

Araştırma Makalesi / Research Article

Birlikte Değer Yaratma Bağlamında Türkiye Literatüründe Banksy:
Eleştirel Bir AnalizBanksy in Turkish Literature in the Context of Value Co-Creation: A
Critical AnalysisÖzge GÖKBULUT ÖZDEMİR  ¹

Geliş/Received: 25.06.2024

Kabul/Accepted: 29.07.2024

Öz

Savaş karşıtı, çevre ve toplumsal olaylara duyarlı çalışmalarıyla tüm dünyada tanınan sokak sanatçısı Banksy son yıllarda Türkiye’de de akademik çalışmalara konu olmaktadır. Bristol kökenli bir sokak sanatçısı olan Banksy gizemini koruyan popüler bir figür olarak sanat, toplum ve ekonomi içinde çeşitli boyutlarda varlık göstermektedir. Bu çalışmada pazarlama perspektifinden Banksy’ye yönelik akademik bakışı analiz etmek, Banksy’nin akademideki imajını ve konumunu tespit etmek yanında Banksy’nin birlikte değer yaratma sürecinin bileşenlerini de ortaya koymak amaçlanmaktadır. Pazarlama perspektifinden Banksy’nin ele alındığı çalışmada, “Türkiye literatüründe Banksy nasıl konumlandırılmaktadır? ve Banksy’nin birlikte değer yaratma modeli nasıldır?” sorularına TR Dizin, Dergi Park, YÖKSİS ve Google Akademik taramaları sonucunda başlık ve anahtar kelimelerde “Banksy” kelimesini içeren 16 yayının nicel ve nitel içerik analizi yöntemiyle yanıt aranmış; bulguların değerlendirilmesinde eleştirel bir yaklaşım izlenmiştir. Türkiye’de Banksy’yi konu alan çalışmalar incelendiğinde literatürün, 2 tez, 1 kitap bölümü ve 13 makaleden oluştuğu saptanmıştır. Çalışmalarda sanat disiplininin ağırlığı yanında iletişim ve ekonomi disiplinlerinden araştırmacılarca da konunun ele alındığı görülmüştür. Söz konusu akademik çalışmalar kapsamında, Türkiye literatüründe Banksy ile ilgili eleştirilerin sınırlı olduğu görülmektedir. Akademik çalışmaların odak noktası, Banksy’nin kamusal alanda ve yeni medyadaki eserlerinin analizi, toplumdaki rolü ve ekonomik sistemdeki varlığı etrafında şekillenmektedir. Akademik yayınların “birlikte değer yaratma” sürecine dâhil olarak yeniden pazarlanmaya katkı sunduğu kabulüyle, özellikle popüler olay ve olguların incelendiği araştırmalarda eleştirel yaklaşımın artırılması gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: pazarlama, Banksy, birlikte değer yaratma, eleştirel analiz

Abstract

Street artist Banksy, who is known all over the world for his anti-war, environmentally and socially sensitive works, has been the subject of academic studies in Turkey in recent years. As Bristol based street artist or a professional team, Banksy is present in various dimensions within art-society and economy as a popular figure that maintains its mystery. Banksy is not only limited to the art world, but is examined and discussed in different disciplines, from art to communication, from sociology to economics. This study aims to analyze the academic view on Banksy from a marketing perspective, to determine Banksy's image and position in the academy, as well as to reveal the components of Banksy's value co-creation process. In the study discussing Banksy from a marketing perspective, "How is Banksy positioned in National Literature?" and what is Banksy's value co-creation model? Answers to these questions were sought through quantitative and qualitative content analysis of 16 publications containing the word "Banksy" in their titles and keywords as a result of TR Index, DergiPark, YÖKSİS and Google

¹ Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İşletme Fakültesi, İşletme Bölümü, Ankara, Türkiye. E-mail: ozgegokbulutozdemir@aybu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8590-0080

Scholar searches; A critical approach was followed in evaluating the findings. When the studies on Banksy in Turkey were examined, it was determined that the literature consisted of 2 theses, 1 book chapter and 13 articles. It was seen that in addition to the emphasis of the art discipline, the subject was also addressed by researchers from the fields of communication and economics. The focus of these academic studies is shaped around the analysis of his works in public spaces and new media, his role in society and his existence in the economic system. Accepting that it contributes to the remarketing of academic publications by being involved in the "co-creation of value" process, the need to increase the critical approach, especially in research examining popular events and phenomena, has been emphasized.

Keywords: Marketing, Banksy, value co-creation, critical analysis

1. GİRİŞ

Savaş karşıtı, çevre ve toplumsal olaylara duyarlı çalışmalarıyla tüm dünyada tanınan sokak sanatçısı Banksy son yıllarda Türkiye’de de akademik çalışmalara konu olmaktadır. Bristol kökenli bir sokak sanatçısı olan Banksy gizemini koruyan popüler bir figür olarak sanat, toplum ve ekonomi içinde çeşitli boyutlarda varlık göstermektedir. Tüm sokak sanatçılarındaki olduğu gibi Banksy’nin çalışmaları da illegal kabul edilerek başlangıçta otoritelerce engellenmiştir. Bugün Banksy eserleri tüm dünyada müzelerde yer aldığı halde Banksy resmi web sitesinde “adımı gördüğünüz hiçbir şey bana ait değil” ifadesini kullanmaktadır. Banksy’nin bu yolla markalaşması ise otoriteye ve kurumsallığa karşı duruş mesajı verirken, yine aynı sistem içindeki (müze, sanat piyasası, sosyal medya vd.) konumu nedeniyle başlangıçtaki varoluşsal dinamikleriyle çelişmesi ve bu karşıtlıklar ile sanat, toplum ve ekonomi çevresinde değer yaratmaktadır.

Bu bağlamda çalışmada Türkiye’de Banksy algısı ve akademide Banksy’nin nasıl ele alındığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışma küresel nitelikteki sorunlara duyarlılığın gerilla stratejisiyle başlayıp birlikte değer yaratma yoluyla popüler bir markaya dönüşmesini ele alırken, Türkiye literatüründe Banksy’ye bakışı inceleyerek, bilimsel yaklaşıma ilişkin eleştirel bir durum analizi sunulmaktadır.

Banksy’nin birlikte değer yaratma sürecinin ekonomik, toplumsal, sanatsal yönlerden farklı alan ve bakış açılarıyla değerlendirilmesi mümkündür. Bu çalışmada ise; eleştirel ve objektif bakış sunmakla yükümlü akademide Banksy’nin nasıl ele alındığı ve nasıl yeniden sunulduğu akademinin birlikte değer yaratma sürecindeki dolaylı rolü ekseninde ele alınmaktadır.

Çalışmanın analiz birimini Türkiye literatüründe Banksy ile ilgili yayınlar oluşturmaktadır. Türkiye literatürünü içeren TR dizin, Dergi Park, YÖKSİS ve Google Akademik verileri kullanılmıştır. Akademide Banksy’nin nicel olarak ne ölçüde yer aldığı kadar nitel olarak nasıl değerlendirildiği de önemlidir. Türkiye literatüründe Banksy’ye bakışı bütünsel olarak ortaya koymak amacıyla araştırmaya konu olan her bir yayın nitel analize dahil edilmiş, incelenen 16 yayından elde edilen nicel ve nitel verilere dayanarak geliştirilen eleştirel analizi ile aşağıdaki sorulara cevap aramıştır:

1. Türkiye literatüründe Banksy nasıl konumlandırılmaktadır?
2. Banksy’nin birlikte değer yaratma modeli nasıldır?

Türkiyedeki Banksy odaklı çalışmalar incelendiğinde, sanat alanındaki çalışmaların yoğunluğu görülmekle birlikte, iletişim ve ekonomi alanlarında da Banksy odaklı çalışmalar karşımıza çıkmaktadır. Ancak İşletme literatüründe Banksy’ye ilişkin herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Bu bağlamda, Banksy ve pazarlama ekseninde yapılan bu çalışma, işletme literatüründeki boşluğu doldurması bakımından önemlidir. Çalışma, birlikte değer yaratma noktasında işletme ve pazarlama literatürüne katkı sunmanın yanında, sanat-toplum ilişkisi bağlamında sanat pazarlaması, sanat sosyolojisi ve iletişim alanları için de kaynak oluşturmaktadır. Birlikte değer yaratma sürecinin iç içe geçmiş, karmaşık yapısı Banksy örneği

üzerinden incelenirken, sürecin bileşenleri içerik analizi kapsamında ortaya çıkan temalar doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Çalışma hem Banksy'ye ilişkin pazarlama perspektifinden bir bakış sunarak literatüre katkıda bulunmakta, hem de eleştirel bir yaklaşımla akademiye Banksy'ye dair bakışı ortaya koymaktadır. Bu noktada, birlikte değer yaratma bağlamında pazarlama literatürüne katkı sunmanın yanında, sanat-toplum ilişkisi bağlamında sanat pazarlaması, sanat sosyolojisi ve iletişim alanları için de kaynak oluşturmaktadır. Çalışmada, akademi incelediği konuya meşruiyet kazandırması ve değer atfetmesi sebebiyle, birlikte değer yaratma sürecinde tıpkı medya gibi bir aktör olarak görülmekte ve pazarlama sürecine dolaylı olarak dahil olduğu varsayılmaktadır. Bu çerçevede çalışma iki yönlü bir bakış sunarak; akademinin birlikte değer yaratma sürecindeki rolünü pazarlama perspektifinden vurgulaması yanında eleştirel bakışla akademi perspektifinden sorgulaması açısından da önemli ve özgündür.

Çalışmanın birinci bölümünde birlikte değer yaratma kavramı açıklanmış; ikinci bölümde Banksy hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde çalışmanın metodolojisine yer verilmiş, dördüncü bölümde nicel, beşinci bölümde nitel analizden elde edilen bulgular analiz edilerek tartışılmıştır. Son bölümde ise sonuç ve öneriler sunulmuştur

2. PAZARLAMA DİSİPLİNİNDE DEĞER VE BİRLİKTE DEĞER YARATMA (VALUE CO-CREATION)

Pazarlama disiplininin ilk aşamalarında, pazarlama bir 'değişim' süreci olarak tanımlanmaktadır (Bagozzi, 1975; Houston & Gassenheimer, 1987; Kotler, 1967). Müşteri odaklı görüşün erken aşamalarında Levitt (1960) tarafından 'pazar yerinde değer belirlenmesi' vurgulanmış ve ilişkisel etkileşimlerin altı çizilmiştir. 1985'ten 2004'e kadar, 'değer yaratımı' üzerine gelişen literatüre rağmen Amerikan Pazarlama Derneği'nin (AMA) pazarlama tanımında uzun bir süre yer almış, 2004 yılında "değer" kavramına AMA tarafından yer verilse de 'değerin yaratımına yine tek yönlü bakılarak, sadece arz tarafından talep tarafı için yaratılan "değer" ifade edilmiştir (Özdemir, 2021).

Bu arz yönlü görüş, etkin tüketicileri ve tüm paydaşları içeren pazarlamanın toplumsal etkisini göz ardı etmesi nedeniyle eleştirilmiş, pazarlamanın geleneksel 'değişim' paradigması 'birlikte değer yaratma' (Prahalad & Ramaswamy, 2004; Ramirez, 1999) yönüne kaymıştır. Bugün pazarlama sürecinin taraflarından biri olan talep, sadece bir değer tüketicisi olmak yerine değer bizzat yaratımıyla da ilgilenmektedir (Cova & Dallı, 2009). Bu bağlamda, değer kavramı, pazarlama sürecinin sonucu olarak değil, bir parçası olarak konumlandırılmış (Gummerus, 2013) ve araştırmalar aktif tüketicinin katılımı ile 'değerin nasıl oluşturulduğu' üzerine odaklanmıştır (Galvagno & Dallı, 2014; Ramaswamy & Özcan, 2018; Özdemir, 2021; Gökbulut Özdemir, 2024).

Birlikte değer yaratma literatüründe işletme ve müşteri arasındaki etkileşime dayalı çalışmaların yanında değer yaratma sürecine dahil olan aktörleri ve çevreyi daha geniş perspektiften ele alan çalışmalar da söz konusudur. Lambert ve Enz (2012), değerlerin birlikte yaratılmasını, ekonomik ve sosyal bir süreç olarak görerek, bireylerin içinde buldukları çevre ve koşullar altında roller üstlenmelerine vurgu yapar. Özdemir (2021), ortak yaratım sürecinin, bireylerin, grupların ve toplumun kültürel çerçevelerinden etkilenen ilişkisel bir süreç olduğunu belirtir. Vargo, Maglio ve Akaka (2008) ise değer farklı hizmet sistemleri arasındaki etkileşim ile ortaya çıktığını savunur. Hizmet sistemleri değişim yoluyla diğer hizmet sistemlerindeki kaynaklara erişmektedir. Benzer bir bakış açısıyla, Spohrer ve Maglio (2008), değer birden çok varlık arasındaki iletişim, planlama ve etkileşimlerin bir sonucu olduğunu belirtirken; Grönroos ve Ravald (2011) da iki taraf veya daha büyük bir ağdaki tüm taraflar için ortaya

çıkan değere katkıda bulunmayı amaçlayan doğrudan etkileşimlerde yer alan aktörlerin ortak faaliyetleri olarak tanımlanmaktadır (Gökbulut Özdemir, 2024).

Arnould (2005) tarafından belirtildiği gibi, tüketicilerin değer yaratımına katılımının kültürel ve sembolik anlamları, ürün ve süreçlere çekicilik kazandırmıştır. Değer yaratımına katılım başka bir deyişle “değerin birlikte yaratımı”; ürün tasarımı, üretim, dağıtım ve daha sonraki tüketim aşamalarında tüketicilerin ve organizasyonların etkileşimi ve derin entegrasyonu olarak tanımlanmakta (Payne vd., 2008; Fan ve Lou, 2020), kültürel değer ve kültür-sanat endüstrisi ekseninde ele alınmaktadır (Akaka vd. 2013; Choi ve Burnes, 2013; Gökbulut Özdemir vd., 2020).

Bu bağlamda, araştırmanın odağında yer alan Banksy, pazarlama perspektifinden bakıldığında, en büyük kamusal alan olan sokaklardaki illegal yapıtlarıyla otoriteye, geleneksel değerlere ve sanat kurumlarına karşı çıkarak onlarla etkileşim halindedir.

Banksy, çok katmanlı ve uzun soluklu niteliğiyle birlikte değer yaratma literatürüne katkı sunma potansiyeli taşımaktadır. Bu çalışmada Banksy, içinde barındırdığı çelişkilerle “birlikte değer yaratma” ekseninde incelenmeye değer bir örnek olay olarak ele alınmıştır. Çalışmada Banksy odağında gerçekleşen akademik çalışmalar incelenirken, akademinin kendisi de “birlikte değer yaratma” sürecinde, bir aktör olarak görülmektedir. Çünkü bilimsel alan ve disiplinden bağımsız olarak akademik yayınlar, tıpkı medya gibi incelediği konuya değer atfetmekte ve meşruiyet kazandırmaktadır.

3. SOKAKTAN MÜZEYE BANKSY

Banksy, kimliği belirsiz bir sokak sanatçısıdır. Gerçek adı ve kişisel bilgileri gizli kalmıştır. Sanatı genellikle siyasi mesajlar, toplumsal eleştiriler ve mizahi göndermeler içermektedir. Duvarlara, binalara ve kamu alanlarına yaptığı çarpıcı ve dikkat çekici grafiti eserleriyle tanınır. Sanat eserlerinde genellikle politik mesajlar, sosyal adaletsizlikler, savaş karşıtlığı, çevre sorunları ve tüketici kültürü gibi konuları ele alır. Banksy'nin eserleri dünya çapında tanınmış ve sanat piyasasında yüksek fiyatlarla alıcı bulmuş ve anonimliği ile kişisel hayatı hakkındaki gizemi Banksy'nin pazarlama sürecine katkı sağlamıştır.

“Banksy and the Rise of Outlaw Art” (2020) isimli son Banksy belgeselinde açıklandığı gibi Banksy'nin ünü, 1990'ların sonlarına doğru ve 2000'lerin başlarında özellikle Bristol ve Londra gibi İngiltere'nin büyük şehirlerindeki duvarlara yaptığı sokak sanatı eserleriyle artmaya başlamıştır. Ancak uluslararası alanda gerçekten dikkat çekmeye başlaması, 2000'lerin ortalarından itibaren olmuştur. 2003'te "Turf War" adlı ilk büyük sergisini açması ve 2004'te Paris ve Los Angeles'ta eserlerini sergilemesi, onun tanınmasına ve ün kazanmasına katkı sağlamıştır. 2006'da Banksy'nin eserleri, New York'taki "Barely Legal" adlı sergi ile ABD'de de büyük ilgi görmüş, bu dönemdeki aktiviteleri ve çalışmaları, onu dünya çapında tanınan bir sokak sanatçısı haline getirmiştir.

Banksy'nin hakkında birçok belgesel ve film yapılmıştır. Banksy ile ilgili bazı belgesel ve filmler sırasıyla şöyledir:

1. **"Exit Through the Gift Shop" (2010):** Banksy'nin kendi hikayesini ve sokak sanatı dünyasını anlatan belgesel. Yönetmenliğini Banksy'nin yaptığı bu belgesel, sokak sanatçısı Thierry Guetta'nın hikayesi üzerinden Banksy ve diğer sanatçıların dünyasına bir pencere açmaktadır.
2. **"Banksy Does New York" (2014):** Banksy'nin New York'ta 2013 yılında gerçekleştirdiği 31 günlük "Better Out Than In" sergisini belgelemektedir.
3. **"The Banksy Job" (2016):** Banksy'nin bir eserini çalmaya çalışan bir sanatçı grubunu konu alan kısa bir belgeseldir.

4. **"Saving Banksy" (2017):** Banksy'nin eserlerinin duvarlardan sökülmesi ve satılması gibi tartışmalı konuları ele alan bir belgeseldir.
5. **"Banksy and the Rise of Outlaw Art" (2020):** Banksy'nin eserlerinin yükselişini ve sokak sanatının evrimini anlatan bir belgeseldir.

Kültür endüstrisinde büyük prodüksiyonlara konu olan anonim sokak sanatçısı Banksy'nin eserleri müzayede evlerinde de satışa sunulmuş olup, 2018'de Londra'daki Sotheby's Müzayede Evi'nde gerçekleştirdiği (Banksy and the Rise of Outlaw Art, 2020) sıradışı performans da popülerliğine katkı sağlamıştır. Söz konusu müzayedede "Girl with Balloon" (Görsel 1) adlı bir eserin satışı sırasında, eser kendiliğinden yarıda kesilmiş ve kısmen imha edilmiştir. Bu olay, Banksy'nin sanatının radikal ve provokatif doğasını bir kez daha vurgulamış, eser "Love Is In The Bin" (Görsel 2) adıyla yeniden yaratılmıştır. Olay, sanat dünyasında büyük yankı uyandırırken, performans sonucunda ortaya çıkan eser Banksy'nin ekonomik anlamda en değerli eseri olma özelliğini sürdürmektedir. Banksy'nin diğer eserleri'ne ait müzayede sonuçları Tablo 1.de görülmektedir.



Görsel 1. Girl With Balloon Mural, 2002, İngiltere (Kaynak: www.banksy.co.uk)



Görsel 2. Love is in the Bin, 2018, Sotheby's (Kaynak: www.banksy.co.uk)

Tablo 1. Banksy Eserleri Müzayede Sonuçları*

| Banksy Eserleri | Müzayede Sonuçları |
|---|---------------------------|
| Love Is In The Bin (Müzayede Tarihi: 14 Ekim 2021) | 25,4 Milyon USD |
| Game Changer (Müzayede Tarihi: 23 Mart 2021) | 23,1 Milyon USD |
| Devolved Parliament (Müzayede Tarihi: 3 Ekim 2019) | 13,7 Milyon USD |
| Love Is In The Air (Müzayede Tarihi: 12 Mayıs 2021) | 12,9 Milyon USD |
| Show Me The Monet (Müzayede Tarihi: 12 Ekim 2020) | 10,5 Milyon USD |
| Forgive Us Our Trespassing (Müzayede Tarihi: 4 Ekim 2020) | 8,8 Milyon USD |
| Subject To Availability | 6,3 Milyon USD |

(Müzayede Tarihi: 30 Haziran 2020)

Sale Ends Today

5,9 Milyon USD

(Müzayede Tarihi: 24 Mayıs 2021)

*Yalçıntaş (2023)'tan yola çıkarak oluşturulmuştur.

4. METODOLOJİ

Araştırmanın dayandığı temel problemler; (a) İşletme, pazarlama ve “birlikte değer yaratma” literatürlerinde, kültür-sanat endüstrisine ayrılan yerin sınırlılığı ve (b) farklı disiplinlerde çalışmalara konu olan Banksy'ye ilişkin pazarlama alanında bir çalışma bulunmaması olup, çalışma bu alandaki boşluğu doldururken; birlikte değer yaratma konusu Banksy ve Akademi ilişkisi çerçevesinde kurgulanmaktadır.

Pazarlama perspektifinden Banksy'nin ele alındığı bu çalışmada; akademide Banksy'nin hangi alanlarda, hangi eserleriyle ve nasıl değerlendirildiği nicelik ve nitelik bakımından önemlidir. Bu nedenle araştırmanın analiz birimi Türkiye literatüründe yer alan yayınlar olarak belirlenmiştir. Türkiye literatürünü içeren TR dizin, Dergi Park, YÖKSİS ve Google Akademik verileri kullanılmıştır. Söz konusu veri tabanlarındaki taramalar sonucunda, çalışmaya başlık ve anahtar kelimelerde Banksy'yi içeren yayınların tamamı araştırmaya dahil edilmiştir. Araştırma evreni; 2 tez, 13 makale ve 1 kitap bölümünden oluşmaktadır. İncelenen 16 yayından elde edilen nicel ve nitel verilere dayanarak geliştirilen eleştirel analizi ile aşağıdaki sorulara cevap aramıştır:

1. Türkiye literatüründe Banksy nasıl konumlandırılmaktadır?
2. Banksy'nin birlikte değer yaratma modeli nasıldır?

Nicel ve nitel içeriğe dair bilgiler tablolar halinde sunulurken, yayınlardaki yaklaşıma dair nitel analizin güvenilirliğini artırmak adına yazarların söylemleri alıntılanarak sunulmuştur. Bulguların değerlendirilmesinde eleştirel bir yaklaşım izlenmiştir.

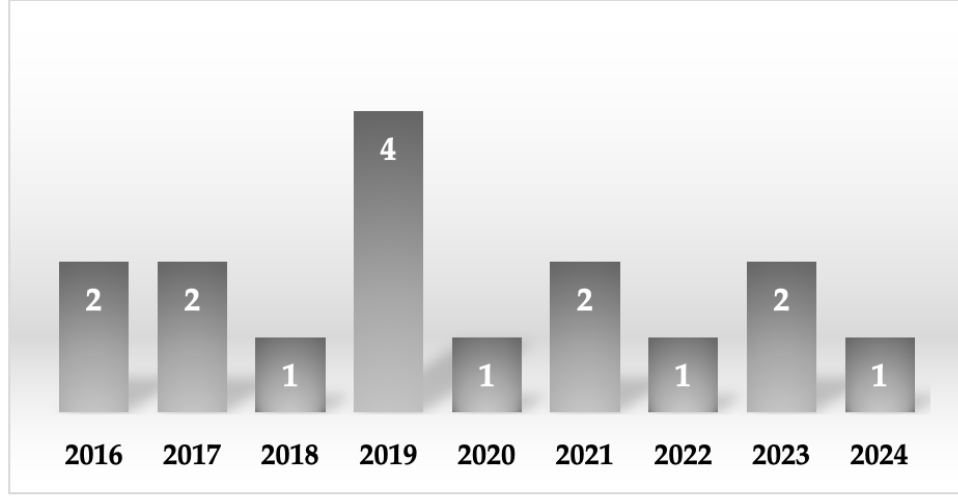
4.1. Etik Kurul onayı

Bu araştırmanın kavramsal çerçevesinin hazırlanması, verilerin toplanması, verilerin analizi ve yorumlanması aşamalarının tamamında etik kurallara uygun hareket edilmiştir. Karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde ANKAD Dergisi Yayın Kurulunun hiçbir sorumluluğu bulunmamaktadır. Tüm sorumluluk yazarlara aittir. Bu çalışmanın ANKAD Dergisi dışında herhangi bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiş olduğunu taahhüt ederim. Yapılan bu çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Araştırmada kamuya açık kaynak olan TR dizin, Dergi Park, YÖKSİS ve Google Akademik sisteminde yer alan çalışmalar taranarak *doküman analizi* tekniği kullanıldığı için etik kurul izni gerektirmemektedir.

5. NİCEL İÇERİK ANALİZİNE İLİŞKİN BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Türkiye'deki literatür incelendiğinde Banksy'yi konu alan çalışmaların 2 tez, 1 kitap bölümü ve 13 makaleden oluştuğu görülmektedir. Grafik 1'de görüldüğü gibi Türkiye literatüründeki Banksy konulu yayınlar 2016 yılından itibaren yapılmaktadır. Çalışmada 30 Nisan 2024 tarihine kadar yayınlanmış olan 16 yayın Tablo 2.'de yazarların alanlarına göre sınıflandırılmıştır.

Sanat alanında 11, iletişim alanında 4, ekonomi alanında 1 yayın bulunduğu dikkate alınarak, sanat alanındaki araştırmacıların yapmış olduğu çalışmaların ağırlığının diğer disiplinlerden önemli ölçüde fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında, çalışmalarda Banksy'nin sanat boyutuyla ilgilenilirken, ekonomik boyutuyla yeterince çalışılmadığını göstermektedir. Ekonomik ve kültürel değer bağlamında konunun işletme ve pazarlama açısından kendi paylarına düşeni henüz değerlendiremedikleri anlamına gelmektedir. Banksy ve benzer sanatsal örneklerin, kültürel değer yanında ekonomik değer de taşımakta olup, alanın gözden kaçırılmayacak kadar geniş bir veri vaat ettiği ve incelenmeyi beklediği söylenebilir.



Grafik 1. Türkiye Literatüründeki Banksy Konulu Yayınların Yıllara Göre Dağılımı

2019 yılındaki yayın sayısındaki artışın nedeni 2018 yılında gerçekleşen ve medyada geniş yankı bulan müzayede performansı ile ilişkilendirilebilir. Banksy eserlerinin ekonomik değerindeki hızlı değişim, ekonomi alanındaki çalışmalara da dahil edilmesine sebep olduğu söylenebilir. Gerek ekonomik değer, gerek popüler kültür ve sanattaki yeri Banksy'ye pazarlama perspektifinden de bakmayı gerektirmektedir. Bu bağlamda bu çalışma pazarlama alanındaki çalışmalar için öncülük değeri taşımaktadır.

Tablo 2. İncelenen Yayınların Araştırmacıların Alanlarına Göre Dağılımı

| Alanlar | Yayınlar | Toplam (Adet) |
|----------------|--|---------------|
| • Sanat Alanı | | 11 |
| Resim | Demir (2023), Tetir (2024), Selvi ve Koca (2016) Karaca (2018), Uyar ve Aktuğ (2020), | 5 |
| Grafik-Tasarım | Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017) | 2 |
| Sanat tasarımı | Arslan ve Kotan (2021), Gidiş (2022) | 2 |

| | | |
|---------------------|---|---|
| Sanat tarihi | Oral (2019) | 1 |
| Performan sanatları | Çağlayan (2019) | 1 |
| • İletişim Alanı | Satır (2021), Güner (2019), Yıldırım (2019), Meriç (2016) | 4 |
| • Ekonomi Alanı | Yalçıntaş (2023) | 1 |

Türkiye literatürü kapsamındaki yayınlarda incelenen Banksy eserleri nicelik bakımından ele alındığında ortaya çıkan sonuçlara Tablo 3 ve Tablo 4'te yer verilmiştir. Tablo 3'te görüldüğü üzere, "Kırmızı Balonlu Kız" 16 yayının 8'inde yer alarak en çok değinilen Banksy eseri olmuştur. Eser 2018 yılında müzayedede "Parçalanmış Balonlu Kız" a dönüşerek en yüksek ekonomik değere sahip Banksy eseri haline gelmiştir. Esere değinen yayınların 2018 tarihinden sonra yayınlanmış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, 2019 yılında yayın sayısındaki artışta olduğu gibi, bu durumun da müzayedede gerçekleşen imha etme performansının popülerliliği ile ilişkilendirilmesi mümkündür. Tablo 4'te Filistin'de yer alan Banksy eserlerini konu alan çalışmalar ayrıca sunulmuş olup, çalışmalarda toplam 22 kez Filistin konulu eserlere değinilmiştir. Yayınlar da en çok yer alan Filistin konulu Banksy eseri ise 2005 yılında "Batı Şeria Duvarı / Ayrım Duvarı"na yapılan "Segregation Wall" (Görsel 3, Görsel 4) olup, Türkiye literatüründe 8 yayında yer almaktadır.

Tablo 3. Görsellerine En Çok Yer Verilen Banksy Eserleri

| Eser Adı | İncelenen Makale Adı | Toplam (Adet) |
|--------------------------------------|---|---------------|
| Kırmızı Balonlu Kız | Tetir (2024), Güner (2019), Oral (2019), Özen ve Eken (2017), Arslan ve Kotan (2021), Yıldırım (2019), Uyar ve Aktuğ (2020), Gidiş (2022) | 8 |
| Dismaland | Baranseli (2017), Selvi ve Koca (2016), Özen ve Eken (2017), Gidiş (2022) | 4 |
| Parçalanmış Balonlu Kız: Çöpteki Aşk | Oral (2019), Çağlayan (2019), Yalçıntaş (2023), Gidiş (2022) | 4 |
| MÜZE ve Galeri EYLEMLERİ | Baranseli (2017), Çağlayan (2019), Özen ve Eken (2017), Karaca (2018) | 4 |
| Kissing Coppers | Selvi ve Koca (2016), Özen ve Eken (2017), Yıldırım (2019) | 3 |
| Göçmen Karşıtı Kuşlar | Demir (2023), Oral (2019), Uyar ve Aktuğ (2020) | 3 |
| Suriyeli Bir Göçmenin Oğlu | Demir (2023), Arslan ve Kotan (2021), Uyar ve Aktuğ (2020) | 3 |

| | | |
|------------------------------|---|---|
| “Napalm” | Satır (2021), Karaca (2018), Yıldırım (2019) | 3 |
| Show Me the Monet | Baranseli (2017), Yalçıntaş (2023), Yıldırım (2019) | 3 |
| Child Labor | Güner (2019), Özen ve Eken (2017) | 2 |
| Medusa'nın Salı | Demir (2023), Uyar ve Aktuğ (2020) | 2 |
| “Forgive Us Our Trespassing” | Tetir (2024), Yalçıntaş (2023) | 2 |
| “Mona Lisa Bazooka” | Tetir (2024), Yıldırım (2019) | 2 |
| “Slave Labour” | Satır (2021), Meriç (2016) | 2 |



Görsel 3. Segregation-Wall-2005-Bethlehem Check Point (Kaynak: www.banksy.co.uk)



Görsel 4. Segregation-Wall-2005-Ramallah Check Point (Kaynak: www.banksy.co.uk)

Tablo 4. Filistin’de Yer Alan Banksy Eserlerini Konu Alan Çalışmalar

| Yer ve Yıl | Eser Adı | İncelendiği Çalışma | Toplam (Adet) |
|------------------------------|---|---|---------------|
| | | | 22 |
| Segregation Wall 2005 | Tatil Enstantaneleri, Filistin Duvarı, Unwelcome Intervention Ramallah Check point, Bethlehem Check point | Tetir (2024), Demir (2023), Satır (2021), Selvi ve Koca (2016), Özen ve Eken (2017), Karaca (2018), Meriç (2016), Yıldırım (2019) | 8 |
| Gazze Murals 2015 | Gözetleme Kulesi Bomb Damage | Demir (2023), Selvi ve Koca (2016), Karaca (2018), Güner (2019) Demir (2023), Selvi ve Koca (2016), Karaca (2018) | 4 3 |
| | Kedi | Selvi ve Koca (2016), Karaca (2018) | 2 |
| Bethlehem 2003 | Love is in the Air (The Flower Thrower) LIITA | Selvi ve Koca (2016), Yıldırım (2019), Yalçıntaş (2023) | 3 |
| Bethlehem 2017 | The Walled off Hotel | Güner (2019), Özen ve Eken (2017) | 2 |

6. NİTEL İÇERİK ANALİZİNE İLİŞKİN BULGULAR VE ELEŞTİREL ANALİZ

Sosyal bilimlerin bütünsel yapısı ekseninde Banksy; sokak sanatı ve hukuk dışılık bağlamının yanında psikolojik, sosyolojik ve ekonomik yönleriyle incelenmeye açık bir örnek olay olarak

karşımıza çıkmaktadır. Akademide Banksy'nin nicel olarak ne ölçüde yer aldığı kadar nitel olarak nasıl değerlendirildiği de önemlidir. Türkiye literatüründe Banksy'ye bakışı bütünsel olarak ortaya koymak amacıyla araştırmaya konu olan her bir yayının nitel analize dahil edilmiştir. Türkiye'deki literatür kapsamında Banksy'yi konu alan 2 tez, 1 kitap bölümü ve 13 makale Banksy'ye ilişkin yaklaşımı ve ilişkilendirdiği kavramlar bağlamında bütünsel ve detaylı olarak analiz edilmiş, eleştirel bir perspektiften değerlendirilmiştir.

Analizin güvenilirliğini artırmak adına yazarların ifadeleri alıntılanarak sunulmuştur. Bu kapsamda, her bir yayının kısaca özetlenmiş ve nitel analiz kapsamında söylemlerdeki yoğunluk ve vurguya dayanarak öne çıkan temalara Tablo 5.'te yer verilmiş, Tablo 6.'da ise incelenen yayınların Banksy'e dair yaklaşımlarına dair genel bir bilgi sunulmuştur.

Tablo 5. Nitel Analizde Öne Çıkan Temalar ve Atıfta Bulunulan Yayınlar

| | |
|--|--|
| Otoriteye karşı tutum | Meriç (2017), Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017), Yıldırım (2019), Karaca (2018), Oral (2019), Uyar ve Aktuğ (2020), Arslan ve Kotan (2021), Demir (2023) |
| • Savaş karşıtlığı | Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017), Karaca (2018); Uyar ve Aktuğ (2020), Arslan ve Kotan (2021), Demir (2023) |
| • Sanat kurumları ile ilişki | Selvi ve Koca (2016), Meriç (2017), Güner (2019), Gidiş (2020), Tetir (2024) |
| Toplum ile etkileşim | Selvi ve Koca (2016), Gidiş (2020), Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017), Çağlayan (2019), Güner (2019), Oral (2019), Satır (2021) |
| • Gizemli kimlik | Yıldırım (2019), Çağlayan (2019), Uyar ve Aktuğ (2020), |
| • Yeni medya | Meriç (2017), Baranseli (2017), Güner (2019), Satır (2021), Demir (2023), |
| • Toplumsal kahramanlık | Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017), Oral (2019) |
| Sanat alanındaki konumu ve sanatsal değer | Selvi ve Koca (2016), Baranseli (2017), Meriç (2017), Oral (2019), Yıldırım (2019), Uyar ve Aktuğ (2020), Arslan ve Kotan (2021), Tetir (2024) |
| Ekonomik değer | Güner (2019), Yalçıntaş (2023) |

Tablo 6. Türkiye Literatüründe Banksy'ye İlişkin Yaklaşım

| | |
|---|---|
| Eleştirel yaklaşım | Yalçıntaş (2023) |
| Eleştiri içeren olumlu yaklaşım | Selvi ve Koca (2016), Meriç (2017), Özen ve Eken (2017), Karaca (2018), Güner (2019), Gidiş (2020), |
| Eleştiri içermeyen olumlu yaklaşım | Baranseli (2017), Oral (2019), Çağlayan (2019), Yıldırım (2020), Uyar ve Aktuğ (2020), Satır (2021), Arslan ve Kotan (2021), Demir (2023), Tetir (2024) |

6.1. Banksy'nin Otorite ve Sanat Kurumlarıyla İlişkisi: Karşı ve Birlikte

Otoriteye karşı direniş grafitinin temelinde yer almakta ve sokak Banksy'nin otorite ve sanat kurumlarına karşı tutumu Banksy'yi Banksy yapan en önemli özelliğidir. Pazarlama

perspektifinden bakıldığında pazarda yarattığı temel değer “karşı duruş” tur. Bu bağlamda Banksy’nin otoriteye karşı tutumunun akademide yer alışı incelenmiş; Meriç (2017), Yıldırım (2019), Demir (2023), Karaca (2018), Arslan ve Kotan (2021) ve Uyar ve Aktuğ (2020)’un görüşlerine yer verilmiştir. İzleyen satırlarda açıkça sunulan görüşler ve araştırmacılara ait ifadeler özetlenmiş ve eleştirel bir bakışla değerlendirilmiştir.

Meriç (2017) Banksy’yi güçsüzler adına sistem ve otorite karşısında direnen güçlü bir aktör olarak değerlendirmekte, sanat kurumlarıyla ilişkisinin bu direnişte bir çelişki olduğunu belirtmesine rağmen son değerlendirmesinde Banksy’nin politik, kültürel ve sanatsal açıdan hala güçlü bir imza olduğunu ve özgünlüğüyle direnişin bir simgesi olarak görülebileceğini ifade ederek Banksy’nin çelişkili tutumunu kabul edilebilir bulmaktadır. Yıldırım (2019) da toplumsal ve güncel konuları ele alarak otoriteye karşı göstermiş olduğu karşıt tavır ve mesaj iletmedeki ifade biçimi ile sanatı sorgulatma gücü bağlamında Banksy’yi etkili ve başarılı görmektedir. Demir (2023) de Banksy’nin İsrail-Filistin savaşı’na dair eserlerini dahil ettiği çalışmasında brandalism yaklaşımına dayanarak Banksy için, toplumsal ve insani haklara duyarlı, kapitalizm karşıtı bir imaj çizmektedir. Benzer şekilde Karaca (2018) ve Arslan ve Kotan (2021) de Banksy’nin savaş karşıtı, toplumsal duyarlılığı yüksek ve anti kapitalist kimliğine vurgu yapmaktadır. Uyar ve Aktuğ (2020) sanatın mesaj iletme rolünü ve Banksy’nin savaş karşıtı mesajın geniş kitlelere ulaşmasına değinerek Banksy’yi savaş karşıtı toplumsal duyarlılık sınırları içinde ele almışlardır.

İncelenen çalışmalar sonucunda; otorite karşıtlığının kapitalizm ve sanat kurumlarına yönelik bir direniş olarak ele alındığı, savaş karşıtı çalışmalarının vurgulandığı ve özellikle Banksy’nin toplumsal duyarlı mesajlarının kendisine yönelik eleştiriler ve sorgulamalar karşısında bir kalkan görevi gördüğü ve sanat kurumları ile yürüterek yarattığı temel değer ile çelişkili faaliyetlerinde dahi onu koruduğu ve bu çelişkinin *karşıtlıklarla birlikte yeni bir değer yarattığı* söylenebilir. Çalışma Türkiye literatüründe Banksy’nin nasıl ele alındığı sorusuna yanıt ararken, Banksy’nin yarattığı değere ilişkin bileşenleri de açığa çıkararak pazarlama perspektifinden bir değerlendirme sunmaktadır.

Banksy’yi küreselleşme kavramı ekseninde ele alan Meriç (2017), grafitinin yeni düzenine karşı bir direniş yaratmada etkili olup olmadığını sorgulamaktadır. Banksy’i yoksulluk, savaş, adaletsizlik, kapitalizm ve çok uluslu şirketlere karşı yaptığı grafitiler odağında değerlendiren Meriç, kamusal alanlar olan sokağın alt kültür ürünü olan grafitiler ile sisteme karşı kullanılabilme durumuna, yeni medya bağlamında cevap aramaktadır. Grafitinin 1970’lerin Newyork’unda sistemin dışladığı, gettolarında yaşayan gençlerin kendilerini ifade etme ve yaratıcı bir direniş aracı olduğunu vurgulayan Meriç (2017) bu durumu: “*Sistemle kavgalı kötü çocuklar kentlerin beyaz yakalı iyilerine karşı grafiti aracılığı ile kendilerini var etme ve görünür kılma yolunu seçmişlerdir.*” şeklinde ifade etmektedir.

Banksy’nin gücü tersine çevirme çabasında sokak sanatında sıklıkla kullanılan fare imgesin yararlandığını belirten Meriç (2017) Banksy’nin kitabı Existencilism’deki “Bütün kaybeden güçsüzlerin bir araya gelerek ayaklandığını hayal ediyorum. Yeraltındaki bu haşeratlar iyi bir ekipman olarak yeryüzüne çıkacaklar” ifadesine de atıfta bulunmuştur. Baudrillard (2002)’ın Banksy ile ilgili “baskı altındaki grubun politik ve kültürel bilinçlenmesi üzerine oturtulmuş, yansıtıcı bir karşı kültür” değerlendirmesine dayanarak Meriç (2017) de aşağıdaki ifadeler ile Banksy ile ilgili şu değerlendirmeyi sunmaktadır: “*Oldukça bilinçli, entelektüel anlamda belirli bir birikim üzerine inşa edilen, figüratif olarak naiflikten uzak, sanatla popüler de olsa temas halinde olan tasarımları ile hem biçimsel hem de ideolojik açıdan güçlü bir içerik değeri taşıyan grafitiler yapmaktadır. Yaptıkları pek çok gazete tarafından ‘Gerilla Sanatçı’ ya da ‘Sanat Terörist’i olarak adlandırılmasına neden olmuş, sanatsal işlerinin fanatik popülerlik kazanmasında sadece zekâsı ya da ironik bakışı değil işin yasadışı doğası da etkili olmuştur.*”

Banksy'nin otorite karşısındaki tutumunun yanında sanat kurumları ile ilişkisini eleştiren Meriç (2017) Banksy'nin sanat eserlerinin asıl amacının dışına çıkarılarak galerilerde satılarak meta haline getirilmesinin, onun sokaktaki etkisini azaltabileceği ve sisteme uyumlu hale getirilebileceğini vurgulamaktadır. Banksy'nin bu duruma ironik yaklaşarak eserlerinin yüksek fiyatlarla satılmasına şaşırdığını “*Bu moronların bu işlere bu kadar para vermesine inanamıyorum*” sözleriyle belirtmesine rağmen, Baudrillard (2002)'nin görüşüne atıfta bulunularak, aslında bu durumun sistemin mi Banksy'yi, yoksa Banksy'nin mi sistemi kullandığını sorgulatan bir ikilem yaratıldığını belirtmektedir. Düzeni sembolik olarak eleştiren grafiti sanatının toplumsal yaşamın içinde politik anlamlar yaratarak kamusal alanda iletişim kurma ve egemen medyaya karşı bir alternatif sunma potansiyeline sahip olduğunu ifade eden Meriç (2017) galerilerde yüksek fiyatlarla satılarak uysallaştırılmaya çalışılan Banksy'nin eserlerinin, bu durumun bir burjuva stratejisi olarak kabul edilebileceğine dikkat çekse de, Banksy'nin, politik, kültürel ve sanatsal açıdan hala güçlü bir imza olduğunu ve özgünlüğüyle direnişin bir simgesi olarak görülebileceğini vurgulayarak Banksy'nin etkisinin yadsınamayacağını da belirtmektedir.

Çalışmanın genelinde eleştirel bir bakış sergileyen Meriç (2017), makalenin sonuç bölümünü “*yine de*” diyerek bağlamakta ve Banksy'yi olumlayan bir kapanış yapmaktadır: “*İster sanatsal değer atfedilsin isterse marjinal diyerek ötekileştirilmeye çalışılsın yine de grafitinin bir direniş aracı olduğu iddia edilebilir. Ortaya çıkışından beri grafiti hem kapitalist küresel sistemi reddeden hem de farklılaştırdığını iddia ederek standardize ettiği biricik bireylere karşı devletin verdiği kimliği reddederken kimliksizliği de yadsımaktadır. Bu simgesel direniş “başka”ca bir söz söylemede etkili bir strateji olarak kullanılabilme özelliğini kendi içinde taşımaktadır.*”

Yıldırım (2019) da otorite bağlamında ele aldığı Banksy'nin toplumsal konulara dikkat çekme yeteneğini ve başarısını vurgularken, Banksy'nin eserlerinin savaş karşıtı temaların yanı sıra tüketim çılgınlığı ve cinsel kimlik gibi konulara da değindiğini belirtmektedir. Banksy'nin eserlerinin bilindik nesnelere ve figürlerden yola çıkarak hazırlandığını ve bu sayede okunabilirliğin ve akılda kalıcılığın sağlandığını ifade etmekte ve Banksy eserlerinin otoritenin karşısında yer aldığı gibi sanatın da temelini sorgulatan bir anlayışı temsil ettiğini belirtmektedir: “*Banksy, son dönem eserleriyle sanatın yeniden sorgulanmasını sağlamış olabilir. Sanat üretiminde eserin bambaşka bir hale dönüşmesi onun özünden ne eksilttiğini ya da ona ne kattığı konusunda bizleri ikileme düşürmüş olabilir.*”

Banksy'nin kamuoyunda aktivist, yazar, yönetmen, ressam ve küratör olarak bilinirken ailesi tarafından bile kim olduğunun bilinmediğine ve Banksy'nin Andy Warhol'a atıfla “15 dakikalık şöhreti” umursamamasına vurgu yaparak kimliğinin gizli kalmasını tercih etmesine değinen Yıldırım (2019) Banksy'yi ünlü olmayı tercih etmeyen bir sanatçı olarak tanımlamaktadır. Bu noktada, kimliğinin gizliliği sadece otorite karşıtı illegal çalışmaları için imkan sunmakla kalmadığını, gizemli kimliğinin Banksy konusunda merak uyandırarak marka için önemli bir değer de yarattığını söylemek mümkündür.

6.1.1. Savaş Karşıtlığı ile Birlikte Yaratılan Değer: Pozitif Toplumsal İmaj

Otorite ile ilişkisi bağlamında incelenen çalışmalarda, Banksy'nin otoriteye karşıtlığının savaş karşıtlığıyla ve toplumsal duyarlılık odağında yoğunlaştığı görülmüştür. Bu bağlamda Demir (2023) Banksy'nin İsrail-Filistin savaşı'na dair eserlerini dahil ettiği çalışmasında Banksy için, toplumsal ve insani haklara duyarlı, kapitalizm karşıtı bir imaj çizmektedir. Demir (2023) Banksy'nin eserlerin müzeler yerine mesajlar ile bütünleşen kamusal alanlarda yer alarak doğrudan halka ulaşma kaygısına da yer verdiğini ifade etmektedir. Ancak Banksy'nin başlangıçta ortaya koyduğu bu değerden kimi zaman uzaklaştığı görülmekte ve Banksy'nin adını taşıyan müzelerin varlığı yanında dünyanın önemli müzelerinde de yer buluşu bu duruma

bir çelişki sunmakta, araştırmacıların olumlu yaklaşımında savaş ve toplumsal olaylara karşı duyarlılığı sanat kurumları ile kurduğu çelişkili ilişkinin gözardı edilmesine sebep olmaktadır.

Karaca (2018), Banksy'nin Filistin için yaptığı çalışmalara odaklanırken, Banksy'nin Gazze'deki çalışmalarının Filistin halkının yaşadıklarına tüm dünyanın dikkatini çekmesi bakımından önemli olduğunu belirtmektedir. Banksy'nin dünya genelindeki toplumsal sorunlara dikkat çekmek için eserlerini stratejik olarak Filistin gibi olayların merkezine konumlandığını vurgulayarak, toplumsal duyarlılığını mekanla birleştirme şeklinin yarattığı etkiyi ifade etmektedir. Banksy'nin müze ve galerilere eleştirel bakışını gazetelere verdiği röportajlarla sunarken Karaca (2018) *“Kapitalist anlayışa sürekli karşı çıkışı kendisini sosyalist olarak tanımlamamızı kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla kapitalist sistemin dünyadaki hegemonyası sürdükçe başta Banksy'nin eserleri olmak üzere duvarlara yansıyan sanat bir şekilde insanların dikkatini üzerine çekmeye devam edecektir.”* diyerek Banksy'nin savaş karşıtı ve anti kapitalist kimliğine değinmektedir.

Benzer şekilde Arslan ve Kotan (2021) sanatçıların toplumun aşırı maruz kalma sonucu kanıksadığı ve olağan gördüğü pek çok soruna karşı duyarlılık göstererek dikkat çektiklerini belirterek Banksy'nin savaş karşıtı ve mülteci sorunu odaklı çalışmalarını ele almaktadır. Banksy'nin sanatsal yaklaşımını toplumsal olaylara tepki üzerine kurduğunu belirtirken, Banksy'nin sade dili ve dikkat çeken yaklaşımının kamusal alanlarda mesajın dolaysız bir şekilde iletilmesindeki rolüne değinmektedir. Özellikle Banksy'nin İsrail'in Filistin ablukasına ve Suriye iç savaşı'na verdiği tepkilerle savaş karşıtı kimliğine odaklanmakta ve toplumsal duyarlılığını şöyle ifade etmektedir: *“İnsanları, insanlığın ortak sorunları hakkında düşünmeye itmek, toplumsal bir kamuoyu oluşturmak ve aslında sorunların çoğunun da politik birer unsurun sonucu olduğunu vurgulamak istemiştir. Bu bağlamda, Banksy'nin düşüncelerinin sadece şablon kullanarak duvarlara yaptığı tepkisel çalışmaların ötesine geçtiği de görülmektedir.”*

Uyar ve Aktuğ (2020), Mülteci sorunu ile ilgili çalışmalarında Banksy'nin 4 çalışmasını incelemekte ve Banksy'nin dolaysız anlatımı, entelektüel birikimi ve mesaj kaygısına değinmektedirler. Oscar Wilde'nin *“Sanatı açığa çıkarıp sanatçıyı gizlemek: sanatın amacı budur”* ifadesine atıfla Uyar ve Aktuğ (2020) Banksy'nin gizli kimliğiyle bu duruma bir örnek olduğunu belirtmektedir. Banksy'nin ünlü *“Balonlu Kız”* eserinin Suriye iç savaşı için bir kampanya ile viral oluşunda pek çok ünlünün yer almasını ve sosyal medyadaki balonlu paylaşımlara değinmektedirler. Uyar ve Aktuğ (2020) sanatın mesaj iletme rolünü ve Banksy'nin savaş karşıtı mesajın geniş kitlelere ulaşmasını şöyle ifade ederek Banksy'yi savaş karşıtı toplumsal duyarlılık sınırları içinde ele almışlardır: *“Artık sanat, gerçeğin yalnızca bir kopyası değil gerçeğin ta kendisi olmuştur ve bir iletişim dili olarak, yalnızca sanata ilgi duyan bir kesimden ziyade tüm insanlığa seslenerek yarattığı bu geniş izleyici kitlelerinde, kaybolan merhametin yeniden sorgulanmasını tartışmaya açmaktadır.”*

Banksy, Demir (2023)'in *“anti otoriter, muhalif ve protest”* olarak tanımladığı sanatçıların savaş, göç ve mültecilik kavramlarını ele aldığı Resim Anabilim Dalındaki tezindeki üç sanatçıdan biri olarak yer almıştır. Banksy'nin 9 çalışmasının incelendiği tezde, toplumsal duyarlılığı sunuş biçimi yanında sanatçının çalışmalarının temelinde marka ve vandalizmin etkileşiminin sonucunda ortaya çıkan brandalizm hareketini yerleştirdiği, kurumsal reklamları eleştirdiği vurgulanmıştır. Banksy'nin toplumsal duyarlılığı ve toplumsal mesajlarına odaklanan Banksy'nin İsrail-Filistin ile ilgili çalışmalarının da detaylı olarak incelendiği tezde, eserlerin müzeler yerine mesajlar ile bütünleşen kamusal alanlarda yer alarak doğrudan halka ulaşma kaygısına da yer verilmiştir. Bu bağlamda Demir (2023) Banksy için, toplumsal ve insani haklara duyarlı, kapitalizm karşıtı bir imaj çizmektedir. Demir (2023) *“Sosyal medyada büyük bir kitle tarafından takip edilen bu sanatçılar karşılaştıkları engellemeler ve*

uygulamaları buradan duyurmakta, bu da toplumsal reaksiyon yaratmaktadır. İnsan haklarına yönelik aykırı girişimleri bir nebze olsun engelleyen bu sanatçılar devletlerin mülteciler konusunda rahat hareket etmelerini az da olsa sınırlamıştır.” ifadesiyle protest sanatın insan haklarına aykırı eylemleri engelleme potansiyeli ve toplumda reaksiyon yaratma gücüne değinmiş, yeni medyanın rolünü vurgulamıştır.

Demir (2023) tarafından ifade edilen bu reaksiyonların sosyal medya takip, beğenme ve paylaşımlarından ibaret olup olmadığı, toplumda psikolojik bir rahatlama yaratıp yaratamadığı başka bir deyişle, toplumsal reaksiyonların gücü ve etkisine katkısı ise tartışma konusudur.

6.1.2. Sanat Kurumlarıyla İlişki: Protest bir Sanatçı mı Profesyonel Bir Ekip mi?

Banksy ile ilgili araştırmalar daha çok görsel ve mesaj bağlamında esere odaklanırken Banksy'nin arkasındaki kurumsal güç tartışmalı bir konu olarak Banksy marakasının gizimine katkı sağlamaya devam etmektedir. Bu noktada, Banksy'nin pazarda varoluşuna ve karşıt olduğu kurumlarla kurduğu ilişkiye ve bunun marka imajındaki etkisine birlikte değer yaratma kavramı ekseninde baktığımızda, izleyici zihninde sağladığı imajda otorite ile kurduğu ilişkinin rolünü göz ardı etmek imkansızdır. Bu çelişki ve gizemin Banksy markasını oluşturan değerlerden birine dönüştüğü ve bu noktada Banksy'nin bir marka olarak uygun sosyal ağlara ve kaynaklara ulaşarak pazarlama sürecini profesyonelce yönettiği söylenebilir.

Banksy'nin tek bir kişi olma ihtimalinin düşüklüğü ve “Banksy” isminin bir sanat markası olarak ön plana çıkmakta olduğunu belirten Tetir (2024) tarafından da şu şekilde ifade edilmiştir: *“Banksy'nin eserlerinden bazıları تنها sokaklarda, bazıları terk edilmiş evlerde ya da yıkılmış bina duvarlarında resmedildiği gibi bazıları ise kamuya açık ve kalabalık alanlarda, yer yer insan boyunun ulaşamayacağı yükseklikteki zeminlerde çok kısa zaman diliminde resmedilmiştir. Yaşanan tüm bu gelişmeler akıllara Banksy kimliğinin aynı zamanda bir ekip olabilme ihtimalini de getirmiştir.”* Banksy tarafından yapıldığı onaylanan çalışmaların bazılarının tekil eylem ile gerçekleşmiş olma ihtimalinin düşüklüğüne vurgu yapan Tetir (2024)'e göre; Banksy'yi bir ekip hatta kurumlarla iş birliği yapan kurumsal bir yapı olarak düşünmenin yolunu açmaktadır. Banksy'nin duvar resimlerinde kullandığı yazı ve resim ilişkisini de inceleyen Tetir (2024), Banksy'nin 15 adet çalışmasını biçim, içerik ve topluma verdiği mesaj ekseninde analiz etmiş, sanatçının özgünlüğünün kaynağını resim yazı ilişkisi olarak ifade etmiştir.

Resim Anabilim Dalında yapılan bir başka araştırmada Selvi ve Koca (2016), Banksy'nin ressam, kuratör, yazar ve hatta yönetmen olarak eleştirel çalışmalarıyla farklı kesimlerden heterojen bir topluluğa hitap ettiğini belirtirken, bu başarının kaynağını, *“toplumsal sağduyuyu harekete geçirecek kendine özgü estetik ve kolay okunabilir bir dili başarılı bir biçimde kullanabilmesi ve biçimlerinin ifade gücündeki dinamizm”* olarak ifade etmiştir. Sokak sanatçısından uzaklaşıp bir salon sanatçısına dönüştüğü eleştirilerine yönelik olarak ise çalışmada Banksy kendi ifadesiyle savunulmaktadır: *“Sanatsa ve sokaktan geçerken görülebiliyorsa, sanırım buna hala sokak sanatı denilebilir”*.

Selvi ve Koca (2016) Banksy'nin müzelerde yer almasını Dadaist bir tavır olarak nitelendirmekte ve belirli bir kanon içinde müzelerde varolabilme koşullarının yeniden sorgulanması olarak ifade edilebildiğini, çağdaş sanatın ve hazır nesnenin nasıl sanatsal yeteneğin anti-tezi olarak görülmesi mümkün olduysa, müzedeki Banksy eserinin de müzelerin yüceltilmesine bir tepki olarak görülebileceğini ifade etmektedir. Müzelerde seyircilerin pasif birer aktör oluşuna yönelik olarak Ranciere (2008)'in *“İcra seyircileri edilgen tutumlarından çıkarıp ortak bir dünyanın etkin katılımcılarına dönüştürürse, belki seyirciler ne yapılması gerektiğini öğrenir”* ifadesiyle Banksy'nin sanat kurumları için yeni bir önerme getirdiğini belirtmekte ve eleştirilere rağmen sanat kurumlarına dahil olmaya devam ettiğini belirtmektedir.

Bu pozitif bakış yanında Selvi ve Koca (2017), Banksy'nin müzelerle ilişkisini eleştirel bir bakışla şöyle ifade etmektedir: *“Kendisinden önceki tüm müze karşıtı sanatçı ya da sanat kolektiflerinden farklı olarak müzelerle ilgili olarak daha yapıcı ve uzlaşmacı bir yöntem benimsemiş gibidir. Çünkü müzelerle ya da genel olarak sanat kurumlarıyla dalga geçse de zaman zaman gönüllü olarak onlarla işbirliği içine de girmiştir. Banksy'nin sanat kurumlarına karşı eleştirel tavrı onların varlığına yönelik değil daha çok onların katı kuralları, dışlayıcılığı ve işlevlerinin amaca uygun olmadığı ile ilgili gibi görünmektedir.”*

Banksy'nin Disneyland'a benzeyen Dismaland projesi ile ilgili olarak Selvi ve Koca (2017) Disneyland'a benzeyen bir deneyim ile Banksy'nin kapitalist sisteme ve topluma dair eleştirilerini ironik bir şekilde yansıtırken; bu deneyimi yaşamak isteyenlerin belirli bir ücret ödemesi gerekliliğinin de Banksy'yi eleştirildiği ironik bir duruma düştüğünü belirtmekle birlikte bunun tam da mevcut sistemi yansıttığını açıklamaktadır. Selvi ve Koca (2017) eserleri alan koleksiyonerler arasında *“Brad Pitt ve Angelina Jolie'den, Lady Gaga'ya, Christina Aguilera'dan Leonardo DiCaprio”* gibi isimleri sıraladıktan sonra Banksy'yi sokak sanatının ve sanatın ötesine yerleştirerek şu ifade ile Banksy'nin gücünü vurgulamışlardır: *“Banksy sanatında hariç kıldığı entelektüeller tarafından piyasa ekonomisinin merkezine yerleştirilerek sıklıkla eleştirilse de teoride ve pratikte, geçmişteki pek çok avangard sanatçının ardılı olarak tarihsel bir figür olarak anılmakta ve artık bir sanat mirasının taşıyıcısı olarak kabul edilmektedir.”*

Gidiş (2022) de küreselleşmenin kimlik, kültür ve sanata yansımalarını incelediği çalışmasında Banksy'nin küreselleşen dünyanın ironik gerçekliğini Dismaland enstalasyon Parkı üzerinden *“I am an imbecile (Ben bir embesilim)”* yazan balonları para vererek ellerinde tutarak gezen izleyiciler odağında vermektedir. Çalışmada değinilen diğer bir ironi ise, 2018 yılında Sotheby's müzayedesinde satıldığı anda kendi kendini yok ederek sanat dünyasında büyük bir şaşkınlığa sebep olan Banksy eseridir. Bu bağlamda Banksy'nin gerek toplumla gerekse sanat kurumları ile olan ilişkisi, onları eserlerine dahil ederek; bir nesne, bir mekan, bir malzeme olarak kullandığı söylenebilir. Kurumlar ve toplum Banksy'nin birlikte değer yaratma sürecinin doğal parçaları olarak görülebileceği gibi bir yandan da bu durum meşruiyetini topluma duyarlılık ile kazanan Banksy'nin toplumu bir nesne olarak görmesi ve tıpkı başlangıçta karşı olduğu kapitalist sistemin yaptığı gibi toplumu amacına uygun olarak yeniden kullanması noktasında da bir çelişki barındırmaktadır.

6.2. Toplum ile Etkileşim ve Birlikte Değer Yaratma

Günümüzde sosyal medya, pazarlama süreçlerinin daha düşük kaynakla sağlanmasında ve çok sayıda kişiye erişimde önemli bir araç ve pazarlama mecrası olarak değerlendirilirken, bir yandan da kamusal alanda yer alan illegal grafitileri, otoritelerin ve bireylerin tahribatından koruma işlevi de görmektedir. Çalışmada Banksy'nin toplum ile etkileşiminde önemli bir yere sahip olan yeni medya Banksy imajının sosyal medya kullanıcıları tarafından yeniden üretilmesi ekseninde birlikte değer yaratma sürecinin bir bileşeni olarak görülmektedir. Bu bağlamda, Banksy'nin toplum ile etkileşimi akademi odağında incelenmiş; Satır (2021), Baranseli (2017), Özen ve Eken (2017), Oral (2019), Çağlayan (2019), Güner (2019) ve Yalçıntaş (2023)'ün çalışmalarına yer verilmiştir. İncelenen yayınlarda, kamusal alan ve yeni medya yanında, toplumsal kahramanlık ve anonim performans temalarının ön plana çıktığı görülmektedir. İzleyen satırlarda açıkça sunulan görüşler ve araştırmacılara ait ifadeler özetlenmiş ve eleştirel bir bakışla değerlendirilmiştir.

6.2.1. Kamusal Alandan Yeni Medyaya

Grafitinin otorite karşıtı doğasını ve toplumsal hafıza için önemini Pierre Nora (2006)'nın *“hafıza mekanları”*na dayanarak ele alan Satır (2021) Halkla İlişkiler Anabilim Dalında yaptığı

çalışmasında politik içerikli 5 Banksy eserini göstergebilim yöntemiyle incelemiştir. Foucault'un temel tezlerinden olan "iktidarın olduğu her yer direnişin de olduğu" tezinden hareketle Satır (2021) "*Batılı devletlerin unuttuğu ya da unutturmaya çalıştığı anlatıları tekrar tartışmaya sunmaktadır.*" diyerek Banksy'nin bir hatırlatma faaliyetinde bulunduğu vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, resmi anlatıma bir alternatif oluşturan grafitilerin kamusal alanda bir varlık sergilediği bakış açısıyla, Banksy'nin toplumsal duyarlılığa sahip mesajlar içeren çalışmalarıyla toplumun sesi olarak görülebileceği söylenebilir. Bir birey olmanın ötesinde anonim oluşu da toplumun sesi olma rolünü güçlendirmekte, toplumsal aidiyetini ve gizemli marka imajıyla kendisine yönelen merak ve ilgiyi güçlü tutma görevi üstlenmektedir.

Grafitinin yasadışı olması sebebiyle kimi zaman otorite tarafından kimi zamansa diğer çevre sakinleri tarafından ortadan kaldırılması ya da zarar görmesinin varlığını devam ettirme noktasında günümüzde çok önemli olmadığı konusu da yeni medya bağlamında ele alınan konulardandır (Baranseli, 2017; Satır, 2021). Satır (2021) bu konuyu şu şekilde ifade etmekte "*Anonim kişiler tarafından yapılan çizimler, genellikle kısa ömürlü olsalar da günümüzde sosyal medyanın da etkisiyle siber ağlarda kalıcılışılmaktadır. Kent duvarlarına çizilen grafitiler, sosyal medya aracılığıyla paylaşılmakta ve çoğu zaman nesnesinden bağımsız olarak varlığını sürdürmeye devam etmektedirler.*" ve Banksy'nin sosyal medyadaki gücüne dikkat çekmektedir.

Baranseli (2017) de, Grafik-Tasarım Anabilim Dalı'nda yapmış olduğu çalışmasında sanatın protesto rolüne odaklanırken, yeni medya bağlamında Banksy'nin çalışmalarını ele almaktadır. İçinde bulunduğumuz dönemin sanat-toplum ilişkisi açısından en barışçıl dönem olduğunu belirten Baranseli (2017), bu durumda yeni medyanın etkisine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda sosyal medya kamusal alanlarda uygulanan yasadışı, aktivist, protest hareketlerin koruyucusu rolünü üstlenmekle kalmayıp, geniş kitlelere ulaşmasında da etkili olmaktadır. Baranseli (2017) "*Banksy, ana akım medyanın yansıttığı siyaset söylemine alternatif olarak sokak sanatını anti-kapitalist, savaş karşıtı mesajlarını vermek için kullanır. Sanatı farklı ülkelerden, farklı meslek gruplarından nesiller boyunca sosyo-ekonomik engellerle yaşamış geniş kitlelerle tanışık oldukları imgeler aracılığıyla iletişim kurar. Yüzü ve kimliği gizli Bristol'lü bu sokak sanatçısı farklı kültürden insanların birleşme noktası olmuştur.*" sözleriyle Banksy'yi otorite karşısında halkı temsil eden bir aktör olarak nitelendirmektedir.

Banksy'nin sokak sanatı ya da gerilla ruhunu kaybetmek ile eleştirildiği noktalardan biri olan müze ve galeriler gibi sanat sektörünün geleneksel yapılarıyla ilişkisi Banksy ile ilgili yapılan çalışmalar da ikinci plana atılmakta ve kendi söylemiyle çelişiyor görünmesine rağmen toplumla kurduğu bağa ve yarattığı yeni değere odaklanılmaktadır. Örneğin Baranseli (2017), "*Banksy kurumsal sanatı, galerilerin, müzelerin, Hollywood ünlülerinin, büyük sanat koleksiyonerlerinin duvarlarını süslüyorsa da sosyal ağlarda açılan hayran sayfaları ve web sitesi aracılığıyla tüm dünyaya yayılmaya devam etmektedir. Banksy'nin vandalizm olarak tanımlanan sanatı, yarattığı görsel imgeler ve ikonografi aracılığıyla içinde yaşadığı topluma ve dünyaya mesajlarını iletir.*" ifadesiyle pozitif bir bakış sergilemektedir. Teknolojinin sanatın biricikliğine olan olumsuz etkisine ilişkin Heideger ve Benjamin'in tezine karşı Baranseli (2017) yeniden çoğaltımla yaratılan yeni aura ve yeni etkileşimlere vurgu yapmakta, eserin özgürleştiğini savunmakta, protest olarak nitelendirilen sanatın galeri ve müzelere girmesini ve maddi karşılık bulmasını başarı olarak değerlendirmektedir.

6.2.2. Sokaktan Müzeye Gerilla Ruhu ve Toplumsal Kahramanlık

Sanat kurumlarıyla iş birliğinin başlangıçtaki gerilla ruhunu öldürdüğüne karşı yapılan eleştirilere karşı Banksy'yi savunan Özen ve Eken (2017), sokak sanatçısı Banksy'nin sistem içinde yer almasına rağmen sokak sanatçısı ruhunu devam ettirdiğini vurgularken, profesyonel iş birliklerinden de örnekler vermektedir. Banksy'nin bazı işlerinin sanat galerilerinde ve

müzelerde sergilenmesini ve eleştirel tavrını bu mekanlara yansıttığını belirten Özen ve Eken (2017) Banksy'nin eserlerinin temel mesajının, tüketim toplumu çılgınlığına ve savaşa karşı bir tepki olduğunu vurgulamaktadır. *“Bir dönem kendisiyle çalışmak isteyen Nike firmasına vermiş olduğu hayır cevabı ise Banksy'nin anarşist ruhu konusunda ne kadar samimi olduğunun bir göstergesidir.”* diyen Özen ve Eken (2017) Banksy'nin sistemin içinde başlangıçtaki gerilla ruhunu kaybettiğine yönelik eleştirilerin haksız olduğunu ifade ederken, Banksy'yi savunmakta ve Banksy'nin sokak sanatına olan tutkusunun ve eserlerinin ticari başarı ile dengelendiğini *“anonim, özgür sanatçı kimliğini koruyarak, popülerliği sayesinde bir sanat fenomenine dönüştüğünü belirtmişlerdir. “Genelde eserlerinde anti-savaş, anti-kapitalist ve anti-kuruluş gibi düşünceleri görsel hale getirmesiyle ünlüdür. Her zaman krizin, çatışmanın ortasındaki insanların problemlerine dokunacak işler çıkaran, bir başka deyişle dünyanın kanayan yaralarına parmak basan bir tarzı olmuştur.”* ifadesiyle Özen ve Eken (2017) Banksy'yi toplumun sesi ve bir kahraman olarak tanımlamaktadır.

Banksy'nin sokakta kurduğu sanat-toplum ilişkisi yanında sanat alanındaki etkisini de ele alan Oral (2019) Banksy'nin müzayede performansını ele aldığı çalışmasında, sanatçının eyleminin güçlü bir düşüncüyü öne çıkaran bir perspektife sahip olduğuna dikkat çekmiştir. Özellikle Balonlu Kız tablosunu parçalama eylemi üzerinde durmuş ve güncel sanat tartışmalarındaki rolüne değinmiştir. Banksy'nin sokakları bir sanat galerisine dönüştürdüğünü ifade eden Oral (2019), sokak kültürünün asiliğini ve protest niteliğini yansıtarak, modern bir Robin Hood figürüne dönüştüğünü belirterek, Banksy'yi bir halk kahramanı gibi nitelemiştir: *“Başlangıçta seçkin sanat çevrelerinde dikkate değer bulunmasa da halkın önemli bir kesiminde adeta modern Robin Hood'a dönüşen tavrı ile sempati kazanmıştır. Banksy, duvar resimleriyle özellikle kentlilerin duygularına dokunmuştur. Bu, kent yaşamının ortaya koyduğu yeni durumu tersine çeviren bir hayalin adeta dışavurumudur. Böylece bu sokaklar kentin en derin noktalarına doğru uzanmak suretiyle adeta hikayeleri de birbirine bağlamıştır. Kent kurallarını zararsız bir şekilde delen bu sokak tasviri, betimlendiği duvar aracılığıyla ulaştığı birçok kentlide heyecan yaratmıştır. Banksy kentlilerin unutulmaya yüz tutmuş bu türden duygularına dokunarak resmin tüm detaylarıyla ortaya çıkan imgesel anlatımını bir tabloda ortaya koymaktadır.”* Oral (2019) Banksy'nin, geniş halk kitlelerinde sempati uyandırma da seçkin sanat çevreleri tarafından sıradan görülmekte olduğunu ifade etmiş, Banksy'nin eserinin, kent yaşamının ruhunu ve duygularını yansıttığını, böylece sanatın gücünü ve etkisini gösterdiğini, Banksy'nin performansının Warhol, Duchamp veya Pollock'un yaptığı gibi, sanata yeni bir perspektif kazandırdığını belirtmiştir.

6.2.3. Performanstan Kitlesele Protestoya, Bireysellikten Anonimliğe

Performans sanatı ve protesto sanatı bağlamında tasarlanmış davranış odaklı çalışmasında Çağlayan (2019), Banksy'nin çalışmalarından örneklerle performans ve protesto arasındaki örüntüyü incelemiştir. Çağlayan (2019) protestonun performans icrasından farklı bir itkiyle hareket ettiğini belirtmektedir. Ona göre, protesto, temsil düşüncesi veya kendini başkalarına idealize etme fikri yerine ahlaki sorumlulukla ortaya çıksa da protestonun kitleleşmesi, asıl iletişim unsurlarının tehlikeye girmesine neden olabilmektedir. Katılımın artmasıyla oluşan toplulukta üyeler stratejik davranışlar ortaya çıkarmaktadır. Bu durumda, protestonun asıl amacı olan liminoid nitelik kaybolarak katılımcı kendi gerçekliğinden uzaklaşabilmekte ve artık bir topluluğun parçası olarak, kendisinden beklenenleri yapmak üzere yönlenebilmektedir.

Çağlayan (2019), Banksy'nin gizli kimliği sebebiyle protest duruşunu koruduğunu açık bir performans sergilemediğini şöyle ifade etmektedir: *“Banksy performans ve eylemlerini gerçekleştirirken yalnız olduğundan ve herhangi bir gözlemciden mahrum olduğundan, bu eylem ve protest nitelikli performansın eyleme dönüşmesinde izlenim yaratma fikri geçerliliğini yitirir. Kimliğini hala gizleyen bir gerilla sanatı temsilcisi ve grafiti sanatçısı olan Banksy'nin*

bu performansı, Banksy'nin bugüne kadarki dikkat çekici politik çizimleri, duvar resimleri ve eylemleri dolayısıyla popüler olmasına karşın kimliğini gizleyişi nedeniyle, Goffman (2014)'in bahsini ettiği 'izlenim yaratma' fikrinden uzak, protest bir davranış örneğidir ve özgündür. Banksy'nin Balonlu Kız örneği gibi çok sayıdaki politik eylemi için 'tasarlanmış' demek mümkün olsa da onu eyleme iten neden izlenim yaratmaktan çok ahlaki sorumlulukla davranarak, samimi ve gerçek bir protesto yaratmaktır."

Ancak kimliğin gizli olmasının performanstan/gösteriden uzak ve kendi gerçekliğinde kalmaya yeterli olup olmadığı tartışmaya açıktır. Çünkü "performans" terimi, bir kişinin belirli bir izleyici grubu önünde gerçekleştirdiği ve izleyiciler üzerinde etkisi olan tüm faaliyetleri tanımlamak için kullanılır (Goffman, 2014). Pazarlama perspektifinden gerçek kimliği gizli olsa da toplumun zihninde bir Banksy imajı ve kimliği vardır. Başka bir deyişle "izlenim" yaratılmıştır. Bu bağlamda protestonun performansa/gösteriye dönüşümünü açıklayan süreç "birlikte değer yaratma" sürecindeki etkileşimi ve bireylerin stratejik davranışlarını Çağlayan (2019)'ın perspektifinin tam tersi bir bakışla da ele almaya imkân vermektedir. Bu durum gerilla ruhuyla ortaya çıkan sokak sanatının, müzelerde kurumsal yapıyla bütünleşmesi ve kendini kaybederek uyum sağlaması sürecini de açıklar. Banksy'nin sanatçı kimliğinin sistem ve toplumla bütünleşerek, her bir adımın pazarda, toplumsal ve ekonomik değerler ifade etmesi söz konusudur. Sanat kurumları ve toplumun içinde olduğu sistem Banksy'ye verdiği tepkilerle onu meşru zemine taşıırken, Banksy de sisteme yeni tepkilerle karşılık vermektedir. Bu açıdan bakıldığında Banksy, toplum ve sistemle ilişkisinde verdiği tepkiler çerçevesinde, profesyonelce kurgulanmış bir marka olarak değerlendirilebilir.

6.3. Sanatsal Değerden Ekonomik Değere

Güner (2019) yeni medyanın dönüştürücü etkisini, Banksy'nin 2002'de Londra'da bir duvara uyguladığı grafitisinin 2006 versiyonu olan kanvas baskı "Girl with Balloon" adlı eseri odağında incelemektedir. Bir sosyal medya fenomeni olarak tanımlanan Banksy'nin "Girl with Balloon" adlı eserinin Sotheby's müzayedesinde, sanat kurumuyla iş birliği içinde, ticari bir ürüne dönüştürülmesi sürecini anlatırken "*Sermaye piyasasıyla iç içe olan sanat kurumları, dijital platformlar ve yeni medya ortamı aracılığı ile sanat yapıtlarını en büyük finans kaynağı haline getirmektedirler.*" ifadesi ile sermaye-sanat ilişkisine değinmekte ve sanatın yapay ortamda nasıl kurgulandığını belirtmektedir.

Zaman ve mekân kavramını değiştiren yeni medya, izleyiciyi aktif kılması ve etkileşime imkân vermesiyle ön plana çıkmaktadır. İlegal olması sebebiyle silinme ihtimali olan sokak sanatının korunması ve kalıcılığı bağlamında da yeni medyanın rolünü Banksy özelinde değerlendirerek, yeni medyanın ağ bağlantılılık ve dijitallik özelliği sayesinde müzayede görüntülerinin hızla yayılmasına dikkat çeken Güner (2019), 5 Ekim 2018'de Londra Sotheby's müzayede evinde açık artırmaya çıkan ve 1,42 milyon sterline satılan "Girl with Balloon" adlı eserin satıldığı anda kendini parçalayarak "Love is in the Bin" (Çöpteki Aşk)'e dönüşme ve yeniden değerlendirme sürecini Schumpeter'in "yaratıcı yıkım" kavramına atıfla ifade etmiştir. Bu noktada, müzayedede esere sahip olan koleksiyoner, çekicin sesiyle aynı anda eserin parçalanışı ile önce ortamdaki herkes gibi şok olmuş, ardından fiziki ve sanal ortamda müzayedeyi izleyen herkes gibi sahip olduğu şeyin sanat tarihinin bir parçası olduğunu hızla kavramış olduğu belirtilmektedir. Tüm bu kurgu sonunda ise, canlı yayında ve herkesin önünde Banksy'nin hızlı bir şekilde meşruiyet kazanan performansı, sanat tarihinin kaydedilme sürecine dahil edilmeye çalışılmaktadır.

Pek çok eseri yanında bu performans yok ederken yeniden yaratma sürecini geniş kitlelere ulaştırarak Banksy'yi popüler kılmada ve toplumu sanata ve ekonomiye dair yeniden düşünmeye sevk etmektedir. Müzayedede alınan eserin kendini parçalaması ve bunun canlı yayında gerçekleşmesi sanat kurumlarına, sanat ekonomi ilişkisine ve koleksiyonerlere karşı bir

duruş gibi görünürken yeni ekonomik değer yaratan bir performans olarak karşımıza çıkmaktadır. Konunun sadece sanat ile ilgilenen kesimlerin değil geniş kitlelerin gündeminde de yer almasında show'un niteliği kadar, yeni medyanın ve Banksy-Sotheby's iş birliğinin gücü azımsanmayacak derecede önemlidir.

Güner (2019) *“Kolaylıkla etkileşimin sağlandığı dijital platformlar, sanatı metalaştırmakta ve sanat piyasasını belirlemekte bir aracı olarak kullanılmaktadır. Sanatında kapitalizmin doğrudan veya dolaylı olarak getirdiği türlü sorunu (işsizlik, evsizlik, tüketim vb.) eleştiren Banksy'nin sanatını, yine sermaye piyasasının kurallarına göre izleyiciyle buluşturması ve büyük bir pazar payı oluşturması bir çelişkidir”* diyerek bu ilişkiyi ve Banksy çelişkisini vurgulamaktadır.

Banksy İktisadı isimli çalışmasında Yalçıntaş (2023) da parasal olmayan değerlerin mübadelesine dayalı “üçüncü alan” ekonomisi (Klamer ve Zuidhof, 1998) bağlamında Banksy örneği üzerinden izleyicinin kolektif sanat üretimi sürecine gönüllü olarak dahil olması yoluyla ortaya çıkan ekonomik değere odaklanmaktadır. *“Banksy'nin sanatının önemli bir diğer özelliği eserlerin dağıtım ve tanınırlık maliyetlerinin sanatçının kendisine ait olmadığını ve ortaya çıkan değerlerin sanatsal, politik ve ekonomik bağlamda paylaşıldıkça arttığını”* belirtmiştir. “Üretim” (üreten bir tüketim) olarak isimlendirdiği süreç odağında Yalçıntaş (2023) yaratıcı endüstrilerde gözlemlenen süreçte, geleneksel ekonomi yaklaşımının aksine, bir sanat eserinin miktarının tüketildikçe azalmadığı, marjinal faydasının da arttığını belirtmekte, eserlerin tahrip edilmesi ve fiziki olarak var olmamaları durumunda bile üretim sürecinde değerlerini sürdürdüklerini belirtmektedir. Yalçıntaş (2023), eserin kamusal ya da özel mülkiyet alanlarında gizlice gerçekleştirilmesi yanında müzeler, müzayedeler gibi geleneksel sanat piyasası içinde de yer buluşunun alandaki diğer aktörlerin rolünü açıkça gösterdiğini belirtirken, söz konusu aktörlerin birlikte katlandıkları maliyet ile elde ettikleri değer arasındaki farkı vurgulamaktadır.

Bu bağlamda değerlendirilebilecek bir diğer nokta; Banksy'nin tek bir kişi olup sistemin üyesi aktörlerle gönüllü ya da ekonomik iş birlikleri yapma durumu yanında Banksy'nin resmi olmayan tüzel bir kişilik olması da muhtemeldir. Ki bu noktada bugün yapılabilecek resmi bir açıklama dahi gerçek dışı olabilecek ve amaca göre belirlenebilecek esnekliğe sahiptir. Başka bir deyişle, hikayesi ve varoluş süreci gerçekte nasıl olursa olsun Banksy sisteme karşı ama sistemin içinde uygun bir araç olma özelliğini korumaya devam etmektedir.

Varsayalım ki, yarın müzayedede konu olan parasal miktarın gerçekten verilmediği, müzayedenin sanatsal bir performans ve içindeki tüm süreçlerin bir kurgu olduğunu öğrendiğimizde zihnimizde pek çok şey yeniden yer değiştirebilir. Ya da BANKSY'nin sanat piyasasının aktörlerince 70'li yıllarda masada kurgulandığını ve başarıyla yönetildiğini öğrendiğimizde. Ya da gerçek bir sokak sanatçısının hayalinin sistem içi işbirlikleriyle desteklendiğini bildiğimizde. Elbette her biri ayrı bir hikaye ve ayrı etkiler yaratabilirdi. Peki amaç bizde / toplumda güçlü etkiler yaratmak mıydı? BANKSY dikkatleri karşıt olarak hayatta kalmakla üzerine çekti. Karşıt olmak sistemin yeni bir ürünü olarak sistem içinde yeniden üretildi ve büyüdü, Banksy sisteme dair bir başarı mı kazandı yoksa bizleri sistemle iş birliği konusunda uyardı mı? Yoksa bizi sisteme yeniden mi perçinledi?

Yalçıntaş (2023)'ın *“Banksy iktisadı sanatsal ve iktisadi değerlerin kolektif olarak üretilmesine imkân tanırken, bu değerlerin yine kolektif olarak paylaşılmasını da sağlamaktadır.”* ifadesinden yola çıkarak Banksy hepimiz adına otoriteye mesajlar ileten bir aktivist olarak toplumun vicadını mıdır? Bu şekilde kabul ettiğimizde, toplumun sistem içindeki olumsuzluklara olan karşıtlığının estetik imge ve söylem yoluyla yasa dışı ve gizemli şekilde yansıtılması ile toplum bir nebze de olsa içini rahatlatmakta ve karşıt dışavurum ihtiyacını kendisi yerine yapabilecek bir aktöre

devretmekte midir? Peki bu yetki devri kime veya neye fayda sağlamaktadır? gibi sorularla yeni tartışmalar ortaya atılması mümkündür.

Birlikte değer yaratma ve toplumsal pazarlama ilişkisinde ele alabileceğimiz bu durum Yalçıntaş (2023) tarafından şöyle ifade edilmiştir: “*Her ne kadar Banksy'nin kapitalizm karşıtı tutumu biliniyor olsa da üretilen eserlerin sanatsal değeri Banksy'i izleyenler, onun eserlerini toplumsal medya üzerinde paylaşanlar ve onun üzerine yazanlar sayesinde ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle, sanat üretimi sadece sanatçının (yani eser sahibinin) yaratıcılığı sayesinde mümkün değildir. Sanat üretimi sanatın “tüketicileri” tarafından yaratılan talep sayesinde mümkündür.*”

Bu bağlamda “birlikte değer yaratma kavramı”na sadece izleyiciyi aktif olarak sürece dahil etmek yönünden bakmanın yetersiz olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir deyişle sanatçının değer yaratma süreci sistem ve içinde bulunduğu pazar koşullarından bağımsız değildir. Her karşı duruş sistem tarafından çevrelenerek yeni bir ürün olarak sisteme dahil edilmektedir. Bu bağlamda “birlikte değer yaratma süreci” tüketim süreçlerini aktif kılarken, üretim sürecini de yönlendirici bir güce sahip olmaktadır. Sanatçının da diğer tüm aktörler gibi sistem içindeki özgürlüğü daraltılmaktadır. Bu mekanizma tüketicinin ya da toplumun sesini sisteme daha çok dahil ediyor gibi görünse de sanatçının bağımsızlığını sekteye uğratmak yoluyla, toplumsal meşruiyeti güçlü ancak özgünlüğü, özgürlüğü zayıflamış bir sanatçı ile karşı karşıya kalmamıza da yol açabilmektedir. Başka bir deyişle tıpkı Banksy gibi sanat ve sanatçı anonimleşip, bireysel seslerin zayıflaması söz konusu olabilmektedir.

Yalçıntaş (2023) Banksy iktisadında, kolektif emeğin temelini oluşturarak, piyasa sisteminin temel çelişkilerini de vurgularken, “... *sanat piyasasında yüksek fiyatlarla el değiştiren eserler dolayısıyla eser sahipleri ve sanat izleyicileri herhangi bir gelir ya da fayda elde etmezken, bu piyasalar sayesinde astronomik bir parasal ekonomi yaratılmış olur.*” diyerek eserlerin ortaya çıkmasını sağlayan emeğin yaratıcılarının emek sürecinin sonunda almaları gereken payı alamadığını vurgulamaktadır.

7. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma Banksy'nin akademik alandaki konumunu ve nasıl ele alındığını inceleyerek, Türkiye'deki Banksy algısını ve literatürdeki yerini değerlendirmiş, Banksy'nin toplumsal duyarlılığının yarattığı imajın Türkiye literatüründe nasıl yeniden üretildiğini, akademik ve dolayısıyla toplumsal meşruiyetinin artmasına nasıl katkı sağladığını göstermiştir. Tüm bu inceleme ve değerlendirmeler Banksy'nin farklı disiplinler aracılığıyla meşruiyetini artırırken bir bakıma da pazarlama faaliyetlerinin akademi ölçeğinde devam ettiğini göstermektedir. Tıpkı başlangıç noktası ve savunduğu değerlerle ters düşen Banksy markası gibi, Banksy'ye yönelik akademik bakışın eleştirileri sıraladıktan sonra pozitif bir imaj yaratarak oluşturduğu durum gibi.

İncelenen çalışmalar çerçevesinde, Banksy'nin eserlerinin farklı disiplinlerde nasıl yorumlandığı ve değer yaratma sürecinin nasıl şekillendiği eleştirel bir yaklaşımla analiz edilmiştir. Banksy'nin toplumsal mesajlarını yama ve toplumla ilişkisini yönetme yeteneği, sanatının popülerliğinin temelini oluştururken, kurumsal yapılarla ilişkisi ve sokak sanatının kurumsallaşması gibi konular, Banksy'nin ve Banksy imajının çelişkili doğasını ortaya koymakta, Banksy'nin marka imajı ve pazarlama sürecindeki başarısında “Karşıtlıklar ile Birlikte Değer Yaratma”nın önemli bir yeri olduğunu göstermiştir.

Değerin ortak yaratım süreci (co-creation of value), bireylerin, grupların ve toplumun kültürel çerçevelerinden etkilenen bir süreçtir. Bu noktada sistem ya da kültür olarak tanımlayabileceğimiz çevresel boyut, hem ortak bir arka plan oluşturmakta; hem de içinde bulunan aktörler tarafından yaratılan değer yaratım sürecinin sürdürülebilirliğini, birleştirici ve

sınırlayıcı niteliğiyle sağlamaktadır. Başka bir deyişle sistemin içinden çıkan karşıtlık ancak sistemin izin verdiği ölçüde sisteme karşı çıkabilmektedir. Bu bağlamda, “Birlikte değer yaratma” süreci dahilinde “sisteme karşı çıkararak sistemin içinde varolma stratejisi” pazarlama literatürü içerisinde kavramsal ve uygulamalı çalışmalarla daha detaylı olarak incelenebilecek nitelikte görülmüştür.

Küresel sorunlara otorite karşıtı yaklaşan Banksy’nin çalışmalarına olan akademik bakışın devam ettirilerek, Türkiye ile sınırlı bu çalışmaya ait bulguların farklı ülke ve bölgelerdeki Banksy odaklı çalışmalar ile karşılaştırılarak değerlendirilmesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, gelecek çalışmaların konuyu hem bu yönde devam ettirerek genişletmesi; hem de Banksy’nin ötesinde küresel kamuoyunda yer alan benzer bir popüler figüre akademinin bakışı ve içinde bulunduğu coğrafya ile değerler bağlamında incelenmesi yoluyla konunun derinleştirilmesi önerilmektedir.

Söz konusu inceleme ve değerlendirmeler Banksy’nin farklı disiplinler aracılığıyla meşruiyetini artırırken, birlikte değer yaratma sürecine dolaylı olarak akademik çalışmaların da dahil olduğu, “olumlu imaj”a akademik yazın ölçeğinde katkı sundukları söylenebilir. Tıpkı grafiti ve gerilla sanatı ile başlangıç yapan ve savunduğu değerlerle çelişkili bir tutum sergileyen Banksy markasının içinde barındırdığı çelişki gibi, akademi de Banksy’ye yönelik eleştirilere parantez arasında değinmekle yetinip savunarak, Banksy’yi olumsuz nitelikte bir tutum izlemekte ve akademinin eleştirel yönüyle çelişmektedirler. Bu noktada, objektif ve eleştirel bir otorite olarak varsayılan akademinin incelediği her konunun meşruiyetine katkı sağlaması gibi bu kez de Banksy’nin meşruiyetine katkı sağlamakta olduğu ve birlikte değer yaratma sürecinin dolaylı bir parçasına dönüştüğü söylenebilir. Konuya pazarlama perspektifinden bakan bu çalışma sonucunda, akademinin de tıpkı medya ve kurumlar gibi birlikte değer yaratma sürecine etki eden bir aktör olduğunu savıyla, farklı disiplinlerde ve sektörlerde de akademinin “birlikte değer yaratma” sürecindeki rolünün sorgulanması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akaka, M. A., Schau, H. J., & Vargo, S. L. (2013). The co-creation of value-in-cultural-context. *In Consumer Culture Theory*, 15, 265-284.
- Arnould, E. J., & Thompson, C. J. (2005). Consumer culture theory (cct): twenty years of research. *Journal of Consumer Research*, 31, 868-882.
- Arslan, A., Kotan, S. (2021). Savaşın toplumsal etkileri bağlamında Suriye iç savaşı ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 28, 75-96.
- Bagozzi, R. P. (1975). Marketing as exchange. *Journal of Marketing*, 39(4), 32-39.
- Baranseli, E. S. (2017). Bir protesto aracı olarak sanat, yeni medya etkisi ve Banksy örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(16), 264-280.
- Choi, H., & Burnes, B. (2013). The internet and value co-creation: the case of the popular music industry. *Prometheus*, 31(1), 35-53.
- Cova, B., & Dalli, D. (2009). Working consumers: The next step in marketing theory? *Marketing Theory*, 9(3), 315-339.
- Çağlayan, E. (2019). Performansta tasarlanmış davranış ve Banksy örneği. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(9), 1-6.
- Demir, Y. (2023). *Ai weiwei, Banksy ve Halil Altındere'nin göç ve mülteci olgusuna bakış açıları*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Fan, X., & Luo, Y. (2020). Value co-creation: A literature review. *Open Journal of Social Sciences*, 8(2), 89-98.
- Foucault, M. (1977). *Language, Counter-memory, Practice*, Ithaca: Cornell University Press.
- Galvagno, M., & Dalli, D. (2014). Theory of value co-creation: A systematic literature review. *Managing Service Quality*, 24(6), 643–683.
- Gidiş, P. A. (2022). Küreselleşme sürecinde değişen kimliklerin güncel sanattaki yansımaları. *Sanat - Tasarım Dergisi*, 13, 24-31.
- Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis.
- Gökbulut Özdemir, Ö., Fillis, I., & Baş Collins, A. (2020). Developing insights into the link between art and tourism through the value co-creation lens. *Arts and the Market*, 10(3), 145-163.
- Gökbulut Özdemir Ö. (2024). Sanat - girişimcilik - pazarlama ekseninde kültürel değerlerin birlikte yaratımı: BAKSI Modeli. *Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 17(3), 691-709.
- Gummerus, J. (2013). Value creation processes and value outcomes in marketing theory: Strangers or siblings? *Marketing Theory*, 13(1), 19–46.
- Güner, A. (2019). Sanatta yeni medya ile değişen ifade olanakları: Banksy; “girl with balloon” örneği. *Akdeniz Sanat*, 13(24), 99-111.
- Houston, F. S., & Gassenheimer, J. B. (1987). Marketing and exchange. *Journal of Marketing*, 51(4), 3–18.
- Karaca, A. (2018). Sokak sanatı, Banksy ve Filistin. *International Journal of Social Inquiry*, 11(2), 171-196.
- Kotler, P. (1967). *Marketing management analysis, planning and control*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Levitt, T. (1960). *Marketing myopia*. *Harvard Business Review*, 38(4), 45–56.
- Meriç, Ö. (2017). Duvardaki şen direniş: grafiti başka bir dünya tahayyülü sunabilir mi?. *Intermedia International E-Journal*, 4(6), 141-154.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- Oral, B. (2019). Banksy'nin Sotheby's galerisi'nde gerçekleştirdiği performansın bir olgu olarak sanat tarihi sürecindeki yeri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 28(1), 193-205.
- Özdemir, Ö. G. (2021). Art in society: co-creation of cultural value in alternative cultural frames. In *Exploring Cultural Value* (pp. 87-100). Emerald Publishing Limited.
- Özen, B., & Eken, G. (2017). Sokak sanatının gizli sanatçısı, Banksy. *Art-Sanat Dergisi*, 8, 499-519.
- Payne, A., Stoubacka, K., Frow, P., & Knox, S. (2008). Managing the co-creation of value. *Journal of the Academy Marketing Science*, 36, 83-96.
- Prahalad, C. K., & Ramaswamy, V. (2004). Co-creating unique value with customers. *Strategy & Leadership*, 32(3), 4–9.
- Ramaswamy, V., & Özcan, K. (2018). What is co-creation? An interactional creation framework and its implications for value creation. *Journal of Business Research*, 84, 196–205.

- Ramirez, R. (1999). Value co-production: Intellectual origins and implications for practice and research. *Strategic Management Journal*, 20(1), 49–65.
- Ranciere, J., (2008). *Özgürleşen seyirci*, (çev.) E. Burak Şaman, Metis Yayınları, İstanbul.
- Satır, M. E. (2021). Bir karşı hafıza alanı olarak grafiti: Banksy örneği. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 5(2), 126-140.
- Selvi, Y., & Koca, B. (2016). Banksy’yi anlamak. *Art-E Sanat Dergisi*, 9(18), 278-306.
- Tetir, R. (2024). *Banksy’nin duvar resimlerinde yazı ve resim ilişkisi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi) Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uyar, S., & Aktuğ, M.S. (2020), “Ai weiwei, barthelemy toguo, allan sekula, banksy’in sanat çalışmalarında mülteci sorunlarının yorumlanması”. *İdil*, 69, 792–804.
- Yalçıntaş, A. (2023). Banksy iktisadı. *Kültür-sanat ve sermaye-iktidar*, İstanbul: Alfa Basım Yayım.

Birlikte Değer Yaratma Bağlamında Türkiye Literatüründe Banksy: Eleştirel Bir Analiz

Banksy in Turkish Literature in the Context of Value Co-Creation: A Critical Analysis

Özge GÖKBULUT ÖZDEMİR

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The street artist Banksy, who is known all over the world for his works that are particularly anti-war and sensitive to environmental and social events, has been the subject of academic studies in Turkey in recent years. This study aims to reveal the perception of Banksy in Turkey and how Banksy is handled in the academy. While the study deals with the transformation of sensitivity to global problems, starting with a guerrilla strategy, into a popular brand through co-creation of value, it offers a critical situation analysis of the scientific approach by examining the view of Banksy in the national literature. In this context, it examines how the attention generated by the presentation of macro-phenomena on the agenda through popular media is handled in different disciplines and how it is reproduced and interpreted through research and the critical nature of scientific publications.

The re-creation of Banksy's works, which are known to have been blocked by the authorities as a street artist, in museums all over the world, and the branding of Banksy, who says "nothing you see my name on on his website, belongs to me", give a message of standing against authority and institutionalism, while also giving a message of standing within the same system (museum, art market). , social media, etc.) and its contradiction with its initial existential dynamics are the main subject of this research.

Banksy in Academia: An Analysis Based on Turkish Literature

Banksy's value co-creation process is possible to evaluate it in different areas and dimensions, including economic, social and artistic dimensions. In this study; How Banksy is handled and represented in the academy, which is responsible for providing a critical and objective view from a marketing perspective, is based on the concept of "value co-creation". In other words, the image of Banksy in the academy is revealed and how the evaluations in the academy differ from the evaluations made by art institutions, media and the public are questioned.

The focus of the study is on publications about Banksy in Turkish literature. When examining Banksy studies in Turkey, it can be seen that there is a density of studies in the field of art, while there are Banksy-focused studies in the fields of communication and economics, while there are no studies on Banksy in the economic literature. At this point, the study fills the gap in the literature.

Methodology

In this study, which examines Banksy from a marketing perspective, we address the question of in which areas, with which works, and how Banksy is evaluated in academia. To answer this, publications featuring Banksy in their titles and keywords were included after scanning the TR Index, DergiPark, YÖKSİS, and Google Scholar. The corpus consists of 2 dissertations, 13

articles, and 1 book chapter. Both quantitative and qualitative content analysis methods were employed to answer these questions, maintaining a critical approach in evaluating the findings. The quantitative content information is presented in tables, while authors' discourses are quoted to increase the reliability of the qualitative analysis concerning the approaches in the publications.

Conclusion and Discussion

In conclusion, this study has examined the academic significance of Banksy and the impact of his popularity on academic literature. By evaluating the perception of Banksy in Turkey and his place in the literature, it has demonstrated how the artist's social sensitivity has been re-marketed and how his academic legitimacy has been enhanced. Focusing on how Banksy's works are interpreted across different disciplines and the critical nature of scientific publications, the study analyzes how the artist's popularity is shaped. Banksy's ability to spread social messages and manage public relations forms the basis of his art's popularity, while his relationship with institutional structures and the institutionalization of street art highlights his contradictory nature and institutional critique.

While most studies on Banksy focus on the visual and message context of his works, the institutional power behind Banksy remains a controversial topic, adding to the mystery of the Banksy brand. From a marketing perspective, considering the relationship between the subject of the study and its displayed position, it is impossible to overlook the successful positioning Banksy achieves in the minds of his audience. It can be said that Banksy, as a brand, has professionally managed the marketing process by accessing appropriate social networks and resources. In this context, graffiti, as an alternative to official narratives, showcases a presence in public spaces, and Banksy is seen as the voice of society. His anonymity, beyond being an individual, strengthens this stance, serving to maintain strong social belonging and intrigue through his mysterious brand image. Additionally, Banksy's presence on social media and the repeated presentation of his works by others can be seen as significant examples of co-creation of value, where the brand is built collaboratively.

All these examinations and evaluations indicate that while Banksy gains legitimacy across different disciplines, his marketing activities continue at an academic level. This creates an irony where the academic perspective, after listing criticisms, creates a positive image similar to the Banksy brand, which contradicts its starting point and the values it advocates. In this context, the strategy of "existing within the system by opposing it," within the process of "co-creation of value," is worthy of more detailed examination through conceptual and practical studies in marketing literature. The process of "co-creation of value" is influenced by the cultural framework of individuals, groups, and society, and is interactive (Özdemir, 2021). The environmental dimension, which can be defined as the system or culture, provides a common background and ensures the sustainability of the value creation process created by the actors within it, with its unifying and limiting nature. In other words, the opposition emerging from within the system can only oppose the system to the extent that the system allows.

Another result of the study is its insight into the interaction of the literature with each other and the perspective of academia. Although this finding is not generalizable due to its focus on publications about Banksy, it is thought-provoking. Analyzing the academic perspective on Banksy's works, which approach global issues with an anti-authority stance, within the limited literature in Turkey, alongside studies on Banksy in different countries and regions, is expected to yield meaningful findings. This study aims to continue in this direction, offering an international comparison. The view of academia on a globally popular figure within the context of geography and values can be explored in detail in future studies.