yapılmaktadır. Bunun yanı sıra katılımcılık yalnızca destekleyici değil, dönüşümün bizzat taşıyıcı gücü olarak konumlandırılmaktadır. Bu yaklaşım, bireysel yaratımdan çok müşterekleşmeye, rekabetten çok dayanışmayı önceleyen bir değer üretimine işaret etmektedir. Yaşanabilirlik ve ekolojik duyarlılık ise, geçmişle geleceği bağlayan sürdürülebilir ortak yaşamların kurulması yönündeki iradeyi yansıtır. Bu ilkeler bütünsel olarak değerlendirildiğinde, *Zero Movement*'ın yalnızca üretim süreçlerinde değil, değerler düzeyinde de müşterekleşmeyi önceleyen bir anlayış benimsediği görülmektedir. Bu ilkeler izleyen bölümlerde, kolektifin eylemleriyle ne ölçüde örtüştüğü üzerinden değerlendirilecek; değer-eylem tutarlılığına yönelik bir analiz sunulacaktır.

4.2 Müşterekleşmenin Parataktik Katmanları

Daha önce kavramsal çerçevede tanımlanan parataktik müşterekleşme, bu bölümde *Zero Movement*'ın pratikleri bağlamında analiz edilmek üzere yeniden ele alınmaktadır. Bir hatırlatma olarak bahsetmek gerekirse; “parataktik müşterekleşme”, çeşitli düzlemlerde yan yana gelen aktörlerin, birbirine denk düzeyli ve merkeziyetsiz bağlar kurarak birlikte bilgi, eylem ve değer üretmelerini sağlayan bir ortaklaşma biçimidir (Yetişkin, 2020). Bu anlayışta, çeşitli konumlara sahip olanlar, taktiksel olarak yan yana gelerek, herhangi bir sabit oluşuma ya da hiyerarşik düzene bağlı kalmaksızın, “geçici, durumsal ve bağlamsal ortaklıklar” (Yetişkin, 2020) kurarlar. Bu yönüyle parataktik müşterekleşme, paylaşım ve ortak üretim süreçlerini kapsamanın ötesinde; politik ve estetik müdahalelerin dönüşüm gücünü de kapsar. Yetişkin'in (2020) ifade ettiği üzere, müşterekleşme, kolektif bilgi üretimi yoluyla “görünmez kılınmış güç ilişkilerinin ve sermaye ağlarının ifşa edilmesi”, müşterek kaynakların savunusu ve politik-ekonomik müdahalelerin geliştirilmesi için işlevselleştirilebilmektedir. Bu yüzden, müşterekleşmenin parataktiksel bir şekilde dönüşüme açık olması, geçiciliği, bağlamsallığı ve durumsallığı tahakküme rağmen,

Gramsci'nin deyişiiyle “manevra” alanları kazanmaya yöneliktir (Gramsci, 2012, s.250).

Bu bölümde, Şekil 4.2’de düşünsel haritası verilen *Zero Movement*’ın kamusal alanda gerçekleştirdiği üretim, etkinlik ve iş birlikleri, bu kuramsal çerçeve temelinde analiz edilmektedir. Parataktik müşterekleşmenin, araştırma odaklı, mekân odaklı, organizasyon ve durum odaklı katmanlarda nasıl gerçekleştiği incelenerek; bu oluşumun müşterek değerleri nasıl konumlandığı ve eyleme dönüştürdüğü ortaya konacaktır. Aynı zamanda, kolektifin iç dinamikleri, karar alma süreçleri ve müşterek üretim anlayışı, temsil ettikleri değerlerle kurduğu bağlar ve eleştirel bir perspektifle değerlendirilecektir.



4.2.1 Araştırma odaklı parataktik müşterekleşme

Zero Movement araştırma odaklı bir sanat kolektifidir. Araştırma faaliyetlerinde disiplinlerarası iş birlikleri yer almaktadır. Disiplinlerarasılık ve çokdisiplinlilik kolektifin müşterekleşmeye dair benimsediği yalnızca yöntemsel bir tercih değildir. Aynı zamanda müşterekleşmenin nasıl yapılabileceğini belirleyen bir üretim biçimi olarak kurgulanmaktadır. Bu yönüyle *Zero Movement* bilgi üretim sürecini merkeziyetsiz, katılımcı ve kolektif bir biçimde örgütleyen araştırma müşterekleri (*research commons*) de üretmektedir. “Bilgi; dışlanması güç, kullanıldıkça tükenmeyen ve birlikte erişildiğinde toplumsal faydayı artıran bir müşterek olarak değerlendirilmelidir” (Hess & Ostrom, 2005, ss. 9–10). Bu anlayışa benzer şekilde araştırma müşterekleri, bilginin üretimi, paylaşımı ve yönetiminin özelleştirme yerine yatay ilişkiler, gönüllü katılım ve açık erişimle birlikte belirlemektedir. *Zero Movement*’ın araştırma yaklaşımı, araştırmayı kolektif bir düşünme ve bilgi üretme biçimi olarak Türkiye’de yeniden konumlandırmaktadır.

Zero Movement’ın araştırma odaklı parataktik müşterekleşme kurgusu “*tranthinking*, yerindelik ve belirme” (Url-17) kavramları etrafında tasarlamaktadır. *Tranthinking*, çeşitli disiplinler arasındaki sınırları geçirgen kılarak, parataktik müşterekleşmenin temelini oluşturan yatay düşünme biçimini mümkün kılar. *Zero People* ve *Zero Research* gibi oluşumların yürüttüğü ortak çalışmalar, bu düşünme yolunun pratiğe dökülmüş örnekleridir. Özellikle sanat araştırmaları (örneğin *Re*Mind*) ve disiplinlerarası atölyeler, *tranthinking* sayesinde ortak bir düşünsel zemin yaratma girişimi olarak değerlendirilebilir. *Zero Research*, yerel bilgi ile akademik bilgiyi birbirine denk düzeyde ele alarak disiplinlerarası bir araştırma odaklı parataktik müşterekleşme yaratır. *Zero People* ise bireysel uzmanlıkları ortak vizyon etrafında buluşturarak araştırma odaklı parataktik müşterekleşme uygulama alanına taşımaktadır.

Zero Movement’a göre “yerindelik” ise üretimin bağlamsal duyarlılığını vurgular. Bozcaada’nın kültürel, tarihsel ve ekolojik dokusuyla etkileşim kuran etkinlikler, yalnızca fiziksel bir yerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda o yerin toplumsal hafızasına ve yaşam ritmine eklenen “bağsal bir düşünce” (Yetişkin, 2008) ve bir üretim sürecini yansıtır. *Zero Movement*’ın araştırmaları, mekânı yalnızca bir zemin değil, aktif bir

bileşen olarak ele alarak düşünsel üretimin coğrafi koşullarla bütünleşmesini sağlamaktadır.

Kolektifin “belirme” olarak kavramsallaştırdığı ilke ise, düşünsel ve araştırma süreçlerinin kendiliğindenliğine ve kolektif etkileşimle şekillenmesine işaret eder. *Zero Movement*’ın söyleşiler, açık forumlar ve atölyelerle ördüğü b(ağ)lar, belirli bir merkez ya da hiyerarşi olmaksızın gelişen yaratıcı süreçler üretmektedir. Bu bağlamda, düşünce haritalarının ve katılımcı etkileşimlerin sonucu olarak ortaya çıkan içerikler, önceden tanımlı bir plana değil; parataktik bir yan yanalığa ve etkileşimlere dayanmaktadır. Bu doğrultuda, disiplinlerarası bilgi akışı, çeşitli konum ve kimliklerden gelenlerin eş zamanlı katılımıyla zenginleşen müşterek araştırma odakları yaratılmasını sağlar. Bu bağsal oluşumlar, parataktik müşterekleşmenin araştırma odaklı düzlemde nasıl inşa edildiğine dair somut örnekler sunmaktadır.

Bununla birlikte, araştırma odaklı parataktik müşterekleşme biçimlerinin eleştirel değerlendirmeye açık bazı yönleri bulunmaktadır. Örneğin, araştırma süreçlerinde “katılımcı yöntemler” sıklıkla vurgulanmaktadır; bu katılımın karar alma aşamalarına ne ölçüde entegre edildiği ise şeffaf değildir. Aynı şekilde, disiplinlerarası üretim süreçlerinin yerel bilgiyle gerçekten eş düzeyli bir paylaşım ilişkisi kurup kurmadığı da tartışmaya açıktır. Yerel bilgi çoğu zaman araştırmaların başlangıç verisi ya da sahaya erişim aracı olarak kullanılır, bu bilginin üretim sürecine karar verici ya da yönlendirici bir aktör olarak dâhil olup olmadığı henüz belirmemiştir. Bu durum, yerel bilgi taşıyıcılarının sürece nasıl katıldıklarını belirsizleştirmektedir. Dolayısıyla, *Zero Movement*’ın araştırma odaklı parataktik müşterekleşme pratiği, yerel bilgi biçimlerinin akademik bilgiyle ilişkilene yollarına dair daha şeffaf ve katılımcı bir yaklaşımı geliştirmede sürece pratikte sınırlı bir kapsayıcılığı barındırmış olacaktır.

4.2.2 Mekân odaklı parataktik müşterekleşme

Mekân odaklı parataktik müşterekleşme, *Zero Movement*’ın toplumsal, kültürel ve ekolojik meseleleri ele alma biçiminde temel bir yer tutar. Kolektifin fiziksel mekânlarla kurduğu ilişki, yalnızca bir gösteri sahneleme ya da temsili bir sunum alanı yaratmanın ötesinde, kamusal alanları dönüştürmeyi ve paylaşılabılır müşterekler hâline getirmeyi amaçlar. Bu yaklaşım, parataktik müşterekleşme ile uyumlu olarak,

mekânı sabit bir zemin değil; çeşitli aktörlerin birbirine denk katkılarıyla biçimlenen dinamik bir ortaklaşma alanı olarak yeniden konumlandırmaktadır.

Zero Movement'ın mekân odaklı parataktik müşterekleşme pratiklerinden en belirgin örneği *Zero Gathering* etkinlikleridir. Bu etkinlikler, kolektifin sosyal etkileşim ve kamusal katılımı merkezine alan etkinlik serisidir. Etkinlik süreci boyunca gerçekleşen sergiler, arazi sanatı çalışmaları, performanslar, atölyeler ve sohbet oturumları, katılımcıların doğrudan deneyimleyebileceği müşterek ifadelerle dönüşür. Bu üretimler, geçici ama etkili bir şekilde kamusal alanların dönüştürülmesini sağlar. Parataktiksel bir şekilde seçilen mekânlar ise aynı zamanda “b(ağ)”lar (Yetişkin, 2008) kurulmasına ve b(ağ) bozumları yapmaya olanak tanır. Nitekim *Zero Gathering* etkinliklerinde çeşitli disiplinlerden sanatçılar, araştırmacılar ve yerel topluluk üyeleri bu buluşmalarda bir araya gelerek, birlikte düşünme ve üretme süreçlerine dâhil olurlar. Bu etkileşim ilişkilerinin kurulmasıyla, kolektif yalnızca bilgi üretmekle kalmayıp, bunu paylaşma açma ve birlikte dönüştürme hedefini de somutlaştırmaktadır. Etkinlikler süresince mekân olarak sabit galeri duvarları yerine adanın doğal, tarihsel ve kültürel dokusu parataktiksel bir şekilde kullanılır. Yerel halkla kurulan etkileşim ilişkileri sonucunda bulunan, yerleşilen, karşılaşılan, yaşanan ve etkinlikler için uygun olabilecek mekanlar geçici, bağlamsal ve durumsal bir şekilde müşterekleşmeye açılmaktadır. Böylece kolektifin sanat üretimi, mekân odaklı bir parataktik müşterekleşmeye dönüşür.

Özellikle sohbet oturumları ve topluluk odaklı atölyeler, katılımcıların yalnızca izleyici ve pasif birer alımlayıcı olmasından ziyade, o mekânda düşünsel ve fiziksel olarak etkinleşen aktörler olarak belirmesini, mekanla b(ağ)lar kurmasını, bozmasını ve birlikte üretime katılımı sağlar. *Zero Movement*'ın mekân odaklı parataktik müşterekleşme pratiklerinde, mekân fiziksel bir yer olarak konumlandırılmakla kalmaz, aynı zamanda zamansallığa ve süreçselliğe açılır. Mekanlar ister terkedilmiş bir ev olsun ister bir mahzen ya da bir plaj, çok boyutlu bir ilişkiselliğe ve dönüşüme açık bir etkileşim alanı olarak değerlendirilir. Mekânda gerçekleşen her karşılaşma, o anda ve yerindelik ile oluşan bağlamla birlikte, yeniden şekillenir. Mekanlar geçici, durumsal ve bağlamsal bir şekilde parataktiksel bir yaklaşımla mülk sayılmaz, bir müşterek hâline dönüştürülür. Mekanlar bu yönüyle toplumsal hafızaya eklenir ve toplumsal hafıza oluşturma yollarını çeşitlendirir.

Dolayısıyla *Zero Movement*, mekânın sanat ve toplumsal etkileşim içinde yeniden konumlandırıldığı deneyimsel bir parataktik müşterekleşme anlayışını geliştirmektedir. Bununla birlikte, mekân odaklı parataktik müşterekleşmenin sınırları ve olanakları da eleştirel biçimde değerlendirilmelidir. Etkinliklerin çoğu Bozcaada gibi görece erişimi sınırlı bir coğrafyada ve belirli zaman aralıklarında gerçekleşmektedir. Bu durum, katılımın sürdürülebilirliği ve kapsayıcılığı açısından sınırlandırıcı olabilir. Ayrıca, mekânı geçici olarak müşterekleştirme pratiği, uzun vadeli dönüşüm yaratma kapasitesi açısından sorgulanabilir bir noktada durmaktadır.

4.2.3 Organizasyon odaklı parataktik müşterekleşme

Müştereklerin en iyi şekilde anlaşılabilmesi için birer kaynak olarak algılanmamaları, bunun yerine sosyal bir örgütlenme ve üretim süreci olarak anlaşılmaları gerekir (Fournier, 2013, s.433). *Zero Movement*'ın örgütlenme ve karar alma süreçleri, hiyerarşik yapıları reddeden, yatay ve katılımcı bir ilişki biçimini öncelemektedir. Parataktik müşterekleşme bağlamında değerlendirildiğinde, *Zero Movement* içerisindeki karar alma mekanizmaları, taktiksel olarak yan yana gelenlerin birlikte eyleme geçtikleri geçici, durumsal ve bağlamsal ittifaklar olarak görülebilir. Kolektifin oluşumunda statik rollerden ziyade, ihtiyaçlara göre dönüşen, görevlerin paylaşıldığı ve sorumluluğun birlikte üstlenildiği esnek bir işleyiş gözlemlenmektedir. Bu yönüyle kolektif kararlar, sabit bir yönetim merkezinden değil; eylemlilik süreçlerinde birlikte hareket eden aktörler arasında gelişen b(ağ)sal ve ilişkisel koordinasyon aracılığıyla şekillenmektedir. Kolektifin çekirdek oluşumu da, belirli kimliklerin öne çıkarılması ya da çeşitli bireysel ve kurumsal otoriteler tarafından şekillenmemektedir. Buradaki durum, kimliklerin geçirgen olduğu, katılımın açık tutulduğu ve rollerin bağlama göre yeniden belirlendiği bir birlikteliğe dayanır. Bununla beraber kolektifin ne kendi web sitesinde ne de kamuya açık metinlerinde bireysel kurucu isimlere yer verilmemesi, temsil düzeyinde de bir parataktik müşterekleşme iradesinin benimsendiğini ortaya koymaktadır. Denkler arasında kurulan ilişkilene sayesinde kimliklerin öne çıkarılmadığı ve kararların bireysel otoriteye değil, ortak akla dayandırıldığı bir örgütlenme biçimi görülmektedir.

Parataktik müşterekleşme bağlamında değerlendirildiğinde, *Zero Movement* içerisindeki karar alma mekanizmaları, taktiksel olarak yan yana gelenlerin birlikte eyleme geçtikleri geçici ittifaklar olarak kavramsallaştırılabilir. Kolektifin örgütlenme

biçiminde sabit roller yer almamaktadır. İhtiyaçlara göre dönüşen, bir görev paylaşımı olmaksızın, sorumlulukların gönüllülük ile birlikte üstlenildiği esnek bir işleyiş gözlemlenmektedir. Bu yönüyle kolektif kararlar, sabit bir yönetim merkezinden değil; eylemlilik süreçlerinde birlikte hareket edenler arasında gelişen ilişkisel koordinasyon aracılığıyla şekillenmektedir.

Öte yandan bu noktada, Hardt ve Negri'nin (2004) ortaya koyduğu “gayrimaddi emek” (*immaterial labor*) kavramı hatırlanmalıdır. Gayrimaddi emek; bilgi, duygulanım, ilişki ve iletişim üretimine dayalıdır ve özellikle yaratıcı, kültürel ya da sanatsal alanlarda sıklıkla görünmez kalır (Hardt&Negri, 2004, s.123). *Zero Movement*'ta da gönüllülüğe dayalı bu esnek sorumluluk paylaşımı, bir yandan yatay örgütlenmenin önünü açarken, diğer yandan katılımcılar için yoğun ve görünmeyen bir emek yükü yaratma potansiyeline açıktır. Her ne kadar kolektifin benimsediği örgütlenme biçimi, müşterekleşme sürecinde kolektif faydayı öncelese de, potansiyel bir emek sömürsüne kapı aralayabilir. Kolektif içindeki gönüllü katkılar çoğu zaman duygusal bağlılık, etik sorumluluk ve ilişkisel motivasyonlarla sürdürülürken, bu katkının sınırlarının belirsizliği, özellikle uzun vadede katılımcılar için tükenmişliğe ya da aidiyet baskısına dönüşebilir. Bu nedenle karar alma süreçlerinin yalnızca eş düzeyli katılımı değil, aynı zamanda emeğin görünürlüğü, sürdürülebilirliği ve adil dağılımı gibi ilkelerle de yeniden düşünülmesi gerekmektedir.

Nihayetinde *Zero Movement*'ın organizasyonel oluşumu, sanatçı, akademisyen, bilimci, öğrenci, yerel halk ya da aktivist gibi çeşitli aktörlerin belirli zamanlarda ve belirli amaçlar etrafında geçici olarak bir araya gelmesini esas alır. Bu çok yönlü katılım biçimi, kolektifin kimliğini sabit ya da kapalı bir özne olarak değil, bağlamsal etkileşimler aracılığıyla oluşan dinamik bir ilişkisellik içinde kurmasına olanak tanımaktadır. “Açıklık”, “çoğulculuk” ve “birlikte düşünme” gibi kavramlara dayanan bu yaklaşım; temas, etkileşim ve geçici müştereklikler üzerinden örülmüş bir organizasyonu yansıtır. Ancak bu esnek oluşum, kolektifin dışa dönük görünürlüğünü ve süreklilik taşıyan bir politik pozisyon oluşturma kapasitesini zaman zaman sınırlandırabilir. Özellikle finansman ve sürdürülebilirlik gibi meselelerde, tanımlı bir kurumsallık ya da hiyerarşik iş bölümü bulunmaması, fon kaynaklarına erişimde ya da uzun vadeli stratejiler geliştirmede belirsizlik yaratabilmektedir. Kolektifin fonlama pratikleri çoğunlukla parataktiksel bir şekilde bulunan ve geliştirilen proje bazlı desteklere ve kişisel inisiyatiflere dayanmaktadır. Bu destek ve inisiyatiflerin

geçiciliği, bağlamsallığı ve durumsallığı ise müşterekleşmenin sürekliliği ve katılımcılar açısından çeşitli kırılğanlıklar barındırmaktadır.

4.2.4 Durum odaklı parataktik müşterekleşme

Parataktik müşterekleşme, belirli bağlamsal koşullar altında ortaya çıkan geçici ortaklık biçimleriyle şekillenen bir pratik olarak, durumun değişkenliğine bağlı olarak üretilen müşterekleşme biçimi olarak okunabilir. Yetişkin'in (2020) tanımladığı şekilde bu tür müşterekleşme, sabit ve kalıcı örgütlenmelere değil; bağlama özgü, esnek, merkeziyetsiz ve taktiksel ilişkiler ağına dayanır. Bu kavramsallaştırma, bilginin ve müşterek üretiminin nesnel ve evrensel biçimlerden ziyade belirli zaman, mekân ve koşullarda belirme (*emergence*) kapasitesini açığa çıkarmaktadır. Yani durum odaklı parataktik müşterekleşme; sabit kimlikler, hiyerarşik görev tanımları ya da aidiyet ilişkileri üzerinden değil, belirli bir bağlam ya da soruna karşılık verebilme becerisi (*response-ability*) (Haraway, 2008) üzerinden geçici olarak bir araya gelmeleriyle oluşur.

Zero Movement'ın müşterekleşme pratikleri, belirli bağlamlara, mekânlara ve toplumsal ihtiyaçlara duyarlı olarak şekillenen durum odaklı parataktik müşterekleşme örnekleri sunar. Kolektifin statik bir mekânsal merkez ya da tek bir kuruma bağlı olmaksızın faaliyet göstermesi, katılımcıların türlü alanlardan ve kimliklerden gelip spesifik etkinlik veya projelerde bir araya gelmeleri, bu geçiciliğin ve taktiksel pozisyonlanmanın bir göstergesidir. Örneğin, *Zero Gathering* kapsamında yapılan her etkinlik, kolektif üretim, sabit üyelik ya da oluşuma aidiyet değil; adanın ekolojik sorunlarına, turizmin etkisiyle dönüşen adaya ve mekânın özgül koşullarına verilen kolektif bir karşılık verebilme becerisi olarak gelişmiştir. Ayrıca *Zero Movement*'ın, *Zero Research* altında gerçekleştirdiği; *Zero Sky*, *Zero Lab*, *Zero 1.0* ve *Zero Reef* projeleri de belirli temalar etrafında geçici olarak bir araya gelen çeşitli aktörlerin müşterek üretim alanlarıdır. Bu projelerde yer alan sanatçılar, bilimciler, yerel halk ve tasarımcılar; kalıcı ve statik bir örgütlenmenin parçası olmak yerine, projenin amaçlarına ve üretim süreçlerine göre şekillenen ve duruma özgü geçici ilişkiler b(ağ)ına dahil olurlar. Bu pratik, aynı zamanda kolektifin temel aldığı “belirme” dinamiğini de görünür kılar; çünkü ilişkiler, roller ve ortaklıklar önceden tanımlı herhangi bir yapıdan değil, belirli bir durumla birlikte gelişen ilişkilerden, karşılaşmalardan, etkileşimlerden, kısacası b(ağ)lardan türemektedir. Böylece, *Zero*

Movement müşterekleşmeyi; esnek, çeşitli durumların değişkenliğine duyarlı ve bunun sonucunda karşılık verebilme becerisini kullanabilen kolektif ilişki b(ağ)ları aracılığıyla gerçekleştirmektedir.

Ancak bu yaklaşımın bazı sınırlılıkları göz ardı edilmemelidir. Durum odaklı parataktik müşterekleşme, durumsal niteliği nedeniyle süreklilik arz eden politik etkiler üretmekte zorluk yaşayabilir. Projelerin durumun değişkenliğine duyarlılığı örgütlenme bağlamında müşterekleşmeyi kolaylaştıran bir özellik olmasıyla birlikte, müşterekler ve müşterekleşme için daha kalıcı etkiler ve politikaların üretimine nasıl katkı sağlanabileceği sorusu açık kalmaktadır. Ayrıca, katılımcıların projelere yalnızca geçici sürelerde ve temalarda dahil olması, müşterekleşmeyi üretme kapasitesinin zayıflamasına ve katılımın araçsallaşmasına neden olabilir. Bu durum, müşterek üretim süreçlerinin parçalılık içinde dağılmasına ya da etkinin yerel bağlamla sınırlı kalmasına yol açabilir. Dolayısıyla, *Zero Movement*'ın durumsal müşterekleşme pratiği, bağlamsal esnekliğe dayanan güçlü bir yaklaşım sunmakla birlikte; bu yaklaşımın uzun vadeli ortaklıklar, kolektif deneyim birikimi ve sürdürülebilir etki üretimi açısından nasıl gelişeceği, gelecekte dikkatle izlenmesi gereken bir meseledir.

4.3 Zero Movement'ın Eylemlerinde ve Söylemlerinde Öne Çıkan Değerler

Zero Movement, müşterekleşme fikrini yalnızca teorik bir çerçeve olarak değil, söylemler, somut etkinlikler ve kamusal alandaki üretim süreçleri yoluyla hayata geçirmeyi amaçlayan bir kolektiftir. Bu bölümde, kolektifin gerçekleştirdiği çeşitli etkinlikler incelenerek, pratikte öne çıkan değerler analiz edilmektedir. Ayrıca değerlerin kolektifin parataktik müşterekleşme çalışmalarında hangi bağlamlarda görünür hâle geldiği, hangi sıklıkta ve nasıl ifade bulduğu ve birlikte üretim süreçlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda *Zero Movement*'ın hem web sitesindeki söylemleri hem de gerçekleştirdiği eylemler içerik analizi yöntemiyle incelenerek, öne çıkan değerler sınıflandırılmıştır.

Bu değerler; katılımcılık, açıklık, yerellik, yaratıcılık, disiplinlerarasılık, çoğulluk, geçicilik, merkeziyetsizlik, samimiyet, dostluk, cesaret ve yenilik olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada Şekil 4.3'teki gibi görselleştirilen on iki değer, öncelikle kolektifin etkinliklerinde hangi sıklıkta ve nasıl vurgulandığı bakımından incelenmiştir. Bununla

birlikte tespit edilen on iki değerin nasıl işe koşulduğu ve hangi müşterekleşme katmanlarıyla ilişkili olduğu analiz edilmiştir.



Şekil 4.3 : Zero Movement, değerler haritası.³

4.3.1 Söylemsel düzeyde değerler

Zero Movement'ın söylemsel oluşumu, yalnızca sanatsal bir konumlanmanın değil, aynı zamanda müşterek değerlerin örgütlenmesine dayanmaktadır. Kolektifin internet sitesinde (Url-17) yer alan “Zero” ve “Araştırma” sekmeleri altındaki bölümler incelendiğinde, kolektifin kendini ifade etme biçimiyle, parataktik müşterekleşme pratiklerini arasında doğrudan bir ilişki kurulduğu görülmektedir. Bu alanlarda sıkça tekrar eden “açıklık”, “katılımcılık”, “yerellik”, “yaratıcılık”, “disiplinlerarasılık”, “çoğulluk” gibi değerler; *Zero Movement*'ın hem özdüşünümsel bir kavramsal çerçeve sunduğunu hem de katılımcılar arasında geçici ve yatay ilişkiler kurmaya yönelik bir davet oluşturduğunu göstermektedir.

Kolektifin söylemsel düzeyde katkılarından biri, kavramsal çerçevelerinde kendi kavramlarını vurgulamasıdır. Kavramlar başlığı altında tanımlanan “*transtinking*”, “yerindelik” ve “belirme”, araştırma odaklı parataktik müşterekleşmenin temel taşı olarak işlev görür. Bu düşünsel bağlamdaki kavramsallaştırmalar; çeşitli disiplinler arasında geçişkenliği teşvik eden, bağlamsal ve süreç odaklı düşünme biçimlerine alan

³ Değerler haritasında, değerın bulunduğu kutunun boyutu kullanım sıklığı ile doğru orantılı verilmiştir.

açar. Özellikle *transtinking* kavramı, statik bilgi biçimlerinden ziyade, birlikte düşünme ve dönüşme potansiyeline odaklanır; bu da *Zero Movement*'ın araştırma odaklı parataktik müşterekleşme katmanını güçlendirir.

Söylemsel düzeyde belirginleşen bir diğer katman, organizasyon odaklı parataktik müşterekleşmedir. Kolektifin web sitesinde benimsediği dil; hiyerarşik ya da kapalı yapılardan uzak, geçirgen ve çağırıcı bir tonda kurgulanmıştır. Bu, yalnızca üyelik formasyonu açısından değil, karar alma süreçleri ve temsil biçimleri açısından da merkeziyetsiz bir oluşuma işaret eder. “Merkeziyetsizlik”, “katılımcılık” ve “çoğulluk” kavramlarının bu bağlamda vurgulanması, kolektifin örgütlenmesinde hiyerarşisizliğe ve esnekliğe verdiği önemi yansıtmaktadır.

“Samimiyet”, “dostluk” ve “cesaret” gibi duygulanımsal değerlere yapılan atıflar ise, kolektifin kimlik bağlamında organizasyonel ve durum odaklı parataktik müşterekleşme katmanlarını da içerdiğini göstermektedir. Bu tür değerler, müşterek üretim kadar müşterek duygulanım ve karşılaşmalar etrafında şekillenen kimliksiz müşterekliklere alan açar. *Zero Movement*'ın söylemi, bağlamsal yakınlıklara, müşterek ihtiyaçlara ve karşılıklı öğrenmeye dayalı bir birliktelik önermektedir. Ayrıca kolektifin söylemi yalnızca ne söyledikleriyle değil, nasıl ve kiminle söyledikleriyle birlikte düşünülmelidir. Kolektifin söylemleri, parataktik müşterekleşmenin araştırma ve organizasyon odaklı katmanlarını aynı anda taşıyan çoğulcu bir anlayış ortaya koymaktadır.

4.3.2 Eylemsel düzeyde değerler

Zero Movement'ın web sitesinde “sosyal etki” sekmesi altında yer alan etkinlikler, söylemsel düzeyde tanımlanan değerlerin eyleme nasıl dönüştüğünü gözlemlemek açısından önemlidir. Sergiler, atölyeler, sohbet oturumları, performanslar ve arazi pratikleri gibi eylemlere bakıldığında; katılımcılık, yerellik, disiplinlerarasılık, açıklık, geçicilik ve çoğulluk gibi değerlerin belirgin biçimde çeşitli etkinliklerde görünür olduğu tespit edilmiştir. Bu değerler yalnızca içeriğin niteliğinde değil, organizasyonda, mekânsal kurguda ve katılım biçimlerinde de somutlaşmaktadır.

Özellikle *ReMind* sergi turu ve *Techflora* gibi projelerde “katılımcılık”, yalnızca izleyiciye açık olmakla sınırlı kalmayıp, katılımcıların üretim ve alımlama süreçlerine dâhil edilmesiyle kolektif ve katılımcı bir deneyime dönüşmektedir. Bu tür pratikler,

hem organizasyonel hem de mekânsal müşterekleşme katmanlarında işlerlik kazanır. Benzer şekilde *Zero Reef* ve *Zero Lab* gibi çevresel odaklı projeler, “yerellik” ve “yenilik” değerlerini, yerel halkla etkileşim kurarak ve yerel bağlamda uygulanabilir çözümler geliştirerek gündeme getirir. Bu da durum odaklı parataktik müşterekleşmenin örneklerinden biridir.

Zero Movement’ın eylemlerinde dikkat çeken bir başka boyut, pratiklerin genellikle geçici oluşumlar etrafında örgütlenmesidir. Proje bazlı çalışma biçimi, mekânın ve zamanın esnek kullanımını mümkün kılmakla birlikte, katılımcılar arası bağların durağan ve uzun vadeli olmayan ilişkiler üzerinden kurulmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle “geçicilik” ve “açıklık” değerleri, bir yandan katılıma eşik düşürürken diğer yandan süreklilik ve görünürlük açısından bazı zorlanmalar yaratabilir. Bu durum, özellikle kolektifin kamusal alandaki tanınırlığını artırma, sürdürülebilir iş birlikleri kurma ve kurumsal desteklere erişme gibi alanlarda istikrarsızlık ve görünürlük kaybı yaşanmasına neden olabilir.

Kolektifin eylemsellik içinde öne çıkan en kritik etik yaklaşımlardan biri belirli bir bağlamda ortaya çıkan soruna ya da ihtiyaca yanıt verme becerisi üzerine kuruludur. Kolektif, yerel ekoloji, atık yönetimi, astroturizm gibi alanlarda düzenlediği etkinliklerde, kimlikten çok bağlama duyarlılığı önceliklendiren durum odaklı parataktik müşterekleşme biçimleri geliştirmektedir. Bu durum, müşterekleşmenin sürekli gelişen karşılaşmalar ve birlikte düşünme eylemleri üzerinden kurulduğunu göstermektedir.

4.3.3 Müşterek değerlerin genel değerlendirmesi

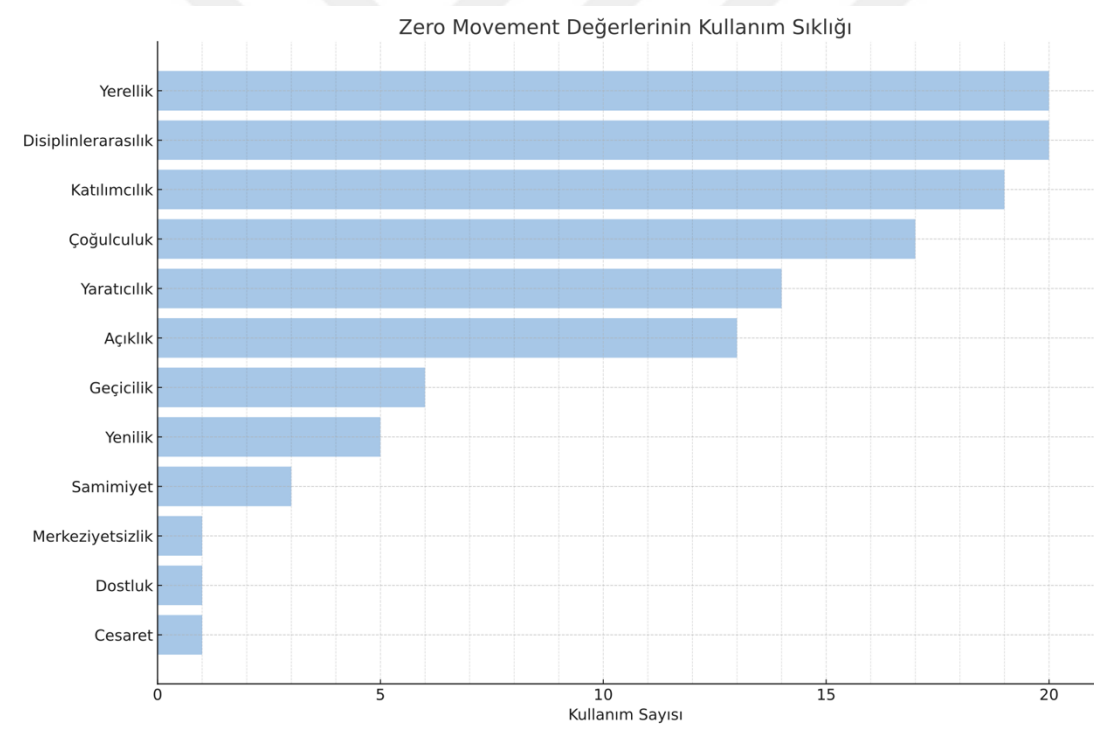
Zero Movement’ın söylemsel ve eylemsel düzeyde vurguladığı değerlerin içerik analizi sonucunda elde edilen bulgular, kolektifin önceliklendirdiği parataktik müşterekleşme pratiklerinin oluşumsal bir haritasını sunmaktadır. Şekil 4.3.3’te yer alan grafik, *Zero Movement*’ın web sitesinde yer alan içeriklerde en çok tekrar eden değerleri göstermektedir.

Verilere göre “yerellik” ve “disiplinlerarasılık”, 20 kez ile en yüksek sıklıkta tekrar eden değerlerdir. Bu bulgu, kolektifin bağlam odaklı üretim anlayışını ve bilgi türleri arasında geçirgenlik kurmaya dayalı düşünsel altyapısını yansıtmaktadır. Bu iki değeri sırasıyla “katılımcılık” (19 kez), “çoğulculuk” (17 kez), “yaratıcılık” (14 kez) ve “açıklık” (13 kez) takip etmektedir. Bu yoğunluk, *Zero Movement*’ın hem içerik

üretiminde hem de organizasyonel oluşumunda merkeziyetsiz, geçirgen ve çoğulcu bir tutum benimsediğini göstermektedir.

Buna karşılık, “cesaret” (1), “dostluk” (1), “merkeziyetsizlik” (1) ve “samimiyet” (3) gibi değerler, daha düşük sıklıkla görünür olmuştur. Bu değerlerin çoğunlukla *Zero Gathering 2024* gibi belirli etkinliklerde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu durum, bazı değerlerin söylem düzeyinde daha örtük biçimde var olduğunu, ya da bağlama özgü olarak ortaya çıktığını düşündürmektedir.

Tablo 4.1’de yer alan ve kolektifin web sitesi içeriğinin analizi sonucunda oluşturulan değerler tablosu, kolektifin hangi değerleri hangi bağlamlarda vurguladığını sistematik biçimde ortaya koymaktadır. Bu tablo yalnızca nicel bir sıklık verisi sunmakla kalmayıp; değerlerin bağlam, pratik ve parataktik müşterekleşme katmanları ile kurduğu ilişkileri de görünür kılar.



Tablo 4.1 : Zero Movement, değerlerin kullanım sıklığı grafiği.

Tablo 4.2’ye göre, “Hakkımızda”, “Araştırma Genel Tanım”, “Kavramlar” ve “Sanat Araştırmaları” gibi kolektifin kimliğinin aktarıldığı kurucu metinlerde, araştırma odaklı parataktik müşterekleşmeyi önceleyen değerlerin öne çıktığı görülmektedir. Özellikle “disiplinlerarasılık”, “katılımcılık” ve “yerellik” gibi değerler, bu metinlerde çoklu bilgi biçimlerine açıklık ve birlikte üretime davet olarak yer almıştır. Bunlar daha çok araştırma ve organizasyon odaklı katmanlarla ilişkilendirilmiştir. Bununla

beraber, “Zero Lab”, “Zero Reef”, “Arazi Pratikleri”, “Performanslar” gibi eylem merkezli içeriklerde, değerlerin pratik düzlemde nasıl bedenlendiği ön plana çıkar. Burada “geçicilik”, “açıklık” ve “yenilik” değerlerinin ağırlık kazandığı görülür. Bu tür etkinliklerde değerler daha çok durum ve mekân odaklı parataktik müşterekleşme katmanlarıyla örtüşmektedir. Çünkü bu etkinlikler, belirli bir bağlamda, fiziksel bir mekânda gerçekleşir ve kolektifin çeşitli koşullara tepki olarak nasıl şekillendiğini, mekâna nasıl müdahale ettiğini ve geçici ilişkileri nasıl kurduğunu pratik düzeyde ortaya koyar.



Sayfa / Etkinlik	Vurgulanan Değerler	Parataktik Müşterekleşme Katmanı	Değer	Kullanım Sayıları
Hakkımızda	Yenilik, Yerellik, Katılımcılık, Açıklık, Merkeziyetsizlik, Çoğulculuk, Disiplinlerarasılık	Organizasyon Odaklı	Samimiyet	3
Araştırma Genel Tanım	Yerellik, Katılımcılık, Disiplinlerarasılık, Yaratıcılık, Açıklık, Çoğulculuk	Araştırma Odaklı	Yaratıcılık	14
Kavramlar	Disiplinlerarasılık, Yerellik, Geçicilik, Çoğulculuk, Yaratıcılık	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Katılımcılık	19
Sanat Araştırmaları	Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk, Samimiyet, Yenilik, Yaratıcılık,	Araştırma, Mekân Odaklı	Yerellik	20
Performans Araştırmaları	Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Geçicilik, Yaratıcılık, Çoğulculuk,	Mekân, Durum Odaklı	Dostluk	1
Kültür İncelemeleri	Yerellik, Disiplinlerarasılık, Samimiyet, Çoğulculuk, Katılımcılık,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Yenilik	5
Zero Sky	Yerellik, Katılımcılık, Yaratıcılık, Disiplinlerarasılık, Çoğulculuk,	Mekân, Durum Odaklı	Cesaret	1
Zero Reef	Yerellik, Katılımcılık, Yaratıcılık, Disiplinlerarasılık, Yenilik	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Merkeziyetsizlik	1
Zero 1.0	Yerellik, Katılımcılık, Yaratıcılık, Disiplinlerarasılık, Yenilik	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Geçicilik	6
Zero Lab	Yenilik, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Katılımcılık	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Açıklık	13
Zero Gathering 2024	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Geçicilik, Açıklık, Çoğulculuk, Samimiyet, Dostluk, Cesaret	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Çoğulculuk	17
2024 Atölye Bağ Evi	Katılımcılık, Yerellik, Yaratıcılık, Disiplinlerarasılık, Geçicilik, Açıklık, Çoğulculuk	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı	Disiplinlerarasılık	20
Re*Mind Sergi Turu	Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
2024 Sanatçı Listesi	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
Bozcaada Arşiv Deneyi 2024	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Geçicilik, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
TechFlora Deneyim Alanı	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Mekân, Durum Odaklı		
Sohbet Oturumları	Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
Atölyeler	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
Arazi Pratikleri	Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Geçicilik, Açıklık, Çoğulculuk,	Araştırma, Mekân, Durum Odaklı		
Performanslar	Yaratıcılık, Katılımcılık, Yerellik, Disiplinlerarasılık, Açıklık, Çoğulculuk,	Mekân, Durum Odaklı		

Tablo 4.2 : Zero Movement, müşterekleşme katmanları ve değerler analizi tablosu.

Kolektifin web sitesinde yer alan her sayfa ya da etkinlikte yalnızca belirli değerlerin öne çıktığı, ancak hiçbir etkinliğin tüm değerleri aynı anda kapsamadığı görülmektedir. Bu da parataktik müşterekleşmenin doğasına uygun şekilde, müştereklik pratiklerinin parçalı, bağlamsal ve geçici olduğunu ortaya koyar. Örneğin, *Zero Lab* çevresel inovasyon ve atık yönetimi üzerine odaklanırken, “yenilik”, “katılımcılık” ve “yerellik” gibi değerleri öne çıkarır; buna karşın duygulanımsal değerler bu etkinlikte baskın bir biçimde görünmez. Ayrıca, değerlerin parataktik müşterekleşme katmanlarıyla olan ilişkileri de çeşitlilik göstermektedir. Öne çıkan değerlerin çoğunlukla mekân ve durum odaklı parataktik müşterekleşme biçimleriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Bu da kolektifin sabit oluşumlar yerine, karşılaşmalar ve bağlamsal ihtiyaçlar doğrultusunda örgütlenme eğilimini doğrulamaktadır.

Tablo 4.3’te yer alan tabloda ise her sayfa ya da etkinliğin, değerleri nasıl seçici biçimde yapılandırıldığını da göstermektedir. Örneğin, “Sosyal Etki” sekmesi altında yer alan *Zero Gathering 2024* bölümü toplamda 9 değere yer vererek en geniş değer çeşitliliği sunan içeriktir. Bu durum, bu etkinliğin çok katmanlı ve kolektif potansiyelinin yüksek olduğunu işaret eder. “Kavramlar” sekmesi ise daha sınırlı sayıda değer içerse de düşünsel düzeyde yoğun kavramsal üretim sunduğundan “katılımcılık”, “disiplinlerarasılık” ve “geçicilik” gibi anahtar değerleri açıkça taşımaktadır.

Sayfa / Etkinlik	Vurgulanan Değerler											
	Açıklık	Cesaret	Çoğulculuk	Disiplinlerarasılık	Dostluk	Geçicilik	Katılımcılık	Merkeziyetsizlik	Samimiyet	Yaratıcılık	Yenilik	Yerellik
Zero Lab				✓			✓					
Zero Sky			✓	✓			✓			✓		✓
Zero Gathering 2024	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
2024 Atölye Bağ Evi	✓		✓	✓		✓	✓			✓		✓
Performans Araştırmaları			✓	✓		✓	✓			✓		✓
Zero 1.0				✓			✓			✓	✓	✓
Kavramlar			✓	✓		✓				✓		✓
Zero Reef				✓			✓			✓	✓	✓
Hakkımızda	✓		✓	✓			✓	✓			✓	✓
Araştırma Genel Tanım	✓		✓	✓			✓			✓		✓
Kültür İncelemeleri			✓	✓			✓		✓			✓
Sanat Araştırmaları	✓		✓	✓			✓	✓		✓	✓	✓
Re*Mind Sergi Turu	✓		✓	✓			✓					✓
2024 Sanatçı Listesi	✓		✓	✓			✓			✓		✓
Bozcaada Arşiv Deneyi 2024	✓		✓	✓		✓	✓			✓		✓
TechFlora Deneyim Alanı	✓		✓	✓			✓			✓	✓	✓
Sohbet Oturumları	✓		✓	✓			✓					✓
Atölyeler	✓		✓	✓			✓			✓	✓	✓
Arazi Pratikleri	✓		✓	✓		✓	✓					✓
Performanslar	✓		✓	✓			✓			✓		✓

Tablo 4.3 : Zero Movement, müşterek değerler analizi tablosu.

4.4 Kolektifin İçinden: *Zero Movement* Deneyimi ve Tanıklıklar

Zero Movement'in değerler etrafında şekillenen örgütlenme biçimlerini daha derinlikli biçimde anlayabilmek amacıyla yapılan görüşmeler, kolektifin söylemde benimsediği ilkelerin pratikte nasıl karşılık bulduğunu ve katılımcı deneyimleriyle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda, kolektifin çeşitli etkinliklerinde yer alan sanatçılar, araştırmacılar, tasarımcılar, sanat tarihçileri ve yerel katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmeler, hem ortak üretim süreçlerine dair algıyı hem de değerlerin gündelik pratiklerde nasıl tezahür ettiğini anlamak için bir zemin sunmuştur. Yapılan görüşmelerin söylem analizi ise, kolektifin düşünsel çerçevesi ile uygulamadaki karşılıkları arasındaki benzeşimleri ve olası farklılaşmaları görünür kılmayı amaçlamaktadır.

4.4.1 Sıfırdan düşünmek: Düşünsel zemin ve müşterekleşme

Zero Movement'in temel yaklaşımlarından biri olan “sıfırdan düşünmek”, sadece yaratıcı bir sıfırlama çağrısı değil; aynı zamanda toplumsal, mekânsal ve ilişkisel bağlamların eleştirel biçimde yeniden kurgulanmasına alan açan bir söylemdir.

Görüşmelerden elde edilen genel tutuma göre, sıfırdan düşünmek söylemi, katılımcıların eşit bir zeminde buluşmasını mümkün kılan bir başlangıç noktasıdır.

Katılımcı 1 bunu, herkesin aynı çizgide başladığı bir açıklık ve potansiyel alanı olarak tarif etmektedir. Bu alan, sabit rollerin ya da hiyerarşilerin yerine geçici ve esnek ilişkilerin kurulabildiği bir oluşum sunar. Katılımcı 2'ye göre bu yaklaşım, var olan sistemin dışına çıkarak her bileşeni kendine özgü potansiyeliyle yeniden değerlendirme şansı tanır. Bu da müşterekleşmenin temelini oluşturan güvene, açıklığa ve önyargısız iletişime zemin hazırlar. Katılımcı 3, bu düşünme biçimini “her şeyi varsayımlardan arındırmak” olarak tanımlar. Ona göre müşterekleşme ancak eski mülkiyet ve kontrol anlayışları sorgulandığında mümkün olabilir. Katılımcı 7 ise adada bulunmanın, anakaradan uzaklaşarak dışarıdan bakma imkânı sunduğunu ve bu fiziksel ayrışmanın düşünsel bir sıfırlama etkisi yarattığını ifade etmiştir: “Başka bir yerden anakaraya bakma durumu ve sıfırdan düşünme sıfırdan başlamayı da getirdi.”

Sıfırdan düşünmek söylemi, *Zero Movement*'in yürüttüğü projelerde de belirlemektedir. Bu projelerdeki etkinliklerden birine örnek olarak Şekil 4.4'te yer alan ileri dönüşüm atölyesi verilebilir. Katılımcı 4, bu yaklaşımın geleneksel ve bilinen engelleri aşmayı ve yeni yöntemler geliştirmeyi kolaylaştırdığını belirtmektedir. Katılımcı 8 ise “temel bileşenlere dönmek” ve “yeniden tanımlamak” üzerinden ilerleyen bu yaklaşımın, yaratıcı sistemler kurmanın ön koşulu olduğunu ifade etmiştir.



Şekil 4.4 : Zero Movement, ileri dönüşüm sanat atölyesi, atölye yürütücüsü: Barış Muratoğlu, lodos'un kıyıya getirdiği buluntu nesnelerden yapılmış bir heykel.

Sıfırdan düşünme söylemi, kolektifin parataktik müşterekleşme sürecine yön veren bir ilke gibi durmaktadır. Açıklık ve çoğulculuk değerlerini yeniden üreten bu söylem, *Zero Movement*'ın her seferinde içinde bulunduğu bağlama göre kendini yeniden tanımlayan, sınırları önceden belirlenmemiş bir müşterek yaratım alanına dönüşmesini mümkün kılar.

4.4.2 Müşterek üretim, katılım ve B(ağ) kurma/bozma pratikleri

Yatay örgütlenme, birlikte hareket ederek düşünme, görev sınırlarının belirsizleştiği alanlar yaratma ve gönüllü sorumluluk üstlenme gibi pratikler, kolektifin katılımcı ve dönüşümlü olmasını sağlamaktadır. Katılımcı 3, bu tespiti şu sözlerle desteklemektedir:

“Kimsenin sabit bir konumu ya da yetkisi olmadan, sürecin ihtiyaçlarına göre pozisyonların şekillendiği bir yapı bu. Katılım, şeffaflık ve birlikte sorumluluk alma gibi ilkeler süreci besliyor.”

Benzer biçimde, Katılımcı 5 müşterek üretim dinamiklerine dair şöyle der:

“Her katılımcının sürece biricik katkısını önemseyen, hiyerarşik olmayan bir yapı oluşturmaya çalışıyoruz. Zaman ve mekânı birlikte şekillendirme ilkesi, tüm süreçlerimizde belirleyici oluyor.”

Öne çıkan projelerden; Şekil 4.8’te yer alan, ortaya çıkan sembollerin kamusal alanda bir duvarda gösterildiği “Bozcaada Arşiv Deneyi”, Şekil 4.7’deki “Gökyüzü Masası”, “ReMind*” ve hem Şekil 4.5’te hem Şekil 4.6’da iç ve dış mekandan olmak üzere görseli bulunan “*Sound of Vineyards*” hem üretim süreçlerinin hem de anlam kurma biçimlerinin birlikte şekillendiği, düşünsel ve duygulanımsal ilişkilennmelerin oluştuğu b(ağ)lar sunmuştur. Bu projelerde açık çağrılar, müşterek mutfaklar, kolektif çizimler, hikâye anlatımları ve doğa temelli gözlemler gibi yöntemlerle izleyici/deneyimleyici konumundaki bireyler de üreticiye dönüşmekte, böylece üretim kolektif bir deneyime evrilmektedir. Katılımcılar genel olarak karar alma süreçlerinin toplantılardan çok gündelik diyaloglar, spontane karşılaşmalar ve birlikte geçirilen zamanlarda olgunlaştığını belirtmektedir. Bu durum, fikirlerin rekabetle değil, dinleme, zamanlama ve esneklikle ilerlediği döngüsel bir düşünme ve araştırma pratiğine işaret eder. Kolektif içi geri bildirim kültürü, dönüşümlü moderasyon ve gönüllü katkıların değerli kılınması gibi araçlar, müşterek aklın sürekliliğini sağlamaktadır. Katılımcı 2 bu sürece ilişkin şu ifadeyi kullanır:

“İş birliği çoğunlukla karşılıklı dinleme, güven ve süreçleri sahiplenmeyle mümkün oluyor. Herkesin kendi ritminde ve kendi olanaklarıyla sürece dahil oluş halini desteklemeye çalışıyoruz.”



Şekil 4.5 : Zero Movement, Bağ Bozumu Festivali “Sound of Vineyards”, ses-ışık
enstalasyonu, 2024, Ataol Şarap Mahzeni, direktör: Emre Gökçen, analog/teknik:
Özgür Kavurmacıoğlu, ses tasarım: Kerem Sülün (a.k.a Skylark), çıraklar: Kaya &
Atlas.



Şekil 4.6 : Zero Movement, Bağ Bozumu Festivali “Sound of Vineyards”, ses-ışık enstalasyonu, 2024, Ataol Şarap Mahzeni.

Kolektifin en temel değerlerinden disiplinlerarasılık yaklaşımı, *Zero Gathering* kapsamındaki etkinliklerde sanat, bilim, yerel bilgi, zanaat ve teknolojinin yan yana geldiği çok katmanlı üretim ortamları yaratmıştır. Katılımcı sanatçılar, bilimciler, yerel üreticiler ve çocuklar, müşterek mekânlarda bir araya gelerek karşılaşmaya ve deneyime açık bir iş birliği zemini oluşturmuşlardır. Katılımcıların aktarımlarına göre, disiplinlerarası üretimin başarısı yalnızca karşılaşmayla değil, karşılaşmanın düşünsel altyapısının önceden paylaşılmasıyla da ilişkili görülmektedir. Bu karşılaşmalar yalnızca üretimi değil, aynı zamanda bağ kurma biçimlerini de şekillendirmiştir. Katılımcı 5 bu durumu şöyle açıklar:

“Yerel halkın ve sanatçıların birlikte üretmesi ve öğrenmesi, sanatın dönüştürücü gücünü birebir deneyimlememize imkân sağladı.”

Katılımcı 3, Şekil 4.7’de gösterilen “Gökyüzü Masası” etkinliğini yalnızca birlikte yemek yenilen bir an değil, daha önce yan yana gelmemiş olanların bir araya geldiği

ve başka b(ağ)ların kurulduğu dönüştürücü bir zamansallık ile birlikte değerlendirir. Bu deneyimi şöyle aktarır:

“Gökyüzü Masası, ortaklık kurma biçimlerini doğrudan deneyimleyebildiğimiz nadir anlardan biriydi. Etkinlik alanına yerleştirilen sembol bayraklar, katılımcılar arasında ortak bir sembol dili oluşturdu. Her katılımcı bu sembolleri kendi deneyimiyle eşleştirdi ve bu paylaşım hem sohbetlere hem de yemek masasına taşındı. Konuşmayan adalılar, ortak masa sayesinde konuşmak durumunda kaldı. Bu da önemli bir etkiydi.”

Bu aktarım, *Zero Movement*’ın topluluk inşasını yalnızca kolektif üretim pratikleriyle değil, sembolik paylaşım alanları, zamansal ve mekânsal geçici etkileşimler aracılığıyla da kurduğunu gösterir. Şekil 4.7’de görüldüğü üzere “Gökyüzü Masası” örneği, katılımcılar arasında daha önce kurulmamış ya da zayıf olan b(ağ)ların güçlendiği, ilişkilenenin mümkün kılındığı geçici bir durum yaratmıştır. Görüşmelerde sıkça ifade edilen “birlikte yemek yapmak”, “sofra kurmak”, “çocuklarla sanat üretmek” gibi gündelik eylemler, b(ağ) kurmanın olduğu yerler olarak tanımlanmıştır. Bu pratikler sayesinde yerel halkla ilişki kurma biçimi sadece temsili düzeyde kalmamış; mekânsal, duygulanımsal ve düşünsel katmanlarda parataktik müşterekleşmeler yaratmıştır.



Şekil 4.7 : Zero Movement, Zero Gathering, Gökyüzü Masası etkinliğinden arazi sanatı fotoğrafları, 2024.

4.4.3 Birlikte yol almak: Süreçler, öğrenimler ve gelecek yönelimleri

Kolektifin müşterekleşme sürecini yalnızca birlikte üretim üzerinden değil; aynı zamanda birlikte düşünme, karar alma ve zamanla şekillenen bir öğrenme alanı olarak

[illegible]

Görüşmelerde süreç boyunca edinilen en önemli öğrenimlerden birinin, karar alma mekanizmalarının organik akışı olduğu ortaya çıkmıştır. Katılımcılar, kararların

çoğunlukla toplantılardan çok, birlikte geçirilen gündelik zamanlar ve sohbetler içinde şekillendiğini belirtmişlerdir. Bu durum, karar alma süreçlerinde yalnızca fikir birliğinin değil, zaman içinde oluşan ilişkisel birikimin de etkili olduğunu göstermektedir. Ancak bu organik oluşum, özellikle kalabalık ekiplerde koordinasyon ve planlama gibi konularda çeşitli zorluklar da doğurabilmektedir. Katılımcı 7, bu deneyimi şu şekilde özetler:

“Çok kalabalığız aslında. Mekân olarak yaşayabileceğimiz alanı planlamak vs. gibi konular aslında herkesin yaşadığı ve yaşayacağımız zorluklardır. Onun haricinde çok hızlı hareket eden bir ekibiz. Çok hızlı karar veren bir ekibiz. O yüzden bu karar verme mekanizmalarında takip zor oluyor ve eğer bunu ayak uydurabilirsen devam edebiliyorsun. Çünkü planlamalar çok uzun soluklu. Fakat her süreçte olduğu gibi bazı ani kararlar ve ani hareketlenmeler yapılması gerekebiliyor.”

Benzer biçimde, etki ve takip mekanizmaları üzerine düşünme, kolektifin öğrenme süreçlerinin yeni bir evresine işaret etmektedir. Katılımcı 1 bu konuda şunları vurgular:

“Bu yapının kalıcı etkiler doğurması için, hatırlama, süreklilik ve ortak dil yaratma gibi alanlarda müşterekleşme pratiğinin daha da güçlenmesi gerekiyor.”

Kolektifin sürdürülebilirliğini sağlayan önemli unsurlardan biri de ekonomik dayanışma ve paylaşım tutumlarıdır. Görüşmelerde bu yönde öne çıkan tutumlar hem yerel bağlamla ilişkilenmeyi hem de müşterekleşme pratiklerini beslemektedir. Katılımcı 7, bu dayanışma halini şöyle anlatır:

“Beraber yedik, beraber içtik... kahvemizi kahveci bir arkadaşımız verdi. Gelen gelsin, bir şekilde hallederiz.”

Bu yaklaşım, ilişkisel destek ağlarını ekonomik işleyişin bir parçası hâline getiren yaygın bir tavra işaret etmektedir. Katılımcı 3, adada oluşturulan ekonomik dayanışma mekanizmalarını takas, imece usulü işler ve müşterek bütçeleme toplantıları üzerinden açıklarken; Katılımcı 1, üretim sonrası gelirlerin adil paylaşımı için protokoller geliştirdiklerini belirtmektedir. İlk yıl hiçbir fona başvurmadan yürütülen etkinlikler, kolektifin kendi bağımsızlığına olan inancını vurgularken; sonraki yıllarda gelen fon çağrıları, “birlikte yapmaya devam etmek isteyenlerle ortaklaşma” arzusuna dayandırılmıştır (Katılımcı 7).

Bu noktada Katılımcı 1'in vurguladığı gibi, *Zero Movement* ekonomik sürdürülebilirliği, yalnızca bir “fon yaratma” meselesi olarak değil, “topluluk içi bağları güçlendiren, üretimi yataylaştıran bir değer sistemi” olarak ele almaktadır.

Kolektifin geliştirdiği başlıca ekonomik pratikler arasında; herkesin katkıda bulunduğu ve ihtiyacı kadar aldığı katılımcı mutfaklar, yerel üreticilerle kurulan takaslar, hizmet değişim ağları ve açık bütçeli kolektif fonlama mekanizmaları öne çıkmaktadır. Örneğin atölye gelirleri, mikro bağışlar ve ürün satışları ortak bir fona aktarılmakta, bu fon ise katılımcı kararlarla ihtiyaçlara göre yönlendirilmektedir. Katılımcı 1'in ifadesiyle:

“Müşterekleşme sadece fikrin değil, ekonomik gücün de ortaklaşmasıdır.”

Bu yaklaşım doğrultusunda oluşturulan paylaşım; bilgi, emek, zaman ve ürün takası gibi pratiklerle ekonomik dayanışmayı yaygınlaştırmakta, yerel esnafla kurulan etik iş birlikleri ise satıştan ziyade görünürlük ve karşılıklı destek ilişkileri üzerinden şekillenmektedir. Ayrıca, kolektifin ilerleyen dönemlerde kitap, sembol obje veya ses arşivleri gibi üretimlerini ortak bir marka altında sunarak gelir elde etme ve bu geliri yeniden döngüsel bütçeye katma hedefi de bulunmaktadır.

Zero Movement'ın ekonomik dayanışma yaklaşımları, topluluk temelli bir paylaşım kültürünün nasıl inşa edilebileceğine dair bir örnek sunmaktadır. Geleneksel finansal modellerin ötesine geçerek, yerel üreticilerle kurulan ve bozulan b(ağ)lar, gönüllülük temelli katkılar ve üretim sonrası adil paylaşım ilkeleri etrafında şekillenen bu pratikler; müşterekleşmenin yalnızca üretim süreçlerinde değil, kolektif yaşamın tüm alanlarında işler hâle geldiğini göstermektedir. Bu durum hem ilişkisel hem de oluşumsal düzeyde alternatif bir toplumsal örgütlenme biçiminin mümkün olduğunu ortaya koymaktadır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tezin amacı, günümüz Türkiye’inde kendi kendine örgütlenen sanat kolektiflerinin müşterekleşme pratiklerini, *Zero Movement* örneği üzerinden incelemek ve bu pratiklerin parataktik müşterekleşme kavramı doğrultusunda nasıl biçimlendiğini ortaya koymaktır. Araştırma süreci boyunca *Zero Movement* ana vaka olarak ele alınmış; ancak bu kolektifin müşterekleşme biçimlerini daha derinlemesine kavrayabilmek amacıyla, kavramsal çerçeve genişletilmiş ve farklı coğrafyalardan çeşitli sanat kolektifi örneklerine de yer verilmiştir. Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde incelenen uluslararası ve yerel kolektifler, müşterekleşmenin tarihsel, kültürel ve örgütsel çeşitliliğini görünür kılarak, *Zero Movement*’ın parataktik müşterekleşme bağlamındaki konumunu daha berrak biçimde analiz etmeye olanak tanımıştır. *Zero Movement*, parataktik müşterekleşme biçimlerinin çok katmanlı olarak izlenebildiği bir örnek olması ve günümüzde hâlâ aktif biçimde süregiden bir sanat pratiği olarak alternatif bir tarih yazımına katkıda bulunması nedeniyle, bu tezde derinlemesine incelenmeye değer bir oluşum olarak değerlendirilmiştir.

Zero Movement’ın kendi kendine örgütlenen bir sanat kolektifi olarak müşterekleşme yaklaşımı; ilişkisel, zamansal, mekânsal ve düşünsel boyutlarıyla inşa edilen çok katmanlı bir pratiktir. Bu bağlamda, parataktik müşterekleşme kavramı, kolektife dair derinlikli bir kavrayış geliştirmek amacıyla hem teorik bir mercek hem de kavramsal bir araç olarak kullanılmıştır. *Zero Movement* kolektifini özgün kılan belirgin özellik, kolektifin müşterekleşme pratiklerini parataktik olarak kurgulaması ve bu kurgunun kolektifin teorik ve pratikteki işleyişine yön vermesidir.

Bu çalışma, *Zero Movement*’ın yalnızca sanatsal üretim yapan bir kolektif değil; aynı zamanda karşılaşmalara dayalı, bağlama duyarlı ve birlikte düşünmeye açık bir kolektif yaşam biçimi kurduğunu göstermiştir. Kolektifin etkinliklerinde, fiziksel mekânlar geçici biçimde dönüştürülmekte, zamansal planlamalar, duruma ve deneyime bağlı olarak şekillenmektedir. Yan yanalıklar ve ilişkiler, sabit rol ve görevlere göre değil, karşılıklı güven ve müşterekleşme pratiklerine göre

gelişmektedir. Ortaya çıkan sanatsal ve düşünsel üretimlerde, teknik uzmanlıklar kadar yerel bilgi, gayri maddi emek ve gündelik deneyim de belirleyici olmaktadır. Bu bağlamsal açıklık, her durumda yeniden kurulan, geçici ama etkili ortaklıklarda ilerleyen parataktik bir müşterekleşme biçimi geliştirmesini mümkün kılmıştır.

Bu araştırma sürecinde, katılımcı gözlem yöntemini destekleyici biçimde, Bozcaada'da 1 Haziran 2025 tarihinde düzenlenen *Link* projesi kapsamındaki bir sohbet oturumuna katılım sağlanmıştır. *Zero Movement*'ın bu etkinliği, parataktik müşterekleşmenin analiz edilen tüm katmanlarını pratikte doğrudan gözlemlene fırsatı sunmuştur. Etkinlikte çeşitli disiplinlerden gelen katılımcılar, herhangi bir hiyerarşik yapı olmaksızın ortak bir zeminde buluşmuş; araştırma odaklı parataktik müşterekleşme, gündelik deneyimlerin ve yerel bilgi üretiminin diyalog içinde paylaşılması yoluyla belirginleşmiştir. Mekân odaklı parataktik müşterekleşme ise etkinliğin, geleneksel bir sunum mekânı yerine kamusal bir açık alanda gerçekleşmesiyle, geçici bir müşterek alan olarak şekillenmiştir. Organizasyonel düzeyde ise etkinliğin önceden sınırları belirlenmiş bir akıştan ziyade, katılımcıların öneri ve katkılarıyla esnek biçimde şekillenmesi, karar alma süreçlerinin merkezî olmayan, yatay bir işleyişle yürütüldüğünü göstermiştir. Durumsal parataktik müşterekleşme ise, katılımcıların o anki ihtiyaçları, etkileşimleri ve mekâna özgü koşullarla şekillenen geçici ortaklıklar kurarak etkinliğin akışına yön vermeleriyle gözlemlenmiştir. Sohbet oturumuna dinleyici olarak katılan bireyler de yalnızca izleyici konumunda kalmayıp, tartışmalara katkı sunmuş; bu durum, bilgi üretim sürecinin kolektifleştiği ve deneyim paylaşımının çoğul seslerle zenginleştiği bir oluşuma olanak tanımıştır. Tüm bu gözlemler, *Zero Movement*'ın parataktik müşterekleşme yaklaşımını yalnızca bir kuramsal çerçeve olarak değil, somut ve bağlamsal bir pratik olarak hayata geçirdiğini eylemsel ve söylemsel olarak tutarlı olduğunu teyit etmiştir.

Kolektifin benimsediği araştırma odaklı parataktik müşterekleşme pratiklerinin, disiplinlerarası tutumun ve etkileşimin, biçimsel bir çeşitlilik ile kısıtlı kalmayıp müşterek düşünme, sorgulama ve üretme süreçlerini açığa çıkaran bir yöntem olarak uygulandığı görülmüştür. Kolektifin etkileşim alanları olarak da tanımladığı araştırma alanları geçişkenlik ve ilişkilene için de alan açmıştır.

Kolektifin etkinliklerini deneyimleyen katılımcıların pasif birer izleyici konumundan sıyrılması, bilgi ve değer üretimi konusunda sürece dahil olması araştırma odaklı parataktik müşterekleşme pratiğinin görünür örneklerinden biridir. Düşünsel üretim sürecinde, araştırma odaklı bu yaklaşım *Zero Movement*’ın, kendi söylemleri ile “teori ile pratik arasında bir denge” kurmasında etkili bir araç olmuştur. Fakat etkinlikler süresince ortaya çıkan yaratıcı etkileşimlerin tamamının kayıt altına alınamaması, deneyimlerin kalıcılığını ve başkalarına aktarılabilirliğini sınırlamaktadır. Disiplinlerarası iş birliklerinin etkisi ise çoğu zaman kişisel ilişkiler üzerinden yürütülmüş, bu da sürecin sistematikleşmesini engellemiştir.

Özellikle yerel bilgi, kolektifin etkinliklerinde çoğunlukla bir başlangıç noktası olarak kullanılmış; ancak akademik ya da sanatsal bilgiyle eşit düzeyde değerlendirildiğine dair güçlü bir kanıt bulunmamıştır. Bu durum, bilgi üretiminde hiyerarşik bir bakışın izlerinin varlığını sürdürüyor olabilmesi şeklinde yorumlanabilir. Bu nedenle, araştırma odaklı parataktik müşterekleşmenin daha adil ve eşitlikçi bir bilgi üretimi politikasıyla desteklenmesi, kolektifin kapsayıcılığını ve dönüştürücülüğünü artırma potansiyeline sahiptir.

Katılımcı görüşmelerinde, fiziksel sınırları olan mekânların, geçici birer müşterek alan hâline geldiği ve yeni ilişkilerin kurulmasına olanak sunduğu özellikle vurgulanmıştır. Bununla beraber, *Zero Movement*, geçici müşterek alanlar yaratma konusunda başarılı olsa da bu mekânların kalıcılığına yönelik planlamanın eksik olduğu görülmektedir. Etkinlikler sonrasında bu alanların sürdürülebilir üretim ya da buluşma zeminleri olarak devam edip etmediği belirsizdir. Bu durum, geçici dönüşümlerle kalıcı topluluk etkisi arasında bir kopukluk riski doğurmaktadır. Ayrıca kolektifin kamusal alanları dönüştürme amacı, adanın sınırlı ulaşımı, konaklama maliyetleri ve etkinliklerin belirli dönemlere sıkışması nedeniyle, çeşitli sosyoekonomik arka planlardan gelenler için erişilebilir olmayabilir. Bu durum, fiziksel ve sınıfsal düzeyde katılımı zorlaştırmaktadır.

Katılımcı görüşmeleri, kararların çoğunlukla resmi toplantılardan değil, birlikte geçirilen zaman, gündelik karşılaşmalar ve müşterek deneyimler üzerinden alındığını göstermektedir. Bu durum, kolektifin karar alma süreçlerini zamana yayılan ve karşılıklı tanımaya dayalı bir organik koordinasyon biçimiyle yürüttüğünü ortaya koyar. Fakat süreç içerisinde belirli kişilerin daha fazla sorumluluk üstlenmesi ve

görünmeyen, gayri-maddi bir emek yüküyle karşı karşıya kalması, gönüllülük temelli işleyişte adil bir görev paylaşımı olup olmadığını sorgulamayı gerekli kılar. Kolektifin organik oluşumu içinde oluşan bu tür dengesizlikler, zamanla tükenmişlik, geri çekilme ya da içsel çatışma risklerini artırabilir.

Kolektifin etkinliklerindeki katılımcıların, etkinlik temelli spontane süreçlere dair aktarımları, kolektifin zaman ve mekânla kurduğu ilişkinin yalnızca planlama değil, aynı zamanda esnek bir anlayışla; sezgi, tepki ve duygulanım temelli işlediğini ortaya koymaktadır. Ancak bu durum, her katılımcının aynı düzeyde sürece dahil olabildiğini zorlaştırabilir. Değişen programlar, görev tanımlarının gönüllülük esaslı dağılımından doğan belirsizliği ve kararların genellikle dar zamanlarda ve hızlıca alınması, özellikle dış çeperde konumlanan ya da ilk kez katılanlar açısından yön bulmayı zorlaştırabilir. Bu durum, sürece dair içeridekiler ve dışarıdakiler ayırımına neden olabilecek bir sınır üretme potansiyeli yaratabilir. Ayrıca, duruma göre şekillenen bu müştereklikler, yerel bağlamda güven ilişkisi kurmamış kişiler için geçici kalabilir. Dolayısıyla durum odaklı parataktik müşterekleşme, kolektife yaratıcılık, çeviklik ve bağlama özgü duyarlılık kazandırsa da süreklilik, aidiyet ve kolektif hafızaya dahil olma açısından sınırlandırıcı etkiler yaratabilir.

Zero Movement'in ortaya çıkarılan ve haritalandırılan değerlerinin, her durumda eşit ölçüde somutlaştığını söylemek güçtür. Görüşmeler ve doküman analizine dayanan bulgular, bazı etkinliklerde “katılımcılık” ve “yerellik” gibi değerlerin güçlü biçimde hissedildiğini göstermektedir. Ancak bazı örneklerde bu katılımın sınırlı kalmış olabileceği, yerel aktörlerin ise sürece daha çok başlangıç aşamasında veri sağlayıcı ya da kolaylaştırıcı konumunda katıldıkları düşünülmektedir. Benzer biçimde, “disiplinlerarasılık” söylemsel düzeyde kolektifin önemli bir yönelimi olarak tanımlansa da pratikte bu değer ne ölçüde gerçekleştiğini saptamak, elimizdeki veriler doğrultusunda kesin olarak mümkün değildir. Özellikle radikal biçimde çeşitli uzmanlık alanlarının denk düzeyli karşılaşmalarda nasıl yer aldığına dair daha detaylı veri eksikliği mevcuttur. Bu noktada, kolektifin “disiplinlerarasılık” değerini uygularken, kimi örneklerde bunun “çok disiplinlilik” (multidisiplinerlik) düzeyinde kaldığı; yani çeşitli alanlardan gelenlerin bir arada bulunmasına rağmen, bu alanlar arasında derinlemesine metodolojik ya da düşünsel bir etkileşimin her zaman gerçekleşmemiş olabileceği gözlemlenmiştir.

Kolektifin ekonomik sürdürülebilirliği, parataktik müşterekleşme pratiği açısından kritik noktalarından birini oluşturmaktadır. Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, kolektifin 2024'te gerçekleştirdiği tüm etkinliklerin, kolektif üyelerinin öz kaynaklarıyla finanse edildiğini ortaya koymuştur. Bu durum güçlü bir aidiyet bağı kursa da bireyler üzerinde hem yüksek düzeyde maddi ve manevi yük oluşturmuş hem de gönüllülük temelli emeğin sınırlarını zorlamıştır. 2025 yılı itibarıyla kolektif, programlarını sürdürebilmek amacıyla fon arayışına girmiş ve bir sanat kurumundan destek almaya yönelmiştir. Bu dönüşüm, parataktik müşterekleşmenin özerk, geçici ve bağlamsal biçimiyle belirli açılardan çelişmektedir. Zira dış finansman ilişkileri, kolektifin yatay örgütlenme biçimiyle potansiyel gerilimler yaratabilir; karar alma süreçlerine dışsal müdahaleleri gündeme getirebilir veya eşitlikçi katılım yapısında dengesizliklere neden olabilir. Ancak bu durum, aynı zamanda parataktik müşterekleşmenin bağlamsal esnekliğine de işaret eder. Destek ilişkilerinin, kolektifin ilke ve değerlerine uygun biçimde yeniden tanımlanması ve işleyişin şeffaf, katılımcı biçimde yapılandırılması durumunda; bu tür dış destekler, müşterek üretimin kapsayıcılığını artırma potansiyeline de sahiptir. Dolayısıyla ekonomik sürdürülebilirlik sorunu, yalnızca bir kaynak meselesi değil; müşterekliğin niteliğini dönüştürme riski taşıyan bir meseledir.

Sonuç olarak bu tez, *Zero Movement*'in parataktik müşterekleşme pratiklerini teorik, tarihsel ve sahaya dayalı verilerle birlikte ele alarak, kavramın pratikte nasıl tezahür ettiğini incelemiş ve bu kolektifin sanatsal üretim, örgütlenme ve ilişkilene biçimlerinde parataktik müşterekleşme ile kurduğu çok katmanlı ilişkiyi görünür kılmıştır. İncelenen etkinliklerde fiziksel mekânların geçici müşterek alanlara dönüştürüldüğü; karar alma süreçlerinin yatay, zamana yayılan ve karşılıklı güvene dayalı ilişkiler üzerinden şekillendiği; bilgi üretiminde ise yerel deneyimlerle akademik bilgilerin bir araya getirilmeye çalışıldığı gözlemlenmiştir.

Yerleşik oluşumlar ve roller yerine bağlama ve duruma duyarlı, geçici ancak etkili iş birliklerine dayanan bir müşterekleşme biçiminin nasıl hayata geçirilebileceğine dair eleştirel bir çerçeve sunan çalışma, günümüz sanatında kendi kendine örgütlenen oluşumların, varlıklarını ve üretim süreçlerini sürdürülebilir kılma çabalarına katkıda bulunmayı amaçlamakta; bu tür kolektiflerin nasıl örgütlendiğine ve ne tür müşterekleşme pratikleri benimsediğine veya benimseyebileceğine dair yeni bir tartışma alanı açmayı hedeflemektedir.



KAYNAKLAR

- Antmen, A.** (2012). *A History of Modern and Contemporary Art in Turkey*. Istanbul: Istanbul Bilgi University Press.
- Barad, K.** (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham, NC: Duke University Press.
- Bayraktar, U.** (2014). Kamuyu kamusallaştıran toplumcu belediyeler için geçmişten alınabilecek ilham üzerine. *Katılımcı Yerel Yönetim*, 1, 51–68.
- Becker, H.** (1982). *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Becker, H. S.** (2003). Art as collective action. In *The Sociology of Art: A Reader* (pp. 85–95).
- Beldan, N. Y.** (2012). Yaygara Güncel Sanat İnisiyatifi Paralaks ile Bir Kültür-Kent Tipolojisi Oluşturuyor, *Sanat Dünyamız*, 129, s. 70.
- Benkler, Y.** (2006). *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Berger, E.** (2020). *Art as We Don't Know It*. Helsinki: Aalto ARTS Books.
- Berk, N.** (1977). *d Grubu ve Türk Resim Sanatında Yenilik*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Blotkamp, C.** (2001). *Mondrian: The Art of Destruction*. London: Reaktion Books.
- Bollier, D.** (2008). *Viral Spiral: How the Commoners Built a Digital Republic of Their Own*. New York: New Press.
- Bollier, D.** (2012). The commons rising: How digital innovation is transforming politics and culture. In F. Aydoğdu & E. Ertan (Eds.), *Paratactic commons* (pp. 116–128). Istanbul, Turkey: Body-Process Art Association.
- Bollier, D.** (2020). Commoning as a transformative social paradigm. *The Next System Project*.
- Bollier, D., & Helfrich, S.** (2015). *Patterns of Commoning*. Amherst, MA: The Commons Strategies Group.
- Bollier, D., & Helfrich, S.** (2019). *Free, Fair, and Alive: The Insurgent Power of the Commons*. New Society Publishers.

- Bourdieu, P.** (1986). The forms of capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). New York: Greenwood Press.
- Breton, A.** (1924). *Manifesto of Surrealism*. Paris: Editions du Sagittaire.
- Bunulday, S.** (2021). Türkiye’deki sanatçı kolektifleri üzerine. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (10), 233–244. <https://doi.org/10.46250/kulturder.974799>
- Bürger, P.** (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Büyükparksız, M. A.** (2023). Yeniler Grubu. In F. Geçen (Ed.), *Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar* (pp. 243–262). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Büyükparksız, M. A., & Geçen, F.** (2023). Şişli Atölyesi (Harbiye Nezareti Resim Atölyesi). In F. Geçen (Ed.), *Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar* (pp. 89–106). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Chavez, D.** (2018). The commons, the state and the public: A Latin American perspective. Transnational Institute. August 1. Retrieved from <https://www.tni.org/en/article/the-commons-the-state-and-the-public>.
- Crow, T.** (1996). *Modern Art in the Common Culture*. New Haven: Yale University Press.
- Çalıkoğlu, L.** (2007). *Çağdaş sanat konuşmaları 2: Çağdaş sanatta sivil oluşumlar ve inisiyatifler* (Vol. 126). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- D’Alleva, A.** (2005). *Methods and Theories of Art History*. Londra: Laurence King Publishing.
- Debord, G.** (1958). Theory of the Dérive. *Visual Culture: Spaces of visual culture*, 3, 77-82.
- Demos, T. J.** (2016). *The Exiles of Marcel Duchamp*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Diğler, M., & Soylu, R.** (2023). d Grubu. In F. Geçen (Ed.), *Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar* (pp. 157–210). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Dulong de Rosnay, M., & Stalder, F.** (2020). Digital commons. *Internet Policy Review*, 9(4). <https://doi.org/10.14763/2020.4.1530>
- Duru, B.** (2018, December 10). Müşterekler Nedir? Doğal, Kentsel, Sosyal Müşterekler ve Kentsel Toplumsal Hareketlere Etkileri Üzerine. *Müşterekler*. <https://musterekler.sehak.org/2018/12/10/musterekler-nedir-dogal-kentsel-sosyal-musterekler-ve-kentsel-toplumsal-hareketlere-etkileri-uzerine-bulent-duru/>

- Eco, U.** (1962). *Opera Aperta*. Milano: Bompiani.
- Faroghi, S.** (2006). *The Ottoman Empire and the World Around It*. London: I.B. Tauris.
- Faroghi, S.** (2006). *The Later Ottoman Empire, 1603–1839*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Folgarait, L.** (1998). *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920–1940*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, M.** (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977* (C. Gordon, Ed.). New York: Pantheon Books.
- Fournier, V.** (2013). Commoning: On the social organization of the commons. *M@n@gement*, 16(4), 433–453. <https://doi.org/10.3917/mana.164.0433>
- Fraser, N.** (1990). Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. *Social Text*, (25/26), 56–80.
- Geçen, F.** (2023). Mavi Grup. In F. Geçen (Ed.), *Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar* (pp. 291–302). Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Gorelik, G.** (1983). Bogdanov's tektology: Its nature, development and influence. *Studies in Soviet Thought*, 39–57.
- Güleç, E., & Savaşır, G.** (2022). Kentsel kamusal mekânda yaratıcı aktivizm: İzmir Darağaç Kolektifi'nin sanat üretim pratikleri. *Yedi*, (27), 81–97. <https://doi.org/10.17484/yedi.1143390>
- Gramsci, A.** (2012). Hapishane Defterleri: Cilt 3, Çev. Barış B., İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Greene, R.** (2004). *Internet Art*. London: Thames & Hudson.
- Groys, B.** (2008). *Art Power*. Cambridge: MIT Press.
- Habermas, J.** (1989). *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge: MIT Press.
- Haiven, M.** (2018). *Radikal Hayalgücü ve İktidarın Krizleri: Kapitalizm, Yaratıcılık, Müşterekler* (K. Kelebekoğlu, Trans.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hardin, G.** (1968). The tragedy of the commons. *Science*, 162(3859), 1243–1248.
- Hardt, M., & Negri, A.** (2009). *Commonwealth*. Cambridge: Harvard University Press.

- Harvey, D.** (2012). *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso.
- Harrison, C., & Wood, P.** (1992). *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell.
- Hawley, E. S.** (2015). Art, activism, and democracy: WochenKlausur's social interventions. *Peace & Change*, 40(1), 83–109. <https://doi.org/10.1111/pech.12100>
- Helfrich, S.** (2017). Commons Public Partnerships oder: Was aus öffentlichen Duschen werden kann (2/2). *Commons Blog*. <https://commons.blog/2017/04/07/commons-public-partnerships-oder-was-aus-oeffentlichen-duschen-werdenkann-22/>
- Higgins, H.** (2002). *Fluxus Experience*. California: University of California Press.
- Hollender, R.** (2016). A politics of the commons or commoning the political?: Distinct possibilities for post capitalist transformation. *Spectra*, 1(5). Retrieved from <https://spectrajournal.org/articles/10.21061/spectra.v5i1.351/>
- Kaymaz, C.** (2021). Henri Lefebvre'in müdahaleleri: Kentsel haklara karşı kent hakkı. *Alternatif Politika*, 13(3), 758–789. <https://doi.org/10.53376/ap.2021.26>
- Lefebvre, H.** (1968). *Le droit à la ville*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, H.** (2015). *Gündelik hayatın eleştirisi III: Moderniteden modernizme (Gündelik hayatın meta-felsefesi)* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H.** (2016). *Şehir hakkı* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lévy, P.** (1997). *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*. Cambridge: Perseus Books.
- Lippard, L.** (1973). *Six Years: The Dematerialization of the Art Object from 1966 to 1972*. New York: Praeger.
- Mally, L.** (1990). *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia* (Vol. 9). California: University of California Press.
- Mouffe, C.** (2013). *Agonistics: Thinking the World Politically*. London: Verso Books.
- Munroe, A.** (1994). *Japanese Art After 1945: Scream Against the Sky*. New York: Harry N. Abrams.

- O'Dwyer, R.** (2021). The political economy of NFTs. *Institute of Network Cultures*.
- O'Dwyer, R.** (2023). *Tokens: The Future of Money in the Age of the Platform*. London: Verso Books.
- Ostrom, E.** (1990). *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. New York: Cambridge University Press.
- Papastergiadis, N.** (2012). *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge: Polity Press.
- Pasin, B., Varinlioğlu, G., & Kılınç, K.** (2020). Alternatif bir kentsel tamirat pratiği olarak Darağaç. *Ege Mimarlık*, 4(108), 78–87.
- Piense, O.** (1965). Group Zero. *Art Education*, 18(5), 20–23. <https://www.jstor.org/stable/3216143>
- Plöin, A., Eynon, R., Hjorth, I., & Osborne, M. A.** (2019). AI and the arts: How machine learning is changing artistic work. *Oxford Internet Institute*, University of Oxford.
- Rothbauer, P.** (2008) "Triangulation." In Given, Lisa (Ed.), "The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods." Sage Publications. pp. 892-894.
- Shaw, S. J.** (2011). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey*. Cambridge University Press.
- Shaw, W. M. K.** (2002). *Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic*. I.B. Tauris.
- Stavrides, S.** (2017). *Müşterek Mekân: Müşterekler Olarak Şehir* (C. Saraçoğlu, Trans.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Stavrides, S.** (2018). *Müşterek mekân: Müşterekler olarak şehir* (D. Şahin, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Susser, I., & Tonnelat, S.** (2013). Transformative cities: The three urban commons. *Focaal – Journal of Global and Historical Anthropology*, 66, 105–121.
- Sülün, E. N.** (2020). Türkiye’de 2000 sonrası sanat piyasasında sanatın kurumsallaşma eğilimi: Arter örneği. *Ulakbilge*, 47, 435–458. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-08-47-05>
- Tongo, G.** (2012). *Painting, Artistic Patronage and Criticism in the Public Sphere: A Study of the Ottoman Society of Painters (1909–1918)* (Master’s thesis). Boğaziçi University, The Atatürk Institute for Modern Turkish History.
- Yavuz, F.** (2007). Geçmişin kâşifi: Hafriyat. *Yapı*, (304), 108.

- Yavuz, S., Bobaroğlu, B., Pekünlü, Z., & Omuz Dayanışma ve Paylaşım Ağı.** (2020). *1909–2020 Türkiye’de görsel sanatlar alanında dayanışma ve örgütlenme [Zaman çizelgesi]*. Onassis Foundation.
- Yetişkin, E.** (2015). Bulaşan bedenler: İnternet sonrası dönemde güncel toplumsal eylemler. In Y. İnceoğlu & S. Çoban (Eds.), *Azınlıklar, Ötekiler ve Medya* (pp. 339–368). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yetişkin, E.** (2016). Medya sanatları: Bir bilim, sanat ve teknoloji arayüzü. *Erişim*, 7, 1–17.
- Yetişkin, E.** (2020). Paratactic commoning: Collective knowledge production networking as political struggle. *Popular Communication*, 18(3), 216–232.
- Yetişkin, E.** (2019). Bir başka b(ağ): Blok zinciri ve günümüz sanatı. *Teorik Bakış: Kavramsal Sanat*, 13, 157–197.
- Yüksel, H. N., & Çamsarı, T.** (2022). Çağdaş sanatta paradigma kayması: Hegemonya, karşı hareketler ve uyum sağlayan sanatçılar. *Art-e Sanat Dergisi*, 17(33), 534–557.
- Zarobell, J.** (2022, March). Global art collectives and exhibition making. *Arts*, 11(2), 38. <https://doi.org/10.3390/arts11020038>
- Zürcher, E. J.** (2004). *Turkey: A Modern History*. I.B. Tauris.
- Zürcher, E. J.** (2014). *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Url-1** <<https://argonotlar.com/gundelik-absurd-bir-dilin-yakin-tarihe-dusen-kaydi/amp/>>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-2** < <https://bienal.iksv.org/tr/17b-sanatcilar/oda-projesi>, erişim tarihi 25.05.2025.
- Url-3** < <http://berlin.apartmentproject.org/>>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-4** < <https://pist-org.blogspot.com/?m=1>>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-5** < <https://www.saha.org.tr/is-birlikleri/turkiye-2>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-6** < <https://www.pasaj.org/>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-7** < <http://k2.org.tr/>>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-8** < <https://www.izmir.art/tr/karantina-mekan-kolektif-arastirma-merkezi>>, erişim tarihi 25.05.2025
- Url-9** < <https://www.daragac.com/>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-10 < <https://www.canakkalebienali.com/cabinin/>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-11<<https://www.culture-civic.org/projeler/kolektif-mek-n>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-12 < <https://loadingartspace.org/hakkimizda/>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-13 < <https://a4atolye.com/>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-14 < <https://amberplatform.org/?language=tr>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-15 < <https://bak.ma/.m>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-16 < <https://bagimsizlar.org/>>, erişim tarihi 25.05.2025

Url-17 < <https://zeromovement.co>>, erişim tarihi 25.05.2025



EKLER

EK A: Etik Kurul Onay Belgesi

EK B: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

EK B1: Katılımcı 1'in Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B2: Katılımcı 2'nin Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B3: Katılımcı 3'ün Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B4: Katılımcı 4'ün Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B5: Katılımcı 5'in Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B6: Katılımcı 6'nın Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B7: Katılımcı 7'nin Yazılı Görüşme Yanıtları

EK B8: Katılımcı 8'in Yazılı Görüşme Yanıtları

EK A: Etik Kurul Onay Belgesi

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER İNSAN ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU
DEĞERLENDİRME SONUCU

PROJE NUMARASI:2025-02-630

TARİH: 3.03.2025

1.	Projenin Adı ve Yürütücüsü: “Bir Müsterekleşme Pratiği Olarak Türkiye’de Günümüz Sanatı Kolektifleri: Zero Movement Örneği” Danışman: İTÜ- Fen- Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Ebru Belgin Yetişkin Doğrusöz Yürütücü: İTÜ- Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ezgi Ceren Tuncaelli Çakmak
2.	Projenin Amacı (azami 100 kelime) : Bu araştırma, günümüz sanatı kolektiflerinin müsterekleşme pratiği bağlamında toplumsal ve sanatsal dönüşümlere katkısını analiz etmeyi amaçlamaktadır. Kaynakların müsterekler lehine kolektif şekilde yönetilmesi ve yeniden üretilmesi olarak ele alınacak müsterekleşmenin günümüz sanatı kolektiflerinin yapısına nasıl entegre edildiği incelenecektir. “Zero Movement” örneği üzerinden yürütülecek vaka analizi, kolektifin “sıfırdan düşünme” felsefesi ile katılımcı kamusal sanat uygulamalarının yanı sıra disiplinlerarası iş birliklerini değerlendirecektir. Araştırmada ayrıca, günümüz sanatı kolektiflerinin sürdürülebilirlik sorunlarına müsterekleşme ile nasıl çözümler sunduğu tartışılacaktır. Sanat tarihi yazınında daha önce irdelenmemiş olan bu araştırma konusu müsterekleşme ve günümüz sanat kolektifleri arasındaki ilişkileri ve süreçleri Türkiye bağlamında ele almak ve literatüre özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.
3.	Projenin Yöntemi (azami 100 kelime) : Araştırmanın yöntemi nitel araştırma tipinde olup betimleyici vaka analizi ile gerçekleştirilecektir. Araştırmanın kavramsal çerçevesi ve tarihsel arka plan bölümleri için literatür taraması, arşiv taraması, katılımcı gözlem ve doküman analizi yapılacaktır. Günümüz sanatı kolektifi olan Zero Movement hakkındaki vaka analizi için kolektif üyeleriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılacaktır.

■Proje değerlendirilmiş ve etik açıdan uygun BULUNMUŞTUR.✓

■Proje değerlendirilmiş ve etik açıdan uygun BULUNMAMIŞTIR.

■Proje değerlendirilmiş ve etik kurul belgesine GEREK DUYULMAMIŞTIR.



Projenin Adı ve Yürütücüsü:

TARİH:

“Bir Müşterekleşme Pratiği Olarak Türkiye’de Günümüz Sanatı Kolektifleri: Zero Movement Örneği”

Yürütücü: İTÜ- Sanat Tarihi Yüksek Lisans Programı öğrencisi Ezgi Ceren Tuncaelli Çakmak

Prof. Dr. Leman Figen GÜL
İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Bölümü
(Başkan)

Prof. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI
İstanbul Teknik Üniversitesi
Müzikoloji Bölümü

Prof. Dr. Mehmet ÖZGER
İstanbul Teknik Üniversitesi
İnşaat Mühendisliği Bölümü

Prof. Dr. Mehmet KÜÇÜKMEHMETOĞLU
İstanbul Teknik Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Prof. Dr. Şevkiye Şence TÜRK
İstanbul Teknik Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Doç. Dr. Burhaneddin İZGİ
İstanbul Teknik Üniversitesi
Matematik Mühendisliği Bölümü

Doç. Dr. Aysun HIZIROĞLU AYGÜN
İstanbul Teknik Üniversitesi
Ekonomi Bölümü

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali DOĞAN
İstanbul Teknik Üniversitesi
Sosyoloji Bölümü

Av. Yakup ŞİMŞEK
İstanbul Teknik Üniversitesi
Hukuk Müşavirliği
(Raportör)

EK B: Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. *Zero Movement*'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?
2. Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?
3. *Zero Movement*, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?
4. *Zero Gathering* gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?
5. Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir iş birliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?
6. Disiplinlerarası iş birliklerini teşvik etmek için *Zero Gathering* gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?
7. Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?
8. Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?
9. *Zero Movement*'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?
10. Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

EK B1: Katılımcı 1'in Yazılı Görüşme ⁴Yanıtları

Katılımcı 1 (Deneyim Tasarımcısı)

Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Zero Movement'ın “sıfırdan düşünme” felsefesi, var olan yapıları, alışkanlıkları, ilişkileri ve hiyerarşileri sorgulayıp yeniden kurgulama çağrısıdır. Bu, sadece eleştirel bir duruş değil; aynı zamanda bir yaratma alanı açar. Boş bir sayfa, ortak bir zemin, yani müştereklerin doğabileceği bir başlangıç noktası.

Bu noktada “sıfır” bir metafor olarak şunları temsil eder:

- Eşitlenme: Herkesin başlangıç çizgisinde eşit olduğu bir alan.
- Açıklık: Ön kabullerden, sabit kimliklerden, hiyerarşik yapılardan arınmış bir düşünme ve üretme biçimi.
- Potansiyel: Her türlü kolektif yaratımın, birlikte karar almanın ve paylaşmanın mümkün olduğu bir zemin.

Müşterekleşme ise tam da bu sıfır noktasından başlayarak; bilgiyi, mekânı, zamanı, emeği ve hayali birlikte paylaşmayı mümkün kılar. Bu pratik, yalnızca ortak kullanım değil, aynı zamanda ortak sorumluluk ve ortak dönüşüm anlamına gelir. Zero Movement'ın “sıfırdan düşünme” yaklaşımı, müşterekleşmenin hem düşünsel hem duygusal hem de pratik zemininin oluşmasına katkı sunar. Sıfır noktası, neyin nasıl paylaşıldığını değil, paylaşmanın kendisini nasıl yeniden düşünebileceğimizi sorar.

Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

Zero Movement'ın örgütlenme biçimi, hiyerarşik olmayan, yatay ve kapsayıcı bir yapıya dayanıyor. Bu yapı, müşterekleşmenin temel ilkeleriyle doğrudan örtüşüyor.

Bu ilkeleri ve pratikleri üç ana başlıkta ele alabiliriz:

Kuruluş Aşamasında: Ortak Düş, Ortak Sorumluluk

İlke: Kolektifin bir "kurucu lider" figüründen ziyade, bir araya gelen bireylerin ortak düşleriyle şekillenmesi.

⁴ Alınan yazılı yanıtlar üzerinde herhangi bir editasyon yapılmamış, olduğu gibi aktarılmıştır.

Pratik: Bozcaada Gathering sürecinde olduğu gibi, farklı alanlardan gelen katılımcılar (sanatçılar, akademisyenler, yerel halk) birlikte karar alma süreçlerine dâhil olur. Hiçbir karar, tek bir kişi ya da grup tarafından dayatılmaz. Süreçler, diyalog ve katılım ile şekillenir.

Örgütlenme Sürecinde: Yataylık, Şeffaflık ve Açıklık

İlke: Karar alma mekanizmalarında eşit söz hakkı, görevlerin gönüllü paylaşımı.

Pratik: Etkinliklerin, atölyelerin veya araştırma projelerinin koordinasyonu, katılımcıların kendi alanlarına göre inisiyatif aldığı açık çağrılarla yürütülür. Bir iş paylaşımı listesi yoktur; ihtiyaç doğduğunda birlikte doldurulan alanlar vardır. “Sorumluluk paylaşımı” değil, “sorumluluğun ortaklaşa sahiplenilmesi” esastır.

Üretim Sürecinde: Açık Bilgi, Açık Zemin, Açık Gelecek

İlke: Üretimin hem süreci hem de çıktısı müşterektir; yani sadece paylaşılır değil, birlikte şekillenir.

Pratik: Örneğin, Bozcaada Arşiv Deneyi’nde yer alan sembol üretimleri ya da katılımcı atölyeleri, bir kişinin değil kolektifin üretimi olarak görülür. Katılımcılar, sürecin her aşamasına müdahil olabilir; üretim, değiştirilebilir, dönüştürülebilir, sorgulanabilir.

Zero Movement’ta müşterekleşme, sadece bir paylaşım biçimi değil; aynı zamanda ilişki kurma, birlikte düşünme, karar alma, üretme ve hatta birlikte hayal etme biçimidir. Bu müşterekler zamanla sadece fiziksel üretimlerde değil; bilgi, deneyim ve sorumluluk alanlarında da kendini gösterir.

Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Zero Movement’ın müşterekleşme temelli dönüşüm gücünü en çok hissettirdiği projeler, sanatın yalnızca temsil değil, katılım, deneyim ve dönüşüm aracı olarak kullanıldığı projeler oldu. Özellikle şu üç proje öne çıkar:

Bozcaada Arşiv Deneyi

Toplumsal Etki: Ada halkının gündelik deneyimlerinin, seslerinin, hafızalarının kolektif semboller ve haritalar yoluyla görünür kılınması.

Müştereklik Yöntemi: Bu proje, katılımcı gözlemler, sohbetler, açık çağrılı buluşmalar ve performanslarla şekillendi. Arşiv, herkesin katkıda bulunabileceği yaşayan bir organizmaya dönüştü.

Yöntem: Ortak bellek oluşturma, sözlü tarih, kolektif çizim/haritalama,

kamusal alanda performatif üretim.

Gökyüzü Masası – Ayana Koyu Buluşması (17 Ekim 2024)

Toplumsal Etki: Adalıların birlikte yemek yapıp, bir arada oturduğu, astronomlarla gökyüzünü izlediği ve yerel meseleleri birlikte tartıştığı bir akşam; adeta geçici bir “müşterek kamusal alan.”

Müştereklik Yöntemi: Katılımcılar yalnızca izleyici değil; sofraya yemekleriyle, hikâyeleriyle ve varlıklarıyla katkı sundular. Etkinlik hem fiziksel bir ortak alan hem de duygusal bir müştereklik sundu.

Yöntem: Katılımcı mutfak, açık davet, duygusal aidiyet üretimi, yerel bilgiyle bilimsel bilginin buluşturulması.

Re*Mind: Tohum Heykel Projesi (İstiklal İlkokulu, Derin Uludağ ile)

Toplumsal Etki: Bozcaada’daki çocuklarla yapılan bu proje, sanatı çocukların ellerinde “geleceğe bırakılan bir iz”e dönüştürdü. Çamurdan yapılan heykellerin içine yerleştirilen tohumlar, yağmurla birlikte filizlenecek ve sokaklarda çiçek açacaktı.

Müştereklik Boyutu: Heykel üretimi süreci kolektifti ve kamusal alanla doğrudan ilişkiliydi. Bu, sanatı çocukların oyunu ve doğayla iç içe bir müşterek olarak konumladı.

Yöntem: Katılımcı sanat, çevre odaklı bilinç, oyunlaştırma, doğayla zaman içinde etkileşim.

Sound of Vineyards – Terk Edilmiş Bağlar Ses Yerleştirilmesi

Toplumsal Etki: Sahipsiz bağların çıkardığı seslerin kaydedilmesi ve bu seslerin bir bağ evinde sergilenmesi, görünmeyi görünür kıldı. Terk edilmiş arazilerin hem doğaya hem topluma nasıl etki ettiğine dikkat çekti.

Müştereklik Boyutu: Bu projede doğa bir ses üreticisi olarak kolektife dâhil edildi. İnsan olmayan varlıklarla müşterek bir zemin kuruldu.

Yöntem: Doğa-sanat arası işbirliği, deneyimsel sergi, duygusal farkındalık üretimi.

Sohbet Serileri

Toplumsal Etki: Resmi olmayan, gündelik dille ve küçük ölçekli yapılan bu buluşmalar, hem fikir hem aidiyet üretiminde çok etkili oldu.

Müştereklik Boyutu: Bilgi aktarımı değil, karşılıklı dinleme ve düşünme pratiği öne çıktı. Zamanla bir “düşünce ortaklığı alanı”na dönüştü.

Yöntem: Açık mikrofon, döngüsel sohbet yapısı, mekâna ve gündeme göre şekillenen

içerik.

Re*Fuse Lab: Atık Yönetimi Üzerine Panel ve Deneme Günleri

- **Toplumsal Etki:** Adadaki çöp sorunu üzerine düşünmeyi, konuşmayı ve çözüm üretmeyi teşvik etti. Sanat ve bilimi bir araya getiren disiplinlerarası bir yaklaşım sundu.
- **Müştereklik Boyutu:** Bilgi, deneyim ve sorumluluğun kolektif üretimi. ● **Yöntem:** Panel, uygulamalı deneme, açık atölye, gösterim.

Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Gökyüzü Masası”nda oluşan kolektif hafıza ve birlik duygusu

Somut Etki: Daha önce tanışmayan adalıların aynı sofrada buluşması, yan yana yemek yemesi ve gökyüzüne birlikte bakmasıyla oluşan duygusal müştereklik.

Gözlem: Katılımcılar “böyle bir şeyi ilk kez yaşadıklarını” ve “adanın ruhuna yeniden dokunduklarını” ifade ettiler. Yalnızca bir etkinlik değil, uzun süreli bir hafıza izi olarak kaldı.

Dönüşüm: Kamusal alanda birlikte var olma pratiği güçlendi; farklı kesimlerden insanlar arasında diyalog doğdu.

Haunted Vineyards ses yerleştirmesiyle bağların sesinin duyulması

Somut Etki: Ziyaretçiler terk edilmiş bağların seslerini dinlerken, hem doğaya hem de bağıcılık kültürüne dair güçlü bir farkındalık yaşadılar. Bazıları geçmişte ailesine ait olan bağlardan bahsetmeye başladı, kimileri bağlarını yeniden toparlama fikrini dile getirdi. **Dönüşüm:** Sessiz kalan bir doğa parçası, sanat aracılığıyla toplumsal bir meseleye dönüştü. Kaybolan gelenekler yeniden hatırlandı.

Re*Mind tohum heykelleriyle çocukların kamusal alana dokunuşu

Somut Etki: 1. sınıf öğrencileri yaptıkları heykelleri sokağa bıraktılar, yağmurla birlikte filizlenmeleri beklendi. Bu süreçte ebeveynler, öğretmenler ve adalılar da sürecin parçası oldu. **Dönüşüm:** Çocukların sanat yoluyla kamusal alanın geleceğini kurmasına tanıklık edildi. Bu hem eğitimsel hem de toplumsal olarak dönüştürücü bir adımdı.

Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir işbirliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

Zero Movement içinde ortak akıl üretimi süreci, tek bir merkezden değil; çoklu

odaklardan beslenen döngüsel bir işleyişe sahip. Bu da beraberinde hem zenginlik hem de bazı zorlukları getiriyor.

İş Birliği Kültürü Nasıl Kuruluyor?

Yatay Yapılanma: Karar alma süreçlerinde hiyerarşik bir yapı yerine fikirlerin özgürce dolaştığı, katkının niteliğinin ön planda olduğu bir düzen benimsiyoruz.

İnisiyatif Alma Cesareti: Herkesin bir fikri projeye dönüştürme hakkı ve alanı var. Bu, kolektifi hem dinamik hem üretken kılıyor.

Örneğin: Haunted Vineyards projesi bireysel bir fikir olarak başlayıp kolektif tarafından sahiplenilerek büyüdü.

Sohbet ve Dinleme Pratikleri: Kararlar çoğunlukla toplantılarda değil, birlikte geçirilen zamanlarda, gündelik diyaloglarla olgunlaşıyor. Bu da daha organik ve kapsayıcı bir yol açıyor.

Döngüsel Geri Bildirim: Hiçbir karar nihai değil. Deneyip görme, gerektiğinde değiştirme özgürlüğü var. Bu da kolektif aklı sürekli taze tutuyor.

Yaşanan Zorluklar & Müşterekleşme Açısından Çatışmalar

- **Farklı İhtiyaç ve Motivasyonlar:** Herkesin Zero'ya katılım motivasyonu, zamanı, öncelikleri farklı. Bu, kimi zaman ortak bir ritim kurmayı zorlaştırıyor.

Çözüm: Zorunluluklar yerine çağrılarla ilerlemek. Katkırı ödüllendirmek değil, görünür ve anlamlı kılmak.

- **Görünmez Emek & Aşırı Yükleme Riski:** Organizasyonel sorumluluklar bazen belli kişilerin üzerinde yoğunlaşabiliyor.

Çözüm: Emek haritası çıkarmak ve gönüllü katkıları takdirle görünür kılmak. Bazen iş paylaşımı değil, sadece takdir bile döngüyü yeniden kuruyor.

- **Karar Alma Sürecinde Tıkanmalar:** Herkesin sözü değerli olduğunda karar almak yavaşlayabiliyor.

Çözüm: Herkesin fikrini ifade etmesine alan açıp, daha sonra uygulamada belli inisiyatif gruplarına güvenerek ilerlemek. Yani: *herkesin sözü + bazılarının sorumluluğu*.

- **Yersizlik Hissi:** Yeni katılan kişilerin kendini dışarıda hissetmesi, müşterek bir aidiyet hissinin oluşmasını zorlaştırabiliyor.

Çözüm: Açık çağrılar, yeni katılanlar için kolaylaştırıcı eşlikçiler, samimi buluşmalarla "içeride olma" hissini desteklemek.

Sonuç olarak:

Zero Movement, ortak aklı bir sabit fikir birliği değil, farklılıkların birlikte akmasına izin veren bir kültür olarak inşa ediyor. Müşterekleşme bu noktada sadece birlikte üretmek değil; birbirimizin ritmine, niyetine ve sınırına saygı duymayı da içeriyor. Zorluklarla baş ederken en büyük gücümüz: açık iletişim, şeffaf paylaşım ve mizah duygusu.

Disiplinlerarası işbirliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığımız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Zero Gathering'de disiplinlerarası işbirliği bir "başlık" değil, tüm programın dokusuna yayılmış bir öncelik. Çünkü Zero'nun temelinde yatan "sıfırdan düşünme" hali, aynı zamanda disiplinlerden özgürleşme ve sınırları geçici olarak erteleme cesaretiyle ilgiliydi.

Kullandığımız Özgün Yöntemler

1. Birlikte Hazırlık / Programı Kolektif Kurgulama

Etkinlik programı baştan aşağı hazır sunulmadı. Sanatçılar, akademisyenler, bilim insanları ve yerel aktörler süreç içinde bir araya gelerek programı birlikte ördüler. Bu süreçte, bir bilim insanının önerisi bir sanatçının pratiğine dönüşebildi veya bir atölye önerisi bir panele evrildi.

2. Etiketlenmemiş Alanlar & Ortak Zeminler

Etkinlik alanları "sergi alanı", "bilim atölyesi" gibi net ayrımlarla değil; "deneyim alanı", "hareket alanı", "sohbet zemini" gibi esnek ve kapsayıcı terimlerle tanımlandı. Böylece bir astronom, bir dansçıyla aynı mekânda üretim yapabilir hale geldi.

3. Konuşan Program Değil, Duyumsayan Mekân

Zero Gathering, sadece içerikle değil, mekânsal kurgusuyla da disiplinlerarası karşılaşmaları teşvik etti. Örneğin, bağların içinde bir ses enstalasyonu kurmak, çevredeki araştırmacıları, sanatçıları ve yerel halkı beklenmedik biçimlerde yan yana getirdi.

4. Yerelin Bilgisiyle Temashı Tasarım

Bozcaada'daki zanaatkarlar, öğrenciler, yerel çiftçiler gibi "akademik olmayan bilgi kaynakları" da sürece dahil edildi. Bu, disiplini aşmanın en güçlü yolu oldu.

Geliştirilmesi Gereken Noktalar

İzleme & Hafıza Mekanizmaları Eksikliği:

Bu buluşmaların ne gibi etkiler doğurduğunu uzun vadede gözlemleyecek, dökümantasyon yapacak bir sistem henüz kurumsallaşmadı.

→ *Müşterekleşme, sadece bir arada olmak değil; birlikte neyi nasıl öğrendiğimizi hatırlayabilmek de olmalı.*

Disiplinlerarası Üretim İçin Ortak Zemin Dili:

Bazı karşılaşmalar, farklı alanların kavramsal dilleri nedeniyle yüzeyde kaldı. → *Ortak bir anlatı dili, kavram çevirileri ve kolaylaştırıcı kişiler bu konuda destekleyici olabilir.*

Daha Uzun Süreli Temaslar:

Kısa süreli karşılaşmalar bazen güçlü fikirler üretse de, kalıcı işbirlikleri için zamana ve sürekliliğe ihtiyaç var.

→ *Öneri: Zero Sonrası Takip Programı gibi küçük hibelerle desteklenen projeler.*

Sonuç:

Disiplinlerarası iş birliği Zero’da bir “temenni” değil, programın örgütlenme biçiminin ta kendisi oldu. Ancak bu yapının kalıcı etkiler doğurması için, hatırlama, süreklilik ve ortak dil yaratma gibi alanlarda müşterekleşme pratiğinin daha da güçlenmesi gerekiyor.

Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Zero Movement, Bozcaada gibi küçük bir adada kök salmasına rağmen, odağını yalnızca yerel sorunlara değil, bu sorunların küresel bağlamdaki yankılarına da çevirdi. Çünkü adada yaşananlar —iklim krizi, turizm baskısı, gıda güvenliği, atık yönetimi, kültürel kimliğin dönüşümü— aslında dünyanın birçok noktasında benzer biçimlerde tezahür ediyor.

Bu bağlamda müşterekleşme, hem Bozcaada halkıyla kurduğumuz diyalogları hem de bu diyalogların dünya ölçeğinde karşılık bulabileceği pratikleri kapsayan çok katmanlı bir deneyim oldu.

Yerel-Küresel Arasında Kurduğumuz İlişki Biçimleri

1. Yerelden Küresele: Deneyim Aktarımı

Örneğin, “Plastik Şişeden Kedi Evine” projesi sadece Bozcaada’da geri dönüşüm farkındalığı yaratmakla kalmadı; aynı zamanda plastik atık meselesinin gezegen çapında ortak bir sorun olduğunu vurguladı. Bu proje, geri dönüştürülmüş

malzemelerle sürdürülebilir kent mobilyaları yapımı gibi modellerin başka yerlerde de uygulanabileceğine dair bir açık çağrıydı.

2. Küreselden Yere: Kavramların Adada Somutlanması

İklim krizi, “sürdürülebilirlik”, “doğa ile uyumlu yaşam” gibi küresel kavramlar, Zero’nun adadaki etkinliklerinde yerel örneklerle ete kemiğe büründü. Örneğin bağların sesiyle yapılan ses enstalasyonu “Haunted Vineyards”, terk edilen arazilerin yalnızca bir tarım sorunu değil, aynı zamanda ekolojik ve kültürel bir kriz olduğunu duyurdu.

3. Sanatın Dilini Evrenselleştirme

Zero Gathering’de yer alan birçok sanatçı, evrensel sorunları yerel motiflerle işledi. Bu, hem adalıları global meselelerle ilişkilendirdi hem de dışarıdan gelen katılımcıların Bozcaada’nın hikâyesini kendi coğrafyalarına taşımalarını sağladı.

Müşterekleşmenin Küresel Boyutu

Zero’nun müşterekleşme anlayışı yalnızca “birlikte karar alma” değil, aynı zamanda birlikte sorumluluk alma pratiği. Bu sorumluluk, iklim krizinden bilgiye erişime, kültürel mirasın korunmasından alternatif yaşam biçimlerine kadar uzanıyor.

Bu yüzden Zero, müşterekleşmeyi adada kapalı bir çemberde değil, açık uçlu, geçirgen ve davetkâr bir alan olarak kurguluyor. Bozcaada sadece bir merkez değil; küresel meselelerin gözlemlenebileceği bir mercek haline geliyor.

Geliştirme Alanları

- Uluslararası kolektiflerle daha fazla diyalog kurmak (rezidans, ortak projeler, değişim programları).
- Bozcaada’nın deneyimlerini dijital mecralarda daha çok paylaşmak (açık kaynak haritalar, belgeseller, video arşivler).
- Adadaki yerel bilgi üretimini küresel ağlarla ilişkilendirecek platformlar kurmak.

Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Yerel Bağlamda Kamusal Katılımı Artırmak İçin Kullandığımız Müşterekleşme Araçları ve Yaklaşımlar

Başarılı Olanlar:

1-Açık Etkinlik Formatları (Sohbetler, Paneller, Buluşmalar)

Örn: *Sohbet* başlığıyla düzenlenen açık halk buluşmaları, adalılarla doğrudan temas kurmamıza ve onların bilgi, deneyim ve önerilerine alan açmamıza olanak sağladı.

Etki: Bu format, hem aidiyet hissini pekiştirdi hem de çok farklı kesimlerin (yaşlılar, gençler, esnaflar, çiftçiler) katılımına açık hale geldi.

2-Çocuklarla Ortak Üretim ve Eğitim Atölyeleri

Örn: *Akıllı Ada - Smart School* kapsamında yapılan robotik ve kodlama atölyeleri ya da *ReMind** projesindeki tohum heykeller.

Etki: Çocuklar aracılığıyla ailelere de ulaşılmış oldu. Bu dolaylı katılım biçimi, toplulukta pozitif bir karşılık buldu.

3-Katılımcı Sanat Pratikleri

Örn: *Haunted Vineyards* ses enstalasyonu ya da bağlarda düzenlenen yürüyüşler ve performanslar.

Etki: Adalılar, yalnızca izleyici değil, sürecin parçası oldular. Bu, sanatın toplumsal karşılık bulmasını kolaylaştırdı.

4-Gönüllülük Mekanizmaları ve Ortak Üretim Ağları

Her etkinlikte gönüllülere açık çağrı yapılması ve karar alma süreçlerine dâhil edilmeleri. Etki: Kolektife katılmak isteyen yeni bireyler için organik bir geçiş alanı yaratıldı.

Daha Az Başarılı Olan / Geliştirilmesi Gereken Alanlar:

1-Dijital Katılım Araçları

Sosyal medya ya da çevrimiçi formlar aracılığıyla geri bildirim toplama gibi yöntemler, özellikle yaşça büyük kesim ya da dijital araçlara aşina olmayan bireylerde sınırlı etki yarattı. Geliştirme: Fiziksel anketler, mahalle bazlı yüz yüze sohbetler, kahvehane toplantıları gibi daha geleneksel araçlara daha çok ağırlık verilmeli.

2-Yerel Otoritelerle Diyalog Mekanizmaları

Zaman zaman yerel yönetim ya da kurumlarla iş birliği süreçlerinde bürokratik engellerle veya anlayış farklarıyla karşılaşıldı.

Geliştirme: Ortak masa/konsey kurma gibi daha sürdürülebilir, tarafsız diyalog alanları oluşturulmalı.

3-Kısa Süreli Etkinliklerin Süreklilik Yaratma Gücü

Bazı etkinlikler yoğun ilgi görse de, uzun vadeli etki yaratmakta zorlandı.

Geliştirme: Bu tür buluşmaların ardından gelen *takip grupları, düzenli toplantılar, dijital hafıza arşivleri* kurulabilir.

Genel Değerlendirme

Zero Movement’ın başarısı, **sabit kalıplarla değil, yaşayan ve değişen bir topluluk** anlayışıyla hareket etmesinde yatıyor. Bu yüzden kullandığımız müşterekleşme araçları da sabit değil; sürekli olarak deniyoruz, gözlemliyoruz ve yeniden biçimlendiriyoruz.

“Başarı” dediğimiz şey bazen sadece kalabalık bir etkinlik değil; bir çocuğun geri dönüşüm kutusunu sahiplenmesi, bir bağ sahibinin terk ettiği toprağa dönmesi, ya da bir yaşlının bizi dinleyip sonra kendi hikâyesini anlatmaya başlaması oluyor.

Zero Movement’ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Zero Movement’ın Gelecek Planları – Müşterekleşmeyi Yaygınlaştırmak İçin

1. Bozcaada Modeli’ni Diğer Adalar ve Kırsal Alanlara Taşımak

Niyet: Bozcaada’daki deneyimler; sanat, bilim, yerel bilgi ve doğa temelli bir müşterekleşme modeli oluşturdu. Bu “yaşayan laboratuvar”ı bir örnek olarak alıp başka coğrafyalara da ilham vermek amaçlanıyor.

Nasıl?:

Gezici atölyeler (Ada’dan Ada’ya / Köyden Köye)

Yerel topluluklarla müşterekleşmeye dayalı geçici “kardeş birlikler”

Paydaş ağları (sanatçı, akademisyen, yerel halk) kurmak

Dijital Hafıza ve Açık Kaynak Arşivler

Amaç: Yerel müşterekleşme pratiklerinin sadece fiziksel etkinliklerle değil, dijital mecralarda da erişilebilir olması.

Planlar:

Açık erişimli belge ve hikâye arşivleri

Kolektif sözlükler, sembol rehberleri, haritalar

Ortak üretime açık dijital platformlar (örneğin, fikir havuzları, video-makale serileri)

Gençler ve Çocuklar İçin Süreklilik Temelli Programlar

Neden: Müşterekleşmenin en güçlü yolu yeni nesille uzun vadeli bağ kurmak. Uygulamalar:

“Akıllı Ada” programının yaygınlaştırılması (yerel okullarla sürekli iş birlikleri) Yaz-kış atölyeleri ve çocukların kendi mini kolektiflerini kurabileceği alanlar Çocukların katılımıyla oluşturulmuş karar mekanizmaları

Kolektif Yayınevi & Sesli Yayın Formatları

Fikir: Topluluk bilgisi ve müşterek deneyimleri yayımlamak; ama klasik akademik dille değil, herkesin anlayacağı, hissedeceği dillerle.

Planlar:

“Ada’nın Hafızası” gibi hikâye temelli yayın serileri

Podcast serileri, sesli anlatılar

Katılımcı yazım süreçleri (kolektif metinler, şiir seçkileri, harita-anlatılar)

Yerel-Küresel Ağlara Dahil Olma ve Onlarla İş Birliği

Amaç: Diğer kolektiflerle müşterek öğrenme, deneyim paylaşımı.

Örnekler:

Uluslararası müşterekler ağlarına katılım (Remix The Commons, Commons Network gibi) Ortak proje ve araştırma üretimi için çağrılar açmak

Niyet: Yerel bağlamda karar verici ve düşünen bir topluluk olarak, gönüllülük esaslı ama sürdürülebilir bir yapıya evrilmek.

Amaç: Müşterekleşme süreçlerini sadece kültürel etkinliklerde değil, adanın politik-ekolojik geleceğinde de söz sahibi kılmak.

Son Söz:

Zero Movement’ın müşterekleşme vizyonu “yayılmak”tan çok “birlikte büyümek” fikrine dayanıyor. Amaç, merkezi bir yapıdan çok, çoğalan, yerleşen ve kendi ritmini bulan müşterek topluluklar ağı kurmak.

Zero Movement’ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir

1.Yerelden Küresele: Müşterekleşme Deneyimlerinin Çoğaltılması

Amaç: Bozcaada’daki modelin, benzer dinamiklere sahip diğer ada, kıyı ve kırsal bölgelerde de yaygınlaşmasını sağlamak.

Nasıl?

*Gezici programlar: “Ada’dan Ada’ya” sanat, ekoloji ve ortak üretim atölyeleri

*Yerel halkın, çocukların ve gençlerin aktif katılımıyla farklı coğrafyalarda geçici kolektifler kurmak

*Diğer yerel hareketlerle bağ kurarak “ortak hafıza rotaları” oluşturmak

2. Açık Arşivleme ve Dijital Yayılım

Amaç: Müşterek üretimleri yalnızca fiziksel mekânda değil, dijitalde de erişilebilir ve katılabilir kılmak.

Araçlar:

*Açık kaynak arşivler (hikâyeler, semboller, haritalar, sesli anlatılar)

*Dijital platformlar üzerinden ortak üretime açık kolektif belgeler

*Sesli yayınlar, podcast serileri, görsel belgesel içerikleri

3. Eğitime Dayalı Yaygınlaştırma: Gençlik ve Çocuk Odaklı Programlar

Amaç: Müşterekleşme kültürünü nesiller arası aktarmak.

Uygulamalar:

*Akıllı Ada altında çocuklarla robotik, doğa ve ortak yaşam üzerine

atölyeler *Gençlerle birlikte fikir üretme, karar alma ve yürütme

süreçlerine açık modeller *Yaz-kış süren yerel çocuk kolektifleri

4. Kolektif Yayıncılık ve Bilgi Üretimi

Amaç: Deneyimi belgelemek, çoğaltmak ve yaymak.

Planlar:

*Kolektif yazılmış metinler, hikâyeler, ada sözlükleri

*Ortak yazım kamplarıyla, anlatı temelli belgeler üretmek

*Disiplinlerarası manifestolar ve metodoloji kitapçıları

5. Ulusal ve Uluslararası Ağlara Katılım

Amaç: Yerel deneyimi başka hareketlerle karşılaştırmak, birbirinden

öğrenmek. **Uygulamalar:**

*Müşterekler temelli ağlar (Commons Network, Remix the Commons gibi) ile

ortak etkinlikler *Akademik partnerliklerle araştırma ve belgeleme iş birlikleri

*Sanatçı ve araştırmacı değişim programları (residency gibi)

6. Bozcaada İniyatifi'nin Kurulması ve Sürdürülebilirlik

Amaç: Yerel düzeyde kolektif karar alma ve uygulama kapasitesini

kurumsallaştırmak. **Hedefler:**

*Gönüllü temelli ancak sürekliliği olan bir yapının kurulması

*Katılımcı bütçe, açık çağrı ve müşterek üretim odaklı mikro-

proje destekleri *Yerel yönetim ve sivil aktörlerle daha sıkı iş

birlikleri

Kapanış Notu:

Zero Movement'ın müşterekleşme anlayışı bir sistem kurmaktan ziyade

“birbirine kulak veren, birlikte düşünen, birlikte tasarlayan” bir kültür

yaratmaya dayanıyor. Geleceğe dair en güçlü planı ise bu kültürü yeni

alanlarda kök salabilecek bir ekosisteme dönüştürmek.

Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek

için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

müşterikleşme pratiklerinin kalıcılığı ve derinliği, aslında ekonomik sürdürülebilirlik ve adaletle doğrudan bağlantılı. Zero Movement olarak, ekonomik dayanışmayı sadece bir "fon yaratma" meselesi değil, aynı zamanda topluluk içi bağları güçlendiren, üretimi yataylaştıran bir değer sistemi olarak ele aldık. İşte bu anlayışla geliştirdiğimiz bazı dayanışma modelleri:

1. Topluluk Destekli Üretim ve Paylaşım Modelleri

Nasıl?

*Herkesin elinden geleni sunduğu, ihtiyacı kadar aldığı katılımcı mutfaklar *Yerel üreticilerle aracısız dayanışma ağları (örneğin: bağcılarla yapılan takaslar, sanat ile ürün arasında kurulan değişim sistemleri)

*Katılımcıların birbirlerine bilgi, beceri veya zamanla destek olduğu "**hizmet değişim ağı**" pratiği

2. Açık Bütçe - Açık Katılım Prensibi

Nasıl işliyor?

*Zero Gathering ve diğer etkinliklerde giderlerin tamamı açık biçimde paylaşılıyor

*Fon ve destek ihtiyaçları kolektif olarak tartışılıyor, öncelikler hep birlikte belirleniyor *Bağışlar, gönüllü katkılar ve mikro fonlamalar şeffaf bir sistemde toplulukla birlikte yönetiliyor

3. "Kolektif Fon" Modeli ile Müşterek Bütçeleme

Örnek uygulama:

*Topluluk içinden yapılan küçük bağışlar, atölye gelirleri, satışlardan elde edilen paylar ortak bir fona aktarılıyor

*Bu fon, katılımcı karar mekanizmalarıyla dağıtılıyor: örneğin mikro projeler, çocuk atölyeleri, malzeme ihtiyaçları

4. Değiş-Tokuş Ekonomisi ve Ekolojik Takas Sistemleri

Alternatif para birimi yerine:

*Bilgiye, emeğe, zamana ve üretime dayalı değişim pratikleri geliştirildi

*Örneğin bir sanatçı, bir bağcıyla yerel üretimi belgelemek karşılığında şarap aldı *Atölye karşılığı konaklama, yemek veya yerel ürün paylaşımı gibi pratikler yaygınlaştı

5. Yerel Esnaf ve Üreticiyle Etik Ortaklıklar

Nasıl çalışıyor?

*Etkinliklerde yerel esnafla "satış değil paylaşım" ilişkisi kuruldu

*Malzeme veya alan sağlayan esnafa görünürlük ve topluluk içi karşılık sağlandı *Tedarik zinciri etik ilkelerle kuruldu: ekolojik, adil ve yerel üreticiden yana

6. Kolektif Girişimcilik ve Ortak Marka Geliştirme

Planlanan model:

*Zero Movement etrafında şekillenen bazı üretimler (kitap, sembol objeler, ses arşivleri vb.) kolektif marka adı altında sunulacak

*Bu ürünlerden elde edilen gelir yine ortak fona aktarılacak

*Kolektifin her bir bileşeni hem üretici hem karar verici olacak

Genişlemeye Açık Hayaller

Zaman Bankası kurmak

Dayanışma Kooperatifi ile üretimi kalıcılaştırmak

Yerelde **müşterek atölyeler** açarak sürekli ekonomik döngü yaratmak

Ada içi ve dışı **ekolojik müşterek pazaryerleri** oluştırmak

“Müşterekleşme sadece fikrin değil, ekonomik gücün de ortaklaşmasıdır.”

EK B2: Katılımcı 2'nin Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 2 (Sanatçı, Doğa Araştırmacısı)

1. Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, alışılmış sistemlerden bağımsız olarak, özgürce düşünmeye alan açmayı amaçlar. Bu yaklaşım müşterekleşme pratiğiyle doğrudan örtüşür çünkü her şeyin baştan, birlikte, ihtiyaçlar ve değerler etrafında yeniden inşa edilmesini önerir. Hiyerarşiden uzak, eşliğe ve dayanışmaya dayanan bu anlayış, kolektifin işleyişinde ve kurduğu ilişkilerde müşterekleri odağa almasıyla mümkün olur.

Günümüzde karşılaştığımız yaşamsal sorunlar doğası itibariyle kompleks yapıdadır. Çözüm arayışında olan müşterek bir oluşumda sıfırı odağına almak, var olan düzenin ve sistemin dışına adım atarak yaşama tüm ilişkileriyle yeniden bakmayı, tarafsız bir yerden değerlendirmeyi mümkün kılarak ekosistemin -topluluğun- her elemanına karşı ön yargısız bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlar. “Sıfırdan düşünme” felsefesiyle ele alınan duruma dahil olan bileşenler kendilerine has doğaları ve potansiyelleriyle yeniden düşünülür. Bu yolla, topluluk içinde kurulan ilişkilerin dengeli ve sağlıklı bir biçimde nasıl ele alınabileceğine dair bir yaklaşım geliştirmek amaçlanır.

2. Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

Ortak hareket etmenin yollarını aramak kolektifin oluşumunda ve işleyişinde önemli bir role sahiptir. Araştırma ve üretim süreçleri, karar alma, planlama ve eyleme geçmede çoğunlukla ortaklaşılan yol ve yöntemler yaratılır ve kullanılır.

Zero Movement'ta karar alma süreçleri çoğunlukla yatay ilerler; herkesin fikrinin ve katkısının eşit değerinde olduğu bir alan yaratmak amaçlanır. Bu, güven ve anlayışa dayalı bir alandır. Bilginin ve deneyimin paylaşılması, kaynakların ortak kullanımı, görevlerin doğal akışta dağılması gibi ilkelerle müşterekleşme pratiği yaşatılmaktadır. Karışıklık anlayış ve güvene dayalı yaklaşım ve tutumlar, zamanla kolektifin belleğini oluşturur. Bu ortak bellek, sürecin planlamasında ve yöntemlerin belirlenmesinde rol oynar. Kolektif -ya da ekip- diyebileceğimiz birliktelik hali doğal bir yapı olarak

katılımcıların dahil olmasıyla organik olarak şekillenir. Bu müşterek yapıya dahil olan her bileşen kendi -zaman, mekan, beceri vb- olanaklarıyla dahiliyet şeklini belirler. Değişim ve dönüşüm süreçlerinde birlikte yol almak ve gönülden hareket etmek ortak motivasyonlardandır. Yapılan katkılar ve dahil olma biçimleri eşdeğerdir, doğal bir ekosistem gibi kendine yer bulabilen her bileşenin bir rolü, önemi vardır.

3. Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Zero Gathering ve Bozcaada Gathering kapsamında gerçekleşen; deneyimlerin aktarıldığı ve paylaşıldığı festival niteliğindeki buluşmalar, yürümekte olan dönüşüm süreçlerinin görünürlüğüne dair bir çatı görevi görmektedir. Bu festivaller kapsamında gerçekleşen etkinlikler, organizasyonlar ve projelerin her birinde ortaklaşmaya dair kaygılar güdülür. Etkinliklerin katılıma açık ve çoğunlukla kamusal alanda gerçekleşiyor olması etkili yöntemlerdendir.

Katılımcıların dahil olabildiği üretim alanları (Bozcaada Arşiv Deneyi ve Gökyüzü Masası), birlikte kurulan sofralar, açık sohbet oturumları ve arazi pratikleri (Çöplük, Tuzburnu ve Beylik koylarındaki çöp toplama etkinlikleri) sayesinde katılımcılar sadece izleyici değil, aktif özne hâline geldiler. Bu etkileşimlerde "süreç odaklılık", "dinleme" ve "alan açma" gibi yöntemlerin etkili olduğunu gözlemlenir. Kimi zaman yalnızca bir taş dizme eylemi bile, derin bir kolektif farkındalık yaratabilmektedir.

- Bozcaada Arşiv Deneyi

1 haftalık performatif bir üretim alanı ve sergileme biçiminde gerçekleşen proje halen devam etmektedir. Yerel kültürel ve doğal mirasın kolektif olarak araştırılması, arşivlenmesi, sergilenerek paylaşım ve tartışmaya açılması, sözlü, güncel hafızanın kayda alınmasıyla işleyen süreç bilinen ve bilinmeyen yönleriyle coğrafya ve kültürün birlikte araştırıldığı bir alan yaratır. Zero Gathering'de 2024 Eylül ayında ilk performatif deneyimi ve sergilemesi gerçekleşen projede adaya dair bilgilerin toparlandığı ve tartışmaya açıldığı, sanatçılar tarafından görsel üretilere dönüştüğü alan festival boyunca sergilenmeye devam etmiştir. Bu süreçte izleyiciler gerek bilgi vererek, bilgileri tartışarak, kaynak veya malzeme paylaşarak, çizim yaparak, görsel üretilere dahil olarak, atölyede çalışarak katılımcı olmuş, araştırma sürecinde ve sergilemede aktif rol oynamıştır. Bu yolla izleyicinin sanatsal üretimlerle ve sergiylemeyle yakın bir ilişki kurduğu gözlemlenmiştir. Dahil olan

katılımcıların bazıları her gün alanı ziyaret etmiş, değişen sergi mekanını, kendileri ve başkaları tarafından yapılan katkıları görmeye gelmiştir. Yoğun etkileşimin gerçekleştiği, tartışma alanlarının açıldığı, tanışıklıkların pekiştiği bir alan oluşmuştur.

Gökyüzü Masası

Tasarım, organizasyon, saha araştırması, arazi çalışması vb konularda doğal olarak oluşan ekipler iş birliği yaparak arazide yerleştirmeyi yaparken bir taraftan da kurulacak sofraya ve kullanılacak alan için kurumlar ve bireylerle iş birliği yapılmıştır. Çok bileşenli olarak gerçekleşen bu etkinlik festivalin kapanışı niteliğinde olmuştur ve festival süresince kurulan bağların görünür olduğu bir atmosfer oluşmuştur. Yerel ve misafir katılımcıların birlikte çalıştığı bu organizasyon doğa, sanat ve kültürün buluştuğu bir deneyim alanı olarak tasarlanmıştır. Yemek yaparak, sofraya kurarak, arazide çalışarak, yerleştirme, üretim ve hazırlık süreçlerinde birçok kişi rol almıştır. Ardından birlikte yemek yenmiş, arazi sanatı deneyimlenmiş, gerçekleşen festival süreci ortak bir etkinlikle sonlandırılmış, bir yandan da gelecekte devam edilecek süreçlere dair bilgi verilmiş ve bu etkinlik bir son değil de bir başlangıç olarak ele alınmıştır.

- Sohbet Oturumları, Arazi Pratikleri, Atölyeler

Katılımcı odaklı tüm bu organizasyonlar konular çeşitlense de kişilerin birbiriyle ve yerelle bağlarının kuvvetlendirilmesine odaklanır.

4. Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Bir çok etkinlik, saha araştırması vb süreç esnasında konuları, kurumları ve kişileri ön yargısız ve sıfırdan bakarak ele almamız sayesinde birçok etkinlikte katılımcıları da benzer bir yerden bakmaya davet etmiş olduk. Örneğin bize mekânsal olanaklarıyla destek veren bazı kurumlara dair önyargıların kırıldığını gözlemledik. Birçok kişi tarafından bireysel olarak çalışması zor olduğu düşünülen kişilerle işbirliği kurarak, kişisel farklılıklarımız olsa dahi ortak amaçlar çevresinde buluşmanın ve birlikte hareket etmenin mümkün olduğunu eylem ve deneyimlerle göstermiş olduk. Tek tek ve somut örnekler veremiyorum ne yazık ki ancak buna benzer birçok deneyim yaşadık ve süreç içersinde hem birlikte çalıştığımız kişilerden hem katılımcılardan benzer geri bildirimler ve yorumlar aldık.

5. Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir iş birliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

İş birliği çoğunlukla karşılıklı dinleme, güven ve süreçleri sahiplenmeyle mümkün oluyor. Herkesin kendi ritminde ve kendi olanaklarıyla sürece dahil oluş halini desteklemeye çalışıyoruz.

Tabii ki bazen sorun yaşadığımız oldu. Yaşanan -iş yoğunluğu ve odaklanamamaktan kaynaklanan iletişim kopuklukları, yanlış anlaşılımlar, bilgi eksikliği vb- zorlukları ve sorunları, farkındalıkla, açık iletişim alanlarını tutarak, geri bildirim kültürü geliştirerek ve ihtiyaçlara kulak vererek aşmaya çalışmaktayız. Ekip olarak birbirimizi tanımaya, anlamaya ve bağ kurmaya zaman ayırmaya önem veriyoruz.

Yürüdüğümüz yoldaki niyetimizin ve motivasyonumuzun ortaklığı, gönüllülük halimiz, birbirimize duyduğumuz güven bağ kurmamızı sağlıyor ve birlikte çalışma motivasyonumuzu artırıyor. Ortak süreçlerimizi gözlemliyor ve hem kendi kendimize hem birbirimize, aksayan yönler, kopukluklar vs. konusunda geri bildirimler vermeye özen gösteriyoruz.

Bu tür süreçlerde kişisel farkındalığın önemli yer tuttuğuna inanıyorum. Herkesin öncelikle kendiyle ruhsal ve bedensel olarak sağlıklı bir ilişki kurması toplulukla da sağlıklı bir ilişki kurmasının yolunu açıyor diye düşünüyorum. Birbirimizi kişisel ve ortak süreçlere dair güncelleyerek, düzenli olarak bilgi paylaşarak, ihtiyaçlarımızı ve anlık kapasitemizi dile getirerek iş yükünün ve yoğun süreçlerin altından kalkmaya çabalıyoruz.

6. Disiplinlerarası iş birliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Zero Gathering sürecinde farklı disiplinlerden birçok sanatçı ve araştırmacı rezidans ve üretim süreçlerinde atölye ve sosyal alanlarını paylaştı. Bu sırada birçok farklı disiplinden kişi birlikte düşünme ve üretme fırsatı buldu. Çeşitlilik içeren bu ortam düşünce ve yaratıcı ortamı besleyen, deneysel yöntemler keşfetmemize olanak sağlayan bir zemin oluşturdu. Çeşitli disiplinlerden (performans sanatı, plastik sanatlar, teknoloji, tasarım, fen bilimleri, felsefe, sanat tarihi vb.) araştırmacı, sanatçı ve eğitmenlerin bir araya geldiği bu tür üretim ve düşünme ortamları arasında sohbet oturumları, saha gezileri, açık atölyeler gibi yöntemler kullanıldı.

Açık çağrılar yerine davet usulüyle, birbirine dokunan alanlardan insanları bir araya getirmek etkili oldu. Örneğin sanatçılar bilim insanlarını bir araya getirmek, doğal olarak, kendiliğinden yeni fikirlerin ve bakış açılarının doğmasına neden oldu. Ancak bu tür buluşmaların belgeleme ve süreklilik açısından daha fazla desteklenmesi gerektiğini fark ettik. Süreçlerin kayıt altına alınması, yaşanan etkileşimlerin belgelenerek örneklendirilmesi, öğrenme döngüsünün daha güçlü olmasını sağlayabilir. Aynı zamanda arşivleme yöntemlerimizi geliştirerek, yazılı ve sözlü yayınlarda -literatürde- yer alarak bu yöntemlerin paylaşılması ve kaynak oluşturulması konusunda da kendimizi geliştirmeyi hedefliyoruz.

Bu seneki organizasyonumuzda geliştirdiğimiz sergi yöntemleri aslında geçen seneden edindiğimiz deneyimlerin bir çıktısı denebilir. Link sergisinde bilim insanları ve sanatçılar saha gezileri ve sohbetlerde fikir ve deneyim alışverişi yapıyor ve ilginç kesişim alanları oluştuğunu gözlemliyoruz. Bilim-sanat ilişkisini incelemek için yerelde çalışan araştırmacılarla araştırmacı sanatçıları bir araya getirdiğimiz bu proje ilginç bir keşif alanı yaratıyor. Bunun yanında yereldeki görünmeyen hikayeleri açığa çıkarmaya ve kapsayıcı bir yaklaşım geliştirmeye çabaladığımız Bir Bağ Meselesi sergi konsepti de yerel aktörlerin deneyim ve düşüncelerinin sanat aracılığıyla ifade bulmasını amaçladığımız bir konsept. Her yıl bu gibi konseptleri geliştirerek müşretek araştırma ve üretim alanlarında derinleşeceğimizi, bu kadar kısa sürede dahi oldukça iyi bir yol katettiğimizi düşünüyorum.

7. Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Bozcaada küçük ölçekli ve anakarada yer alan bir kasabaya ya da şehre göre daha korunaklı ve ölçülebilir bir ortam sunmakta. Yerel sorunları araştırmak ve saptamak belki bir çok yere göre daha pratik bir süreçle gerçekleşiyor. Tabii ki yerel (mikro ölçekteki) sorunlar aynı zamanda küresel (makro ölçekteki) sorunların izlerini taşıyor. Bir ada olsa dahi küreselleşmiş dünyada -fiziksel olarak kopmuş olsa da- anakaradan ve ana akımdan tamamen kopmuş bir yer değil Bozcaada, hatta yoğun turizm hareketliliğiyle bazı güncel ve kritik toplumsal ve ekolojik sorunların rahatlıkla gözlemlenebildiği manzaralara ve gerçekliklere sahip.

Adadaki su ve atık sorunu, turizm baskısı ve tarımsal üretim gibi yerel meseleleri, iklim krizi, kuraklık, toplumsal adalet gibi küresel sorunların mikro yansımalarını gözlemlemekte ve bu konulara dair tartışma alanları açmanın, birlikte çözüm arama alanları yaratmanın çabası içerisindeyiz. Bu meseleleri atölye ve sohbetlerde

tartışmaya açarak, hem adadaki insanlarla hem gelen ziyaretçilerle ortak duyarlılıklar geliştirmeyi amaçlıyoruz. Yereli merkeze alarak, küresel sorunlarla bağlantı kuruyoruz. Burada yaşanan sorunlar yalnızca buranın coğrafyasından kaynaklanmıyor. Tarımsal üretimlerde yaşanan zorluklar tarım politikaları, endüstriyelleşme ve monokültüre dair okumalarla hem yerel hem küresel konulara işaret ediyor.

8. Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Yapılan açık etkinlikler, sohbet oturumları, sergi turları vb etkinliklerde katılımın ve ilginin yoğun olduğunu gözlemledik. Bu durum, duyurular ve paylaşımlar konusunda eksik olmamıza rağmen bu şekilde gerçekleşti. Küçük bir ekiple büyük bir organizasyon gerçekleştirdiğimiz için bazen duyurular ve bilgi paylaşımı konusunda eksik kaldığımızı düşünüyorum.

Bu süreçte kaynak yaratma, organizasyon ve iletişim konularında yerel kahramanlardan daha çok destek almayı bekliyorduk sanırım. Ancak adadaki yoğun turizm hareketliliğine de bağlı olduğunu düşündüğüm sebeplerden yerelden gördüğümüz mesafeli ve çekingen bir tavır vardı sanırım. İlk senemizde gerçekleştirdiğimiz etkinliklerin nedenselliğini kafasında çok da oturtamayışından olsa gerek, bir adım geride duran bir kitleyle karşı karşıyaydık. Yerelden dahil olan ve destek veren birçok insan da olmasına, birlikte çalıştığımız, bizimle çabalayan, koşturan bir kitle de olmasına rağmen bir kısım öncelikle gözlemlemeyi seçti herhalde. Bu konuda bizim yapabileceğimiz belki önceden daha iyi bilgilendirmek ve organizasyonu takvimiyle beraber daha açıklayıcı biçimde paylaşmak olabilirdi.

Süreçte, her etkinlikte katılımcılardan geribildirim aldığımız anketler yaparak bu festival süresince kendimizi geliştirebilir, daha erişilebilir, kapsayıcı bir format keşfedebilir, insanlara dahil olacakları yeni yöntemler sunabilirdik belki.

9. Zero Movement'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Daha fazla belgeleme, dijital içerikler üretme, atölyeleri modüler hâle getirerek başka bölgelere taşıma gibi fikirler üzerinde konuşuyoruz. Aynı zamanda yerel mikro alanlarda yürüyen projelerin bir araya gelmesiyle örüntü kurmak ve bu örüntüyle yeni haritalar çizmek hedefimiz. Manifestomuz, araştırma alanlarımız, uyguladığımız yöntemler ve ilham aldığımız kavramlar hakkında podcast serileri yapabiliriz,

süreçleri ve deneyimleri aktardığımız sohbet konseptli çeşitli video ve podcast içerikleri üretebiliriz. Bu alanda gerçekleştirdiğimiz tartışmaları daha geniş kitlelere açabileceğimiz basılı ve dijital yayınlar hakkında düşünmekteyiz. Bu konuda bizimle çalışmak isteyecek içerik üretici, yazar, araştırmacı ve akademisyenlerin iletişimine açığız.

10. Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

Şimdiye kadar paylaşıma desteğe dayalı bir yöntem izledik. Sürece bütçe yaratmak için uygun gördüğümüz çeşitli fon, ödül ve hibelere başvurular yapıyoruz. Bunlar konularına göre çeşitleniyor. Ekip olarak da şimdiye dek olanaklarımızı, malzemelerimizi, yeteneklerimizi, zamanımızı ortaya koyup paylaşarak ve her katkıya değer vererek ilerledik. Aynı şekilde devam ediyoruz ancak tabii ki ekonomik olarak oluşumu devam ettirmek ve sağlıklı işleyen bir sistem kurmak için gelir döngüsü yaratabileceğimiz yöntemler üzerine çalışıyoruz. Örneğin online bir dükkan oluşturarak bizi desteklemek isteyenlerin satın alabileceği ürünlerin tasarımları üzerine çalışıyoruz. Dernekleşme süreci içerisindeyiz. Gibi gibi yöntemler geliştirmekteyiz. Çalıştığımız çok çeşitli alan var ve bunların her biri olgunlaştıkça kendi kaynaklarını bulacağına, belki birbirine de destek vererek döngüsel bir sistem yaratacağına inanıyoruz.

EK B3: Katılımcı 3'ün Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 3 (Araştırmacı Sanatçı)

Zero Movement'ın araştırma odaklı ve katılımcı yapısı, müşterekleşme pratiğini sadece bir yöntem değil, aynı zamanda bir amaç olarak konumlandırır. Ortak üretim, kolektif hafıza ve birlikte deneyimleme; tüm projelerin temelini oluşturur.

1. Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

"Sıfırdan düşünme" benim için, her şeyi varsayımlardan arındırarak, yeniye açık bir zihinle ele almak demek. Müşterekleşme de tam olarak bu noktada devreye giriyor. Çünkü ortak üretim ve paylaşım, ancak eski mülkiyet ve kontrol anlayışlarını sorguladığımızda mümkün olabilir. Ayrıca herşeyi sıfırdan düşünme, varolan parametrelerin belirginleşmesinide sağlıyor.

2. Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

En çok "birlikte düşünme" ve "rolsüz alanlar" yaratma pratiklerinde kendini gösteriyor. Kimsenin sabit bir konumu ya da yetkesi olmadan sürecin ihtiyaçlarına göre pozisyonların şekillendiği bir yapı bu. Katılım, şeffaflık ve birlikte sorumluluk alma gibi ilkeler de bu süreci besliyor. Bu da canlılar arası hiyerarşiyi, dönüşüme açık hale getirir.

3. Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Bozcaada Arşiv Deneyi bu anlamda çok dönüştürücüydü. Semboller üzerinden herkesin kendi hikâyesini katabildiği bir yapı oluştu. Atölye temelli ilerlemek, birlikte üretmek ve açık sergileme yöntemleri çok etkiliydi. Sözlü kaynakların müşterekleşmesi durumu ortaya çıkıyor.

4. Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Gökyüzü Masası, ortaklık kurma biçimlerini doğrudan deneyimleyebildiğimiz nadir anlardan biriydi. Etkinlik alanına yerleştirilen sembol bayraklar, katılımcılar arasında

ortak bir sembol dili oluşturdu. Her katılımcı bu sembolleri kendi deneyimiyle eşleştirdi ve bu paylaşım hem sohbetlere hem de yemek masasına taşındı. Konuşmayan adalılar, ortak masa sayesinde konuşmak durumunda kaldı. Bu da önemli bir etkiydi.

5. Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir işbirliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

En temel yöntem: dinlemek. Herkesin sözüne ve sessizliğine alan açmak. Zorluk ise bazen karar almanın gecikmesi. Bunun için dönüşümlü moderasyon gibi çözümler denedik.

6. Disiplinlerarası işbirliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Disiplinlerarası işbirliğini mümkün kılan temel şey, Transtinking yaklaşımıydı. Yani farklı bilgi alanlarının sadece yan yana gelmesi değil, birbirine nüfuz ederek yeni düşünme biçimleri üretmesi. Sanatçılar, araştırmacılar, yerel aktörler ve teknik uzmanlar bir araya geldiklerinde, sabit rolleri terk ederek birlikte düşünmeye başladılar. Bu da müşterekleşmeyi sadece üretim anında değil, düşünce biçiminde de mümkün kıldı. Geliştirilmesi gereken nokta, bu düşünsel altyapının daha önceden katılımcılarla paylaşılması olabilir. Böylece karşılaşmalar daha hazırlıklı ve derinlikli hale gelebilir.

7. Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Bozcaada bizim için bir mikrokozmos. Burada denediğimiz yöntemler, toplulukla birlikte yaşama, üretme ve karar alma pratiklerini test edebildiğimiz bir alan yaratıyor. Bu küçük ölçekteki deneyimler, iklim krizi, gastronomi sorunu ya da kültürel erozyon gibi daha büyük meselelerle doğrudan ilişkileniyor. Mikro ölçekte kurduğumuz bu yapı, aslında makro ölçekteki sorunlara karşı da bir prototip sunuyor.

8. Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Başarılı olan: birlikte üretime dayalı atölyeler. Başarısız olan: sadece izleyiciye hitap eden etkinlikler. Pasif izleyicilik, müşterekleşmeyi zayıflatıyor.

9. Zero Movement'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Açık kaynaklı dokümantasyon, müşterekleştirme pratiğini yaymak için en temel bakış açısı. Bu ileride oluşacak modelin, yapı taşını oluşturuyor.

10. Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz? Ekonomik dayanışma meselesine bakışımız daha çok ihtiyaçlar üzerinden şekilleniyor. Adada hem maddi hem de manevi olarak bir döngü kurmak istiyoruz. Şimdilik takas, imece usulü işler, müşterek bütçeleme toplantıları ve doğrudan destek mekanizmalarıyla yol alıyoruz. Yerel üreticilerle kolektifler arası ilişkiyi güçlendirmek, sadece kaynak paylaşımı değil, aynı zamanda güven inşası anlamına da geliyor. Para dışı değerlerin de ekonomiye dahil edildiği bir model üzerine düşünmeye devam ediyoruz.



EK B4: Katılımcı 4'ün Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 4 (Yönetmen)

Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, mevcut paradigmaları sorgulayarak yeni ve yenilikçi çözümler üretmeyi hedefler. Toplumsal ve sanatsal alanlarda alışılmışın dışında düşünmeyi teşvik eden; dayanışma ve kolektif eylem üzerine kuruludur.

Bu iki kavram arasındaki ilişki, toplumsal dönüşüm ve yenilikçi çözümler üretme noktasında kesişebilir. "Sıfırdan düşünme" yaklaşımı, müşterekleşme süreçlerinde karşılaşılan geleneksel engelleri aşmak için yeni yollar ve yöntemler geliştirmeye olanak tanıyabilir. Örneğin, Bozcaada'da düzenlenen Zero Gathering etkinliği, sanat, bilim ve toplumsal dönüşümü bir araya getirerek, katılımcıların ortak değerler etrafında birleşmesini ve birlikte üretmesini sağlamıştır. Bkz. [Zero Movement](#)

Ayrıca, Zero Movement'ın projeleri, yerel toplulukların katılımını teşvik ederek, müşterek mekânların oluşturulmasına katkıda bulunur. Bu projeler, bireylerin ve toplulukların ortak kaynakları birlikte yönetme ve paylaşma pratiğini güçlendirir. Dolayısıyla, "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme süreçlerinde yenilikçi ve kapsayıcı yaklaşımların geliştirilmesine zemin hazırlar.

Sonuç olarak, Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi ile müşterekleşme pratiği arasında güçlü bir bağ bulunmaktadır. Her ikisi de toplumsal ve sanatsal alanlarda yenilikçi, kolektif ve sürdürülebilir çözümler üretmeyi amaçlayarak, bireylerin ve toplulukların birlikte hareket etmesini teşvik eder.

Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

Zero Movement, hiyerarşik olmayan ve katılımcı bir yapı benimseyerek, tüm üyelerin karar alma süreçlerine dahil olmasını sağlar. Adalet, eşitlik, dayanışma ve özgürlük gibi müşterek değerler, yapının temelini oluşturur. Karar alma süreçlerinde yataylık esastır; liderlik yerine kolektif sorumluluk ön plandadır. Tüm üyeler, kolektifin işleyişi hakkında bilgi sahibi olur ve süreçlere bazen aktif, bazen proaktif katılım gösterir.

Üretimler; bilgi, emek ve kaynaklar ortaklaşa kullanarak gerçekleştirilir. Üretilen bilgi veya çıktılar, kolektifin tüm üyeleriyle ve daha geniş topluluklarla paylaşılır. Yerel topluluklarla iş birliği yaparak müşterek alanlar oluşturulur ve güçlendirilir. Tüm üyelerin kaynaklara ve bilgilere eşit erişimi sağlanır. Üretilen değerler ve kaynaklar, bireysel değil kolektif olarak sahiplenilir. Müşterekleşme, kısa vadeli değil, uzun vadeli ve sürdürülebilir bir yaklaşım olarak benimsenir.

Bu ilkeler ve pratikler, kolektiflerin iç işleyişini, aynı zamanda toplumsal dönüşüm süreçlerine katkılarını da şekillendirir. Müşterekleşme, bireylerin ve toplulukların birlikte hareket etmesini teşvik ederek, daha adil ve dayanışmacı bir toplumun inşasına zemin hazırlar.

Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Zero Movement'ın "Sound of Vineyards" projesi, Bağ Bozumu Festivali'nde Bozcaada'nın köklü bağcılık ve şarap üretimi geleneğini, özellikle nesli tükenmekte olan "Çavuş üzümü" üzerine odaklanarak yeniden ele almıştır. Proje, adadaki bazı bağların bakım yapılmadığı için "hayalet bağ" haline gelmesini farklı yaratıcı biçimlerde deneyim alanlarına dönüştürerek, 7'den 70'e ada sakinleri ve turistler için dikkat çekici bir deneyim sunmuştur.

Bu kapsamda, üzüm yapımının bağdan toplanmasından fabrikadaki üretim süreçlerine kadar olan sesler bir müzik kompozisyonuna dönüştürülmüş; yerel bir şarap markasının yıllar önce yapılan fabrikası, topluma açılarak ses ve ışık enstalasyonu eşliğinde bir deneyim alanı haline getirilmiştir. Bu etkinlikten sonra bu mekan, farklı sanatsal amaçlarla kullanıma kazandırılmıştır.

Bu proje, Bozcaada'nın kültürel mirasını koruma ve yeniden canlandırma çabalarının bir parçası olarak, sanatın müşterekleşme pratiğiyle nasıl etkili bir şekilde birleşebileceğini göstermektedir.

Bkz. SOUND OF VINEYARDS

Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Zero Gathering etkinlikleri, sanatın toplumsal dönüşümdeki etkisini merkeze alan fikirlerle ortaya çıkmaktadır. Bu etkinlikler, sanatın sadece estetik bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal meseleleri ele alarak değişim yaratma potansiyeline sahip olduğunu göstermeyi amaçlar.

Zero Gathering'in kapanış etkinliği olan Gökyüzü Masası, sanatın toplumsal dönüşümdeki etkisini ve müşterekleşme pratiğini somut bir şekilde ortaya koymuştur. Ayana Koyu'nda dolunay eşliğinde gerçekleştirilen bu etkinlik, "Rüzgar Sanatı" olarak tanımlanan ve arazi sanatı örneklerinden biri olan bayraklarla çevrili bir alanda düzenlenmiştir. Bayraklar, Bozcaada Arşiv Deneyi'nin ürettiği Bozcaada Sembol Alfabeti'nden alınan sembollerle tasarlanmış ve döngüsel bir şekilde yerleştirilerek katılımcılara semboller arasında bir deneyim alanı sunmuştur.

Etkinliğin en dikkat çekici yönlerinden biri, Bozcaada'da yıllardır birbirini görmemiş veya uzun süredir iletişim kurmamış kişilerin aynı masada buluşması olmuştur. Katılımcılar, adaya özgü tariflerle hazırladıkları yemekleri getirerek paylaşmış ve bu yemeklerin hazırlanış hikayelerini etkinlik boyunca anlatmışlardır. Bu kolektif paylaşım, gastronomi kültürünün hafızadaki yerini güçlendiren bir deneyim sunmuştur.

Ayrıca, dolunay gecesi olması nedeniyle etkinlikte teleskoplar kurulmuş ve katılımcılar sırayla Ay'ı inceleme fırsatı bulmuşlardır. Bu eşsiz deneyim, gökyüzünün derinliklerini keşfetmek isteyenler için unutulmaz bir anı olarak hafızalara kazınmıştır.

Gökyüzü Masası, Bozcaada'nın kültürel, gastronomik ve doğal mirasını bir arada deneyimleme fırsatı sunarak, Zero Gathering'in anlamlı bir kapanış etkinliği olmuştur. Bu etkinlik, sanatın toplumsal dönüşümdeki rolünü güçlendirerek, müşterekleşme pratiğini başarılı bir şekilde hayata geçirmiştir.

Bkz. <https://zeromovement.co/gokyuzu-masasi/>

Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir işbirliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

Üretim süreçlerinde her bireyin katkısının değerli olduğu ve karar alma mekanizmalarının yatay bir yapıda işlediği bir ortam oluşturmayı hedefliyoruz. Tüm üyeler arasında şeffaf ve sürekli bir iletişim kanalı oluşturarak, fikir alışverişini teşvik ediyoruz.

Karar alma süreçlerinde fikir ayrılıkları ve uzlaşmazlıkların yaşanmaması için moderasyon teknikleri kullanarak, tüm üyelerin fikirlerini ifade edebileceği ve ortak bir noktada buluşabileceği ortamlar yaratıyoruz.

Projelerin sürdürülebilirliği konusunda kaynak ve zaman yönetimi sorunları ortaya çıkabiliyor. Planlama aşamasında detaylı bir zaman ve kaynak

yönetimi stratejisi oluşturarak, olası aksaklıkların önüne geçmeye çalışıyoruz.

Disiplinlerarası işbirliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Coğrafyaya dair "yerindelik" kavramı, Zero Movement'ın müşterekleşme pratiğinin temel taşlarından biridir. Bu kavram, belirli bir mekânda fiziksel olarak bulunmanın ötesinde, o mekânın kültürel, sosyal ve ekolojik dokusuyla derinlemesine bir ilişki kurmayı ifade eder.

Zero Movement olarak, projelerimizi gerçekleştirdiğimiz coğrafyalarda uzun süreli vakit geçirerek, yerel yaşamın günlük pratiklerine aktif olarak katılırız. Bu süreçte, bölgeye özgü sorunları, ihtiyaçları ve potansiyelleri yerinde gözlemleyerek, mekânla kurduğumuz ilişkiyi derinleştiririz. Bu yaklaşım, sadece dışarıdan gözlem yapmakla kalmayıp, yerel topluluklarla birlikte yaşamayı ve üretmeyi içerir.

Farklı disiplinlerden gelen bireyleri bir araya getirerek, bu yerindelik üzerinden kurulan yakın temas, disiplinlerarası işbirliğini ve müşterekleşmeyi teşvik eder. Bu etkileşim, katılımcıların kendi uzmanlık alanlarını yerel bağlamda yeniden düşünmelerine ve ortak çözümler geliştirmelerine olanak tanır.

Bu bağlamda, yerindelik kavramı, sadece fiziksel bir mekânda bulunmayı değil, o mekânla duygusal, kültürel ve sosyal bir bağ kurmayı ifade eder. Bu bağ, müşterekleşme pratiğinin merkezinde yer alır ve projelerimizin sürdürülebilirliğini ve toplumsal etkisini artırır.

Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Zero Movement olarak, Bozcaada merkezli bir kolektif yapı içinde müşterekleşme pratiğimizi yerel bağlamda küresel sorunlarla ilişkilendirmeye odaklanıyoruz. Bu yaklaşım, yerel toplulukların katılımıyla küresel meseleler üzerine düşünmeyi ve çözüm üretmeyi amaçlayan projeler geliştirmemize olanak tanıyor.

Bozcaada'nın doğal çevresini koruma amacıyla düzenlediğimiz etkinlikler, küresel çevre sorunlarına dikkat çekmektedir. Örneğin, "Atılabilen Nesneler Dünyasına Hoşgeldiniz" başlıklı koy temizliği etkinlikleri, deniz kirliliği ve atık yönetimi gibi küresel çevre sorunlarına yerel düzeyde çözüm arayışlarını teşvik etmektedir.

"Zero 1.0 Akıllı Ada" projemiz kapsamında düzenlediğimiz robotik kodlama

atölyeleri, çocuklara sürdürülebilir teknolojiler hakkında bilgi vererek, küresel ölçekte dijital okuryazarlığı artırmayı hedeflemektedir.

"Bozcaada Arşiv Deneyi" gibi projelerle, yerel kültürel mirası belgeleyerek, küresel kültürel çeşitliliğin korunmasına katkıda bulunuyoruz.

"Kendi Müzeni Yarat" atölyesi gibi etkinliklerle, yerel halkın ve özellikle gençlerin kültürel üretim süreçlerine aktif katılımını sağlayarak, küresel düzeyde toplumsal katılımı teşvik ediyoruz.

Bu ve benzeri projeler aracılığıyla, Bozcaada'daki yerel toplulukların küresel sorunlara duyarlılığını artırmayı ve bu sorunlara yönelik yerel çözümler geliştirmeyi amaçlıyoruz. Müşterekleşme pratiğimiz, bu süreçte toplulukların birlikte hareket etmesini ve ortak değerler etrafında birleşmesini teşvik etmektedir.

Bkz. <https://zeromovement.co/etkinlikler/>

Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığımız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Bozcaada'nın kültürel mirasını ve kolektif hafızasını canlandırmayı hedefleyen projelerimiz, yerel halkın katılımını teşvik etti. Örneğin, "Bozcaada Arşiv Deneyi" projesiyle, ada sakinlerinin geçmişe dair fotoğraf, belge ve hikâyelerini paylaşmaları sağlandı. Bu tür etkinlikler, topluluk içinde aidiyet duygusunu güçlendirdi.

Farklı yaş ve meslek gruplarından bireyleri bir araya getiren atölye çalışmaları, katılımcıların birlikte üretim yapmalarını sağladı.

Etkinliklerin tasarım aşamalarında, yerel halkın görüş ve önerilerinin yeterince alınmaması, bazı projelerin yerel ihtiyaçlara tam olarak cevap vermemesine neden oldu. Gelecekte, yerel danışma kurulları oluşturarak, karar alma süreçlerine daha fazla katılım sağlamayı planlıyoruz.

Zero Movement'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Zero Movement, "Bozcaada Gathering" etkinliğiyle, yerel toplulukları küresel sanat ve bilim çevreleriyle buluşturmayı amaçlamaktadır. Bu etkinlik, sanatçılar, akademisyenler ve yaratıcı düşünürleri bir araya getirerek, Bozcaada'nın kültürel ve doğal mirasını sanatsal yollarla ifade etmeyi hedeflemektedir.

Zero Movement soyut kavramları duysal ve kültürel bağlamda ele alırken, Bozcaada'nın çevresel sorunlarına dikkat çekmek ve/veya çözüm üretmek amacıyla,

“Mercan Resiflerinin Korunması, Hayalet Ağlar, Biyoçeşitlilik Envanteri, Plastik Atıktan Kent Mobilyası” gibi projeler ile müşterekleşme çalışmaları geniş kitlelere yaymayı hedefliyor.

"Zero 1.0: Akıllı Ada" projesi kapsamında, Bozcaada'yı dijitalleşme ve akıllı şehir teknolojileriyle buluşturmayı hedeflemektedir. Bu kapsamda, robotik kodlama atölyeleri düzenlenerek, çocukların teknolojiyle tanışması sağlanmakta, yapılması planlanan Ada Prototipleri dijital sergisiyle yerel toplumu Sivil Yönetişim ve Yapay Zeka gibi yeni yönetim alanlarıyla buluşturuyor.

Zero Movement'ın gelecekteki planları, müşterekleşme pratiklerini geniş kitlelere yaymak ve toplumsal dönüşüme katkı sağlamak amacıyla, sanat, bilim, teknoloji ve yerel katılımı bir araya getiren projeler geliştirmeye odaklanmaktadır. Bu yaklaşım, hem yerel toplulukların güçlenmesini hem de küresel ölçekte etkili olmayı hedeflemektedir.

Bkz. Zero Movement Araştırma Projeleri

Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

Zero Movement, projelerini sürdürülebilir kılmak için alternatif finansman modelleri üzerinde çalışmaktadır. Bu kapsamda, bağışlar, (yerel kahramanlar) yerel destekler ve proje bazlı fonlar gibi çeşitli kaynaklardan yararlanılmaktadır. Ayrıca, üretilen ürünlerin satışından elde edilecek gelirler, projelerin devamlılığını sağlamada kullanılacaktır.

Ek B5: Katılımcı 5'in Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 5 (Sanatçı, Sanat Yönetmeni)

1. Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

“Sıfırdan düşünme” felsefesi, var olan kalıpları, alışkanlıkları ve hiyerarşileri sorgulamamıza olanak tanıyor. Bu yaklaşım müşterekleşme pratiğiyle birleştiğinde, katılımcıların eşit söz hakkına sahip olduğu, ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenen, esnek ve çoğulcu üretim biçimlerine zemin hazırlıyor. Zero Movement, projelerinde bu felsefeyle yola çıkarak, yerelden evrensele uzanan ortak zeminler kurmayı amaçlıyor.

2. Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

Müşterekleşme, üretim süreçlerinde açık çağrılar, ortak karar alma toplantıları ve kolektif üretim alanları kurarak kendini gösteriyor. Her katılımcının sürece biricik katkısını önemseyen, hiyerarşik olmayan bir yapı oluşturmaya çalışıyoruz. Ayrıca zaman ve mekânı birlikte şekillendirme ilkesi, tüm süreçlerimizde belirleyici oluyor.

3. Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Bozcaada'daki çocuk atölyeleri ve Zero Gathering sırasında düzenlenen açık mutfak, film gösterimi ve ortak performanslar, müşterekleşmenin etkisini en çok hissettirdiğimiz alanlar oldu. Yerel halkın ve sanatçıların birlikte üretmesi ve öğrenmesi, sanatın dönüştürücü gücünü birebir deneyimlememize imkân sağladı. Açık çağrılar, katılımcı gözlem ve birlikte üretim yöntemleri bu süreçte etkili oldu.

4. Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Zero Gathering'de bir araya gelen sanatçıların, yerel halkla kurduğu bağ, yeni ortaklıkların doğmasına zemin hazırladı. Özellikle çocuklarla yapılan kolektif resim çalışmaları, yerel hikâyelerin sanat yoluyla görünür kılındığı anlar oluşturdu. Ayrıca bazı katılımcılar adada kalıcı üretim süreçlerine dahil oldu, bu da dönüşümün sürdürülebilirliğini artırdı.

5. Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir işbirliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

İşbirliği kültürünü inşa ederken güven, açıklık ve sürekli iletişim esas alınıyor. Zorluklar çoğunlukla zamanlama, kaynak paylaşımı ve sorumluluk dağılımında ortaya çıkıyor. Çözüm olarak açık toplantılar, görev paylaşımı ve herkesin sürece kendi temposunda dahil olabileceği esnek yapılar oluşturduk.

6. Disiplinlerarası işbirliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Disiplinlerarası işbirlikleri için mekânı birlikte kurma, günlük programı katılımcılarla birlikte belirleme ve açık çağrılı üretim alanları oluşturma yöntemlerini kullandık. Geliştirilmesi gereken nokta, süreci belgelerle daha görünür kılmak ve bilgi aktarımını süreklileştirmek olabilir.

7. Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Adanın sınırlı kaynakları ve mevsimsel nüfus değişimi, ekolojik ve toplumsal meselelerle doğrudan ilişkilendirilebiliyor. Bu bağlamda, müşterekleşme pratiğiyle yerel ihtiyaçları gözetirken, iklim krizi, göç, mekânsal adalet gibi küresel sorunları da gündemimize dahil ediyoruz.

8. Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Başarılı olanlar arasında mahalle buluşmaları, açık çağrılı üretim günleri ve çocuklarla yapılan atölyeler yer alıyor. Başarısız olduğumuz noktalar ise yeterince yerel paydaşla erken dönemde ilişki kuramamak ve zaman planlamasında yaşanan aksaklıklar oldu.

9. Zero Movement'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Daha fazla açık çağrı, dijital katılım araçları ve gezici projelerle müşterekleşme pratiklerini yaygınlaştırmayı planlıyoruz. Ayrıca farklı coğrafyalarda benzer kolektiflerle işbirlikleri kurarak bilgi ve deneyim paylaşımını artırmak hedeflerimiz arasında.

10. Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

Kolektif fonlama, kaynak takası, mekân ortaklığı ve üretim araçlarını paylaşma gibi dayanışma modelleri üzerine çalışıyoruz. Ayrıca üretim sonrası geliri adil paylaşmaya yönelik ilkelere dayalı protokoller geliştirmeye başladık.



Ek B6: Katılımcı 6'nın Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 6 (Multidisipliner Sanatçı)

1. Zero Movement'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Zero Movement'ın “sıfırdan düşünme” felsefesi, mevcut kalıpları ve sınırları aşarak yeni bir başlangıç yapmayı ifade eder. Bu, var olan yapıları sorgulamak ve alternatif çözümler üretmek demektir. Temelde yaptığımız, tüm süreci beraber düşünmek, yan yana durmak ve beraber üretmek. Yani, “sıfırdan düşünme” felsefesi, müşterekleşme pratiğini destekleyerek daha açık, katılımcı ve paylaşımcı bir ortam yarattı.

2. Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor?

1. Kolektifin Kuruluşu:

- Açıklık ve Şeffaflık: Kolektifin kuruluşunda, katılımcıların birbirine açık ve şeffaf olması önemlidir. Bu, güven ortamı yaratır ve ortak hedeflerin belirlenmesini sağlar.

- Katılımcılık: Herkesin sürece dahil olması ve söz hakkına sahip olması, müşterekleşmenin temelini oluşturur. Bu, kolektifin temellerinin eşitlikçi bir şekilde atılmasını sağlar.

2. Örgütlenme:

- Yatay Yapılar: Kolektifin örgütlenmesinde hiyerarşik olmayan, yatay yapılar tercih edilir. Bu, karar alma süreçlerinde eşitliği ve adaleti destekler.

- İş birliği Kültürü: Kolektif içinde işbirliği kültürü oluşturmak, müşterekleşmenin sürdürülebilirliği için kritik bir rol oynar. Herkesin katkısının değerli olduğu bir ortam yaratmak önemlidir.

3. Üretim Süreçleri:

- Ortak Kaynak Kullanımı: Üretim süreçlerinde ortak kaynakların paylaşılması, müşterekleşmenin somut bir örneğidir. Sanatsal projelerde atölye malzemelerinin, mekânların ve fikirlerin ortak kullanımı bu sürecin bir parçasıdır.

• Kolektif Yaratım: Kolektif yaratım süreçlerinde, katılımcılar birlikte üretir ve birbirlerinden ilham alır. Bu, hem bireysel yaratıcılığı destekler hem de topluluk içinde güçlü bir bağ oluşturur.

3. Zero Movement, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu?

Sanatın toplumsal dönüşüme katkısını en somut şekilde hissettiğim anlardan biri, Bozcaada'daki Zero Gathering kapsamında gerçekleşen bir sohbet oturumunda yaşandı. Adalılarla yapılan bu buluşmalardan birinde, uzun zamandır birbirleriyle konuşmayan iki kişinin yıllar sonra aynı ortamda bir araya geldiğini ve tekrar diyaloga başladıklarını gördüm.

Bu an, müşterekleşmenin nasıl bir zeminde oluşabildiğine dair çok sade ama güçlü bir örnekti. Konuştukları şey kadar, sadece orada yan yana bulunmaları bile önemliydi. Ortaya konan alan ve ortam, insanların yeniden iletişime geçebilmesine aracı oldu.

Bana göre müşterekleşme bazen çok gündelik bir anda, küçük gibi görünen bu tür karşılaşmalarla başlıyor.

4. Zero Gathering gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz?

Zero Gathering süresince, sanatın farklı yaş grupları ve topluluklarla kurduğu temaslar çok çeşitli şekillerde görünür oldu. Özellikle çocuklarla gerçekleştirilen atölye ve gösteriler bu etkiyi doğrudan hissettiren örneklerdendi. Örneğin, tohumlu heykel atölyesi, robotik atölyesi ve jonglörlük gösterisi, çocukların hem eğlendiği hem de üretim sürecine dahil olduğu paylaşımlara dönüştü.

Ayrıca, yerel halkın bazı mekanlarını gönüllü olarak sanatçılara açması ve bu alanların sergiye dönüşmesi de toplulukla kurulan ilişki açısından anlamlıydı.

Bozcaada Arşiv Deneyimi sırasında sanatçılar yerel kişilerle birebir sohbet etti, onların adaya dair anlatılarını dinledi. Bu diyaloglar hem belleğe dokundu hem de yeni karşılaşmalara zemin hazırladı.

Etkinlik boyunca yapılan araştırmalar sonucu elde edilen gözlem ve veriler, sanatçılar tarafından katılımcılarla birlikte yorumlandı; bazıları performanslara, bazıları da görsel işlere dönüştü. Bu süreç, sanatın yalnızca gösteren değil, birlikte düşünen ve dönüştüren bir araç olarak nasıl işleyebileceğine dair güzel bir örnekti.

5. Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir işbirliği kültürü inşa ediyorsunuz? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşadığınız zorluklar ve çözüm yöntemleriniz neler oldu?

Ortak akıl üretimi sürecinde bizim için en temel şey, ihtiyaç anında herkesin elindekini ortaya koyması. Kimi zaman bu bir fikir oluyor, kimi zaman bir alet, bir bağlantı ya da sadece bir el uzatmak. O anda kimde ne varsa, ne gerekiyorsa, paylaşmaya açık bir kültür oluştuğunu söyleyebilirim.

Genellikle eksik kalan ya da sonradan eklenmesi gereken bir şey olduğunda, o boşluk başta küçük bir krize dönüşebiliyor. Ama şimdiye kadar ne zaman böyle bir durum yaşansa, bir şekilde çözümünü birlikte bulduk. Kimin ne getirebileceğini, nasıl destek olabileceğini birlikte düşünerek, o eksik tamamlandı.

Bu tür anlar aslında müşterekleşmenin ne demek olduğunu en net gösteren yerler: sadece kaynak paylaşımı değil, sorumluluğun da birlikte üstlenilmesi.

6. Disiplinlerarası işbirliklerini teşvik etmek için Zero Gathering gibi etkinliklerde kullandığınız özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir?

Bence disiplinlerarası işbirliğinin temelinde önce dinlemek, duymak, izlemek ve gözlemlemek yatıyor. Hem kolektifin içindeki sesleri, hem de içinde bulunduğumuz adayı ve onun neyi ne şekilde kaldırabildiğini anlamak önemli. Bunun yanında adalıların ihtiyaçlarını ve yaklaşımlarını da dikkatle ele almak gerekiyor.

Bu süreçlerin sağlıklı ilerleyebilmesi için en çok ihtiyaç duyduğumuz şey: zaman. Daha çok dinleyebilmek, daha çok birlikte düşünebilmek için, sürece yayılmış, baskısız ve dingin bir zamana ihtiyaç var. Bu yüzden, ileride bu tür birlikteliklerde, daha uzun vadeli, daha sürdürülebilir kaynaklara ve alanlara sahip olmak; hem katılımı hem de müşterekleşmeyi derinleştirecek en önemli adım olabilir.

7. Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiğini yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendirmektesiniz?

Bozcaada'da dinlediğim hikâyeler ve gözlemlerim, bana aslında birçok sorunun yalnızca adaya özgü olmadığını gösterdi. Doğanın özensiz kullanımı, kontrolsüz turizm, sosyal ayrışma, uzun süredir konuşmayan insanlar, adaya çekilmiş düşünürler... Tüm bunlar, yalnızca yerel değil; farklı coğrafyalarda da karşımıza çıkan ortak sorunlar. Bozcaada bu açıdan, küçük ölçekte bir Türkiye, hatta daha geniş ölçekte bir dünya örneği gibi.

Müşterekleşme pratiğini bu yerel gözlemler üzerinden kurarken; ekolojik kriz, toplumsal kutuplaşma, kültürel belleğin kaybı ve hızla tüketilen bir yaşam döngüsü gibi küresel meselelerle doğrudan bağlantı kurmak mümkün. Çünkü temelde mesele aynı: ortak değerlerin ve müşterek alanların yıpranması.

Bizim yaptığımız şey önce adayı, sonra insanları dinlemek. Yerel ihtiyaçları anlamak. Bu sesi duyduktan sonra ise birlikte düşünmek, üretmek, paylaşmak... Dinlenmek ve duyulmak, görmek ve görülmek; yerelden başlayıp hepimize iyi gelen bir yol açıyor. Bu yaklaşım, yalnızca Bozcaada için değil, başka pek çok yer için de geçerli olabilecek müşterekleşme modellerine işaret ediyor.

8. Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullandığınız müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu?

Etkinliğin temelinde, yerel toplulukla kurulan bağın güçlü olması önemliydi. Organizasyon ekibi, uzun süre adada kalarak yapılabilecekleri detaylı şekilde değerlendirdi. Yerel aktörlerle birebir görüşmeler yapıldı, herkesle konuşuldu ve en önemlisi, önce dinlemeye zaman ayrıldı. İlk yılın en kritik aşaması, adalıları sürece dahil etmektir. Bu konuda büyük ölçüde karşılıklı bir güven ve rıza oluştu.

Etkinlik başlamadan önce konudan haberdar olmayan bazı kişiler, süreç içinde dahil oldular ya da en azından ne olup bittiğini merak etmeye başladılar. Bu doğal merak bile, müşterekleşme pratiğini destekleyen bir etkileşim alanı yarattı. Çünkü böyle bir projenin yerel halkın onayı ve katılımı olmadan sürdürülebilir olması mümkün değil. Benim gözlemimle, belirgin bir başarısızlık olmadı. Sadece zaman zaman kaynak yetersizliği nedeniyle yapılmak istenen bazı şeyler ertelenmek zorunda kalmış olabilir. Ancak genel olarak temas kurma, birlikte üretme ve uygulama süreçleri yerel bağlamda güçlü ve olumlu bir karşılık buldu.

9. Zero Movement'ın gelecekte müşterekleşme pratiklerini daha geniş kitlelere yaymak için planları nelerdir?

Zero Movement, müşterekleşme pratiklerini daha geniş kesimlerle buluşturmak için çalışmalarını sürdürüyor. 2025 Haziran ayında Bozcaada'da gerçekleşecek olan yeni festival, bu yaklaşımın önemli bir adımı olacak. Etkinlik, sadece bir sanat programı değil, aynı zamanda uzun soluklu bir araştırma sürecinin kamusal alana açılmış hali gibi kurgulanıyor.

Festival boyunca sergilerden performanslara, atölyelerden doğa yürüyüşlerine kadar pek çok disiplinin iç içe geçtiği alanlar oluşacak. “Yerindelik” kavramı merkezde

dururken, adanın kendi tarihini, coğrafyasını ve kültürel katmanlarını yeniden ele alan bir yaşam pratiği önerilecek.

Bu yıl etkinlik, Bozcaada'nın turizm sezonuna denk gelen bir tarihte yapılacak. Bu da yalnızca adalılarla değil, adayı ziyaret eden daha geniş bir izleyici kitlesiyle de temas kurulmasını sağlayacak. Önceki yıllarda daha çok adanın sakin temposunda gerçekleşen süreç, bu kez kamusal görünürlüğü daha yüksek bir karşılaşma ortamı yaratacak.

Ayrıca, sanatçılarla birlikte çalışacak olan akademisyenler olacak. Arkeoloji, kültürel miras, coğrafya ve gökyüzü bilimleri gibi farklı alanlarda uzman kişiler, sanatçılara rehberlik edecek. Aynı zamanda adalılar—bağcılar, balıkçılar, zanaatkârlar, öğrenciler—bu sürecin sadece izleyicisi değil, doğrudan parçası olacak.

Amaç, bireysel üretimden çıkıp ortak üretime geçen bir deneyim alanı yaratmak. Bozcaada, bu yaklaşımla birlikte “katılımcılığı” merkezine alan yeni bir kültürel zemin kurmayı hedefliyor. Zero Movement da bu süreci, sanat, bilim ve toplumsal hafıza arasında yeni köprüler kurmak için bir fırsat olarak görüyor.

10. Müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirdiniz?

İlk yıl, etkinlik tamamen katılımcıların kendi öz kaynaklarıyla ve dayanışma temelli bir anlayışla hayata geçirildi. O dönem sponsorluk ya da fon arayışına girilmedi; bilerek ve isteyerek, süreci dış destekten bağımsız kurgulamayı tercih ettik. Bu aynı zamanda yerel aktörlerle kurulan ilişkiler üzerinden bir tür kalkınma modeli düşünmeye ve düşündürmeye alan açtı. Yani sadece bir etkinlik değil, yerelden başlayan bir birlikte var olma pratiği denemesiydi.

İkinci yıl ise, bu yapıyı daha sürdürülebilir ve görünür kılmak amacıyla destek arayışları başladı. Birçok sponsorluk ve fon başvurusu yapıldı; bu arayış yalnızca adada değil, farklı şehirlerde ve topluluklarda da sürdürüldü. Etkinliğin tanıtımı, konuşmalar ve anlatımlar aracılığıyla daha geniş bir çevreyle bağ kuruldu.

Bu süreç, ekonomik dayanışmayı yalnızca maddi destek olarak değil, aynı zamanda ilişki kurma ve müşterek üretim zeminini genişletme aracı olarak ele alma ihtiyacını da gösterdi.

Ek B7: Katılımcı 7'nin Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 7 (İnterdisipliner Sanatçı)

Birinci soruya cevap olarak; *Zero Movement*'ın sıfırdan düşünme felsefesi ile ilgili aslında şöyle bir durum var, en azından benim için. Bir kere ada bağlamı çok önemliydi. Bir anakaradan uzaklaşmak ve başka bir yerden anakaraya bakma hikayesi iyi bir örnekti. O yüzden orada geniş bir kısma hitap edebilecek daha küçük bir *community* oluşturma fikri çok ilgi çekiciydi. O yüzden sıfırdan düşünme aslında sıfırdan başlamayı da getirdi. Biraz orası önemli. Daha sonra da bu sıfırdan düşünme, tekrardan ele alalım her şeyi dediğimiz bir noktaydı. Çünkü her zaman yapılan şeyler var ve günün sonunda bu yapılan şeyler bir şekilde bir şeye dönüşmüş. Ama biz tekrar ele aldığımızda nasıl bir farklılık yaratabiliyoruz ona bakmaya çalıştık. Bu da biraz o bahsettiğim müşterekleşme kısmıyla da beraber ilerliyor. Çünkü sadece orada bir iş yapalım geri dönelim değil, adada yaşayan yerel halkla da, oradaki insanlarla da, arkadaşlarımızla da beraber olalım ve bunu kuralım diye yola çıkmış olmak sıfırdan düşünmeyi beraberinde getirdi.

İkinci soru için; yani her müşterekleşmeye bir ortaklaşma, bir ortak üretim ya da ilişkisel bir yerden bakacak olursak... Aslında bir önceki bahsettiğim sıfırdan düşünme felsefesiyle iç içe geçmiş bir süreç ilerledi. O yüzden bu hareketin kuruluş ve örgütlenme şekli birazcık bireysel temaslar yani birebir kurulan ilişkilerle ortaklaşan bir süreç oldu ve o ilişkisel dediğimiz kısımda en önemli hallerinden bir tanesi olan, ileriye taşıma, bir dinamik olma halinin bir hissiyle, ilkesiyle beraber hareket etmeye başladık. O yüzden oradaki seramik atölyelerinde, beraber iş yapabileceğimiz şarap mahzenlerinde, oradaki işletmelerin de, öğrencilerin de, herkesin bir şekilde içinde olması çok değerli. Yaptığınız şey çok güzel ve bunu devam ettirelim ve başka bir şeye dönüştürelim dinamiğini ortaya atmak bana kalırsa en önemli hikayelerden birisiydi.

Üçüncü soruya cevap olarak; geçen yıl başlayan bir bağ meselesi kısmı daha sonra bu yılın ikinci kısmında ayrı bir konseptine dönüştü. Bence bağ meselesi kısmı çok önemliydi çünkü ada zaten özellikle şarap ve üzüm yetiştiriciliğiyle ilintili ve çok büyük bir kısmında, bir şekilde buna dahil olmuş, bu şekilde bunun içinden geçmiş insanlar. O yüzden de adaya bir bağ üstünden bakmak, ki o bağ aynı zamanda bir bağ

kurma meselesiydi de önemli olduğunu düşünüyorum. Bu projeyle beraber bazı büyük mahzenlerin, çarşının içinde ve kullanılmayan yani kendileri için kullanılan ama başka bir şey için kullanılmamış yerlerin böyle bir şey için de kullanılabileceğini göstermiş olduk. Bunun adalılara yeni bir bakış açısı getirmesi çok etkili bir hareketti. O yüzden bence zaten o mahzendeki işler yapıldıktan sonra bir saniye bu insanlar başka bir şey yapıyor demeye başlayıp birazcık daha içine dahil oldular. O yüzden bağ meselesi konusunun ada üstünde çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Dördüncü soru; Birçok şey var aslında. Malzeme bulumundan, mekan tahsisine kadar... Bir süre sonra gerçekten herkesin elinden geleni yaptığı, konuşulmayanların konuşulduğu, aralarının bozuk olan insanların bir şekilde o etkinlikte yan yana geldiği, farklı fikirlerini dile getirebildiği bir ortam yaratılmış oldu. Bu bence en önemlisiydi ki bu sıfırdan düşünme felsefesinin de önünü açan şeydi. Orada biz sadece birkaç arkadaşlar yanına gelip bir şey yapmak değil, aynı zamanda adalılar yani aslında arkadaşlarımız, komşularımız olan insanları da bir şekilde bu dinamikten kurtarmak ve başka bir yere getirmeyi istedik. Bu, Gökyüzü masasında da, hep beraber yemek yediğimiz etkinliklerde de, çöp toplama etkinliklerimizde de, günün sonunda değerlendirme toplantılarında da kendini gösterdi. Gerçekten çok çok uzun yıllardır beraber yaşayan ve birbirleriyle çok anlaşılamayan insanlar orada bir araya geldiler ve kendi fikirlerini söyleyebilme cesaretinde bulundular. Bu çok önemliydi.

Beşinci soru. Birçoğumuz uzun yıllardır kollektif olarak birbirleriyle çalışan insanlar. O yüzden bu kültür birazcık bence bir bağ kurma meselesiydi bizim için de. Birçok arkadaşımızla çok önceden tanışıyoruz. Birçok arkadaşımızla başka başka işlerde beraber bulunmuşuz, dahil etmişiz. Onun dışında bir felsefeye ve bir örgütlenmeye daha çok yatkın insanların bir araya geldiği bir topluluk oluştu. Bu genelde kendiliğinden oluştuğunda zaten değerli bir şey haline geliyor. O kısım bence en kolay idi. Çünkü yan yana geldiğimizde herkes birbirinin en iyi *skill*lerini biliyor ve ona göre aslında çözüm üretmeye çalışıyor. Ve çok kolaylıkla bir şekilde dağılıp birbirimizin üstünden yük alabiliyoruz. Bu çok önemliydi. Yaşadığımız zorluklar genelde aslında dışarıdan olan zorluklar. Malzeme bulmak ya da işte ne bileyim... Çok kalabalığız aslında mekan olarak yaşayabileceğimiz alanı planlamak vs. gibi konular herkesin yaşadığı ve yaşayacağımız zorluklardır. Onun haricinde çok hızlı hareket eden bir ekibiz. Çok hızlı karar veren bir ekibiz. O yüzden bu karar verme mekanizmalarında takip zor oluyor ve eğer bunu ayak uydurabilirsen devam edebiliyorsun. Çünkü planlamalar vesaireler çok uzun soluklu. Fakat her süreçte olduğu gibi bazı ani kararlar

ve ani hareketlenmeler yapılması gerekebiliyor. Bu işi yapan ön planda bir ekip var, bir de arka planda bir ekip var aslında. İkisi de koordineli gittiği zaman gerçekten, galiba çözemeyeceğimiz hiçbir şey kalmamıştı diye düşünüyorum.

Altıncı soru. Yani galiba adadaki en önemli şeylerden bir tanesi farklı disiplinlerden insanları bir araya getirip bir şeyler söyleyebilmelerini önayak olma ki bu yıl Link onu yapmaya çalışacak. Gelen sanatçılar, adalılar ve adada çalışan farklı disiplinlerden insanlarla bir araya geliyor. Çok yakın zamanda sürüngenlerle ilgilenen bir sanatçı arkadaşımız orada bir çevre bilimciyle beraber çalışıyor. Başka bir arkadaşımız bir şairle çalışıyor. Ben aynı şekilde liseden iki tane çocukla çalışmak istiyorum. Vesaire vesaire gibi aslında bir araya geldiğimiz ve disiplinlerin artık yumuşadığı ve alternatif karşılaşmalar diyebileceğim bir alan yaratıyoruz. Bu karşılaşmaların bizi daha çok anlamamıza yaradığını düşünüyorum ben. Dışarıdan ilk geldiğimizde gerçekten bu çocuklar ne yapıyor diye bakan ya da işte *zerocular* geziyor ortalıklarda diye bakan insanların, bugün gerçekten bunun içinde olması veya ben hep böyle bir şey hayal ediyordum ve bunun burada nasıl olacağını denemek istiyordum ama buna harekete geçecek kimse yoktu deyip karşı bir şekilde olmasına rağmen, dahil olan birçok insanla beraber hareket etme imkanı bulduk. Bu galiba en özgün yöntemlerden bir tanesiydi. Galiba insanları harekete geçirme, o Effect Zero Movement dediğimiz kısmı başatabiliyor olma sanırım.

Yedinci soru. Bozcaada merkezli olmak aslında. Biraz da ilk başta bahsettiğim gibi yani. Anakaraya bir mesaj vermektir. Bozcaada bizim için çok küçük bir Türkiye gibi. Orada bir şeyleri başarmak günün sonunda başka bir yerde de başarabileceğimizin bir örneği gibi geliyordu. Bu nedenle de meseleye oradan bakıp ana karaya bir mesaj yollama isteğimiz vardı. Bunun yolda dediğimiz gibi; her zaman, her yerde, bir şekilde bir araya geldin mi, kolektif oldun mu, ortaklaştın mı gerçekten, bir şeyleri yapmak çok kolaylaşıyor. Rüyanı görmemeden gelmek bence bütün mesele bu. İnsanları görmek, burada olduğunu bilmek, sizi görüyoruz, buradasınız, biliyoruz ve bir şekilde sizinle bir şey yapmak istiyoruz demek. Ortaklaşmak istiyoruz, dertlerinize ortaklaşmak istiyoruz aslında. Bütün meselemiz o. Ve bunu Anakaraya da anlatmak gibi bir derdimiz olduğunu düşünüyorum.

Sekizinci soru. Daha önce de bahsettiğim bütün bu etkinlikler içerisindeki bir araya gelişler bence başarılı oldu. Bu yıl ne kadar başarılı olup olmadığını da hep beraber göreceğiz. Onun dışında başarısız olduğumuz konular var. Bunların, bu yıl beraber tekrar düşünüp, karar verip, tekrar harekete geçmemiz gereken bazı kısımlar olduğunu

düşünüyorum. Çünkü yereldeki hareket tek başına sadece bir sanat yapımıyla düzelebilecek bir durum değil aslında. Sadece bir harekete geçirme metodu. Onun haricinde de başka bir sürü görünür şey yapmak gerekiyor. Mesela özellikle çöp toplama etkinliklerinde, bunun daha önce yapıldığını ve bir işe yaramadığını düşünen çok fazla adalı var. Bunun başka bir şekilde düzenlenmesi gerektiğini düşünen. Başka bir şekilde bir araya gelinmesini düşünen. Turizmle ilgili bunu yerine koyacaksınız ama o da aynı şekilde çok canavar bir turizm olmayacak mı diye düşünenler var. Bunun gibi gibi konseptler. O yüzden aslında bu disiplinlerarası iş birliği kısmı ve bunu ortak akıla değiştirme isteğinin, sadece sanatla yapılamayacağını, sanatın sadece bir hareket olabileceğini onun dışındaki diğer bilimlerden de, diğer bakış açılarından da bir araya getirerek daha sağlıklı bir ortam oluşturabileceğini düşünüyoruz. Bu başarılı-başarısızlık mevzusu bizim için ders niteliğinde ve geliştirilmesi için önayak olabileceğimiz şeyler olduğunu düşünüyoruz.

Dokuzuncu soru. Yani o adadan başlayan ve ana karaya yollamak istediğimiz mesaj bunu her yerde yapabileceğimiz mesajı. Bunun merkezin dışında da yapabileceğimiz mesajı aslında. Biraz ona odaklanıyoruz. Yani artık bu hareket burada veya başka bir yerde her an her şekilde gerçekleşebilir. Sadece zaman gereken bir şey. Çünkü adada bile var olmamız zaman aldı. O yüzden sadece bize inanmaları gerekiyor, insanlara ya da kendilerine inanmaları gerekiyor. Geniş kitlelere yaymak için gerçekten yapılabilecek tek şey, biz şu an bunu yapıyoruz. Yapmaya devam edeceğiz. Bu yapma eylemi zaten yeterince güçlü bir şey. Buna inanıyoruz.

Son soru. Ekonomik dayanışma modelleri için aslında birazcık... Zaten birbiriyle de iş yapan insanlar ve birbirini sadece bu süreçte değil, hayatın diğer alanında da, kalan zamanlarda da destekleyen insanlar. Bir şekilde orada ortak bir alanda bulunup, bir şekilde ortaklaşmak bu ekonomik dayanışma modelini oluşturan şeydi. Beraber yedik, beraber içtik, beraber yattık kalktık, işte bir şekilde, tamam gelen gelsin, biz bir şekilde hallederiz oldu, adalılar aynı şekilde bize evlerini açtı, mutfaklarını açtı. Çok koşturuyorduk, yemek yapacak vaktimiz yoktu adalılar yemek verdi, kahvemizi kahveci bir arkadaşımız verdi gibi gibi... Biz ne kadar kendi içimizde ortaklaştıysak, biz ne kadar kendi içimizde radikalleştiysek, karşısında da o kadar destek aldık diyebilirim. Ve bu biraz da... ..insanların inanmasıyla gerçekleşti. İnanıkları takdirde de zaten sürdürülebilir bir şeye dönüşmeye başladı. Bu nedenle de geri kalan her şey biraz... daha sonrasında biz bunu yaptık, biz bunu yapabiliyoruz deyip, bir süre sonra da buna destek veren fonları aramak oldu ve bu aslında biraz da şöyle gerçekleşti. Biz

siz olsanız da olmasanız da bunu zaten yapıyoruz göstermek istedik. İlk yıl fonsuz bir şekilde yapmamızın sebebi buydu. İkinci yıl isteğimizin sebebi de tamamen şuydu; eğer inanıyorsunuz, dahil olursanız, hep beraber yapmak istediğimiz bunlar var. Başarısız olduğumuz kısımlar bunlar. Bunları geliştirmek istiyoruz. Eğer bize inanıyorsanız burada olabiliriz, inanmıyorsanız da teşekkür ederiz demektir. Aslında ekonomik dayanışma ile ilgili en radikal kararımız buradaki çizgimizi korumak oldu.



Ek B8: Katılımcı 8'in Yazılı Görüşme Yanıtları

Katılımcı 8 (Avukat, Adalı)

Araştırmacı: *Zero Movement*'ın "sıfırdan düşünme" felsefesi, müşterekleşme pratiği arasında nasıl bir ilişki kurulabilir? *Zero Movement*'ın “sıfırdan düşünme” yaklaşımını siz nasıl anladınız? Bu yaklaşım, sizce etkinliklere nasıl yansımıştı?

Katılımcı: “Sıfırdan düşünmek” benim için; ilgili konu ya da olguları en temel bileşenlerine indirgeyerek bu noktadan akıl yürütmek, sorunu ya da çözüm yollarını yeniden tanımlamak ve sorgulamaktır. Özgün bir düşünce üretebilmek, denge ve kontrol mekanizmaları etkin özgün bir sistem kurgulayabilmenin ön koşulu “Sıfırdan düşünmek” cesaretini göstermekle başlar. Kritik düşünme becerisi ile doğrudan doğruya bağlantılıdır.

Araştırmacı: Müşterekleşme, kolektifin kuruluş, örgütlenme ve üretim süreçlerinde hangi pratiklerle ve ilkelerle kendini nasıl gösteriyor? Sizce *Zero Movement* insanları bir araya getirmek, paylaşmak ve birlikte üretmek konusunda nasıl bir yol izliyor?

Katılımcı: *Zero Movement*; insanları, en çok iletişimlerdeki samimiyetin cazibesi, fikir ve yaklaşımlarının orijinalliği, bunları yansıtmadaki sanatsal metaforları ve üyelerinin karşılıklı güven, açıklık ve dürüstlük temelinde kurdukları ilişkiler ile bir araya getiriyor.

Birlikte üretim, paylaşım ve dayanışma açısından; yerel ile devamlı iletişim ve etkileşim halinde bu süreçlere yerel unsurları da dahil ederek devamlı olarak farkındalık oluşturmaya yönelik projeye ve faaliyetler planlayıp gerçekleştirerek nicel, nitel, tarihi, belgesel, karşılaştırmalı ve nedensel araştırma yöntemleri kullanıyorlar.

Araştırmacı: *Zero Movement*, sanatın toplumsal dönüşümdeki gücünü müşterekleşme bakımından sizce en çok hangi projelerinde hissettirdi? Bu projelerin topluluklarla olan etkileşimlerinde hangi yöntemler etkili oldu? Katıldığınız veya gözlemlediğiniz etkinliklerde, sanatın toplumu etkileyen bir gücü olduğunu hissettiniz mi? Varsa, nasıl bir etkiydi?

Katılımcı: *Zero Movement*'ın yaptığı işler içinde yerelde toplumla en çok bağ kuran, en etkileyici proje “Bir Bağ Meselesi” atölyesi idi. Bu projenin beni en çok etkileyen

yönü RE*MIND kamusal sanat projesi kapsamında misafir sanatçı Esin Avcı Aykanat'a ait "Bağ kesmek ya da tekrar bağ kurmak" eserinde kendini gösterdi. Bu eseri etkileyici kılan; Bozcaada'nın kültür, tarih ve sosyolojisinin temel taşlarından bağcılığa ait çok acil ve önemli bir soruna; zekice düşünülmüş, son derece çarpıcı ve çok orijinal bir metafor ile değinilmiş olmasıdır. (üzerindeki asma yapraklarının hücreleştirilmesi ile oluşturulan bağ kütüğü)

Araştırmacı: *Zero Gathering* gibi etkinlikler sırasında sanatın toplumsal dönüşüme olan etkisini gözlemlediğiniz somut örnekler paylaşabilir misiniz? Sizi en çok etkileyen an veya çalışma neydi? Neden?

Katılımcı: *Zero Gathering* sırasında beni en çok etkileyen anlardan biri de; RE*MIND kamusal sanat projesi kapsamında sergilenen ev sahibi sanatçı Ada Koloğlu'na ait "kendin şişir kendin ye" adlı video art eserine yönelik deneyimimdi. İçeriğinde; Ayazma plajının kumsalında, dalgaların sahile vurduğu doğal ve özgün arkaplan ile havada uçuşan balonlara eşlik eden insanlara ait seslerinin birbirine karışarak kurgulandığı gürültünün oluşturduğu karışıklık vurgulanmıştı. Yerel anlamda çok özgün bir metafor içermekteydi. Çünkü Ada'nın o doğal ve özgün ruhunun ve yerel değerlere saygının; tüketim çılgınlığı, vandalizm ve popülist akımların etkisi altındaki turistik kitle tarafından nasıl gözardı edildiğini çarpıcı bir şekilde ortaya koymakta idi.

Araştırmacı: Ortak akıl üretimi sürecinde, kolektif içinde nasıl bir iş birliği kültürü inşa ediliyor? Bu süreçte müşterekleşme bakımından yaşanan zorluklar ve çözüm yöntemlerinineler oldu? Etkinliklerde herkesin fikirlerini ifade edebildiğini ya da birlikte karar alınabildiğini düşündünüz mü?

Katılımcı: Özellikle, *Gathering 2024* kapsamındaki sohbet oturumlarından; "Gelenekten Geleceğe Mutfak Sanatı ve Kültürü Sohbet Oturumu"; son derece katılımcı temelli ve konuya yönelik atılacak adımların belirlenmesi için yapılan tartışma ve değerlendirmelerde müşterek aklın odak alındığı bir çalışmaydı. Bu oturumda; Bozcaada mutfak sanatının geçmişten günümüze uzanan kültürel tarihi, adaya özgü gastronomi reçeteleri, bunların halihazırda bir gastronomi kültürü yaratma noktasında restoran menülerine nasıl dahil edilebileceği, bu süreçte karşılaşılabilecek zorluklar, bu kültürün korunması ve canlandırılması, geleceğe nasıl aktarılıp geliştirilebileceği gibi konular tüm üyelerin aktif katılımı ile tartışılmış, farklı bakış açılarının bir araya getirildiği ortak bir zeminde; yabancılaşma, kültürel kopuş, modernleşme travması, medeniyet buhranı gibi sorunların bu tür bir gastronomi hareketiyle nasıl olumlu yönde dönüşebileceği, çoğulcu bir yaklaşımla değerlendirildi.

Konuşmacıların sunumlarından sonra; katılımcılar konuya yönelik sordukları sorular ile hem fikir teatisinde bulundu hem de görüş, öneri ve fikirlerini dile getirdi. Oturuma, son derece kucaklayıcı bir tutum hakim idi. Oturum derinleştikçe, katılımcıların konuya yönelik ilgisi ve olumlu dönüşüme yönelik isteklilikleri gözlemlenmekteydi. Bu sayede konuyla ilgili işbirliği gelişti. Fikir ayrılıkları; ortak geçmiş/gelecek ve kader birliği hususlarında oluşturulan farkındalık ve dayanışmanın teşviki ile aşıldı.

Araştırmacı: Disiplinlerarası iş birliklerini teşvik etmek için *Zero Gathering* gibi etkinliklerde kullanılan özgün yöntemler nelerdi? Bu yöntemlerin müşterekleşme bağlamında daha da geliştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz noktalar neler olabilir? Sanat, bilim, doğa gibi farklı alanların bir araya geldiğini düşündüğünüz örnekler oldu mu? Bu çeşitlilik sizce anlamlı bir katkı sağladı mı?

Katılımcı: Birbirinden farklı bu alanlardan insanların bir arada çalışması, aslında bu alanların birbirleri ile ne kadar iç içe ve bağlantılı olduğu, birbirlerini nasıl etkileyip dönüştürdükleri farkındalığını oluşturarak; algısal, bilişsel ve spiritüel deneyimleri bir arada yaşattı. Bu çeşitlilik ile; geçmiş ve gelecek arasında bağ kurmaya yönelik dönüşüm, katılımcılar için son derece çekici, etkili ve çarpıcı bir çağrışım oluşturdu.

Araştırmacı: Bozcaada merkezli bir kolektif olarak, müşterekleşme pratiği yerel bağlamda küresel sorunlarla nasıl ilişkilendiriliyor? *Zero Movement*'ın Bozcaada'daki yerel yaşamla ilişkisini nasıl gözlemlediniz? Yerel halkla anlamlı bir bağ kurulduğunu hissettiniz mi?

Katılımcı: Zero Movement'ın, Bozcaada'daki yerel yaşamla; üyelerinin bizzat adada yaşayıp ada ve adanın sakinleriyle sürekli bir etkileşimde bulunarak doğal ve samimi bir ilişki kurduğunu düşünüyorum. Yerel halkla güçlü bir bağ oluşturmaya yönelik sağlam bir temellendirme gözlemlenmekte. Tam anlamı ile güçlü bir bağ oluştuğunu söyleyebilmek için sürecin zamana ihtiyaç duyduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Araştırmacı: Yerel bağlamda kamusal katılımı artırmak ve daha güçlü bir topluluk oluşturmak için kullanılan müşterekleşme araçları ve yaklaşımlarından hangileri şimdiye kadar başarılı ve başarısız oldu? Sizce bu etkinlikler daha çok insana ulaşmak ve daha etkili olmak için neler yapabilir?

Katılımcı: Etkinliklerin daha çok kişiye ulaşması ve daha etkili olması için; hedef kitlede, çeşitli alanlarla ilgili insanların algısına göre (algıda seçicilik), merak uyandırmaya yönelik her türlü iletişim faaliyeti yürütülebilir. Merak, kişinin algısına göre gelişir. Merak uyandırıldığında hem daha çok katılım sağlanır hem de etki ve

dönüşüm daha hızlı ve tesirli olur. Yapılacak iletişim faaliyet planları, sosyal etki araştırmaları ile güncellenip geliştirilebilir.

Araştırmacı: Bu deneyiminiz size paylaşım, dayanışma veya birlikte üretim hakkında yeni bir bakış açısı kazandırdı mı?

Katılımcı: Bu deneyimin, bana; paylaşım, dayanışma veya birlikte üretim hakkında kazandırdığı bakış açısı; ortak geçmiş/gelecek ve sürdürülebilirliğin ancak geçmişle bağ kurulan bir gelecek vizyonu ile sağlanabileceği hususundaki farkındalığıdır.

Araştırmacı: *Zero Movement* örneğinden yola çıkarak müşterekleşme süreçlerini daha radikal ve sürdürülebilir bir şekilde hayata geçirmek için ne gibi ekonomik dayanışma modelleri geliştirilebilir? Bu tür kolektif etkinliklerin gelecekte daha etkili, adil ve sürdürülebilir olması için sizin önerileriniz nelerdir?

Katılımcı: Bu tür etkinliklerin daha sürdürülebilir, adil ve etkili olması için; insanlarda konuya yönelik ilgi ve merak uyandırmalı, algıda seçicilik oluşturularak içselleştirme sağlanmalı, sorumluluk bilinci canlandırılarak sivil toplum olarak yasal zeminde örgütlenmelidir. Kurulacak sivil toplum örgütünün; amacı gerçekleştirmeye yönelik gelir elde etmeye uygun bir yasal rejime tabi olması gerekir ki sağlanacak ekonomik kaynaklar ile sürdürülebilirlik sağlansın.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Ezgi Ceren Tuncaelli Çakmak

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2020, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

YÜKSEK LİSANS TEZİNDEN TÜRETİLEN YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Tuncaelli Çakmak, E. C.**. 2025. A brief historical trajectory of art collectives as a commoning practice in Turkey [Oral presentation]. *IGRS 2025: 4th International Graduate Research Symposium*, 2025, May 12–14, 2025, Istanbul Technical University, Istanbul, Türkiye.