



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

GÇ VE İKTİDAR İMLERİ

Fulya Turan

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2017

GÜÇ VE İKTİDAR İMLERİ

Fulya Turan

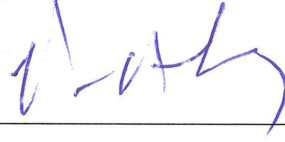
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Fulya Turan tarafından hazırlanan "Güç ve İktidar İmleri" başlıklı bu çalışma, 4 Mayıs 2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. İsmail ATEŞ (Başkan)



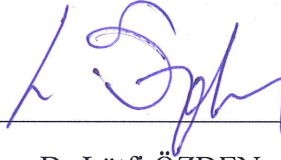
Prof. Hüsnü DOKAK (Danışman)



Doç. Serap EMMUNGİL KARAMANOĞLU



Doç. Dr. Özlem ALP



Yrd. Doç. Dr. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

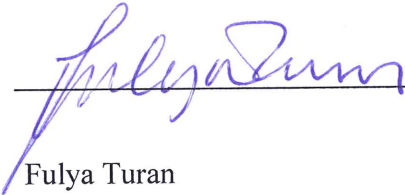
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

4 Mayıs 2017


Fulya Turan

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

4 Mayıs 2017


Fulya Turan

ÖZET

TURAN, Fulya. *Güç ve İktidar İmleri*

Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2017.

Bu çalışmada görsel planda, iktidar ve iktidarın baskıcı özelliklerine, güç ve iktidar imleri ile yer verilirken, arka planda, kavramsal boyutta, baskıcı bir iktidarın yönetimi altında tanınma mücadelesi veren ya da vermeyen halklar konu edilir.

Tarih boyunca ilgi gören güç ve iktidar imlerinin öznelerine insanlar olağanüstü varlıklar gibi gördükleri için hayran oldukları gibi zulüm de etmişlerdir. Boğa gibi bir canlı, sadece günlük hayatımızda gücün simgesi olmamış aynı zamanda güçlü bazı hayvanlara ismini vermiş; gücü ile doğayı yerle bir eden iş makineleri ismini ondan esinlenmiştir. Mitolojide Zeus Avrupa'yı baştan çıkarmak için onun formuna bürünmüş, bir güç imgesi olarak sanat tarihinde de ilgi görmüş ve kendisine simgelediği eril iktidar yanı sıra zulmeden olarak da yer verilmiştir.

Sanat ve siyaset Rönesans'dan beri propagandadan avangart protesto sanata kadar geniş bir yelpazede, iç içe ve bir tür aşk nefret ilişkisi içinde olmuştur. Çağımız gerek ülkemizde, gerek dünyada ortaya çıkan, bilinen ve denenmiş pratiklerin nadiren uygulanabildiği yeni dinamikleri ile kendine özgüdür. Boğa ve boğa çağrışımları ile görselleştirilen güç ve iktidar imlerine yer veren "Son İnsan", "Yıkım", "Afiş", "İyi Uykular" serilerindeki resimler ve bu tez ile, gelecek kuşakların çağı anlaması ve yorumlaması için günümüz belgelenmiştir. Yıkım serisi ile başlayan ve Afiş serisiyle şekillenen kavramsal yönü güçlü yeni anlatım diline "Materyalist Sentetik Gerçeklik" adı verilmiştir. Anlatım olarak kolaj, materyal olarak genellikle tuval üzeri yağlıboya kullanılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Güç, boğa, iktidar, thymos, son insan, kolaj, yıkım, afiş, Seville Bildirisi, Sentetik Gerçeklik

ABSTRACT

TURAN, Fulya. *Signs of Power and Governance*

Proficiency in Art Thesis, Ankara, 2017.

This study is about people who fight for recognition on its background, while visualising rulership and oppressive practices of rulers via the signs of power and governance on its visual platform.

Throughout the history, people not only admired the subjects of power and governance due to their attracting natures that resemble extraordinary beings but also tortured them. A creature like a bull has not only been a symbol of power in our daily lives, but also named some powerful animals; the names of plant and equipment that razes nature to the ground are inspired by it. In mythology, Zeus disguised as a bull to seduce Europe, making bull an interesting figure in art history as a symbol of power; and has been also mentioned as oppressive in addition to symbolizing masculine power.

Since the Renaissance, art and politics have been in a love and hatred relationship in the span of propaganda - avantgarde protest art. Our current era is unique due to the new dynamics that are rarely practiced in our country and the world. Our time has been documented for the understanding and interpretation of the coming generations by the images of the "Last Human", "Demolition", "Poster", "Good Night" series and this thesis that contain power and governance symbols visualized by the bulls and its associations.

The conceptually strong new narrative language that has started with the demolition series and shaped by the poster series is named as "Materialist Synthetic Reality". Collage is used as a narration, and oil painting on canvas is used as material.

Key Words

Governance, bull, power, thymos, last human, collage, demolition, poster, Seville Statement, Synthetic Reality

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİM DİZİNİ.....	vii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	6
1.1. İKTİDAR ve BOĞA	6
1.2. SANAT ve BOĞA	16
2. BÖLÜM.....	25
2.1. TANINMA MÜCADELESİ ve SANAT İLİŞKİSİ	25
2.2. BATI TİPİ İLERİ DEMOKRASİLER	35
2.3. 21. YY'ın SON İNSANI	43
3. BÖLÜM.....	49
3.1. "BULDOZER" LAKAPLI GRACE MUGABE	49
SONUÇ	52
KAYNAKÇA	56

RESİM DİZİNİ

Resim 1: (1949) Picasso inek başı maskesi takarken, Life Magazine Arşivinden fotoğraf.	6
Resim 2: Pas L. (1990). Avrupa İleri/Zeus ve Avrupa [Heykel]. Avrupa Birliği Merkezi, Brüksel, Belçika.	7
Resim 3: Di Modica A. (1989). Azgın Boğa –Wall Street Boğası [Heykel], New York, ABD.....	8
Resim 4: Bonheur I. (1860). Kadıköy Boğası [Heykel], İstanbul, Türkiye.....	9
Resim 5: Wenling C. (2009) Bull Fart [Heykel-Enstelasyon]. İstanbul, Türkiye: Artist-2015.	9
Resim 6: Warholl A. (1966), İnek [serigrafi]. Pittsburgh, ABD:The Andy Warhol Museum.	10
Resim 7: Warholl A. (1986). Oturan Boğa A70 [Serigrafi]. Santa Monica, California, ABD: Revolver Galeri.....	10
Resim 8: Lichtenstein R. (1973). Boğa Profil Serisi [Serigrafi ve taş baskı]. NewYork, ABD: MOMA.....	11
Resim 9: Fulya Turan, “Yıkım Serisi –İstiklal Caddesi - 1”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.....	12
Resim 10: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-İstiklal Caddesi - 2”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 120 cm.....	13
Resim 11: Fulya Turan, “Yıkım Serisi –Küçük Tiyatro - 1”, 2015, tuval üzeri serigrafi, 140 cm x 140 cm.....	13
Resim 12: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Küçük Tiyatro - 2”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 150 cm x 115 cm.....	14
Resim 13: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Haydarpaşa”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.	14
Resim 14: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-AKM”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.	15
Resim 15: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Opera”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.	16
Resim 16: Picasso, P. (1934). Kızın Yönlendirdiği Kör Minator [Aside yedirme baskı ve kalemle kazıma, Montval kağıdı]. 226 x 312 mm.	18
Resim 17: Picasso, P. (1933). Amazona Saldıran Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 194 x268 mm.	19
Resim 18: Picasso, P. (1933). Yenilmiş Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 193 x 269 mm.	20
Resim 19: Picasso, P. (1934). Boğa Güreşi. [Tuval Üzeri Yağlıboya]. Philadelphia, ABD: Philadelphia Museum of Art. 33 x 41 cm.	21
Resim 20: Fulya Turan, “İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 1”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.	22
Resim 21: Fulya Turan, “İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 2”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.	23
Resim 22: Fulya Turan, “İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 3”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.	23
Resim 23: Picasso, P. (1937). Guernica [Tuval Üzeri Yağlıboya]. Madrid, İspanya: Reina Sofia Müzesi. 349 x 776 cm.	24
Resim 24: Frederic L. (1856-1940). The Chalk Sellers [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.	25
Resim 25: Meunier C. (1831-1905). Triptych of the Mine [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.	26

Resim 26: Laermans, E. (1893). The Evening of the Strike [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.....	27
Resim 27: Bilal, W. (2010). "...and Counting," [performans]. NewYork, Amerika: Elizabeth Foundation for the Arts.....	29
Resim 28: Weiwei, A. (2008/2009). "So Sorry/Remembering," [yerleştirme]. Münih, Almanya: Haus der Kunst	30
Resim 29: Anonim (2013). " Occupy Gezi Solidarity Demonstrations at the Venice Biennale" [Gösteri]. Venedik, İtalya.....	30
Resim 30: (Yaklaşık MÖ 480). Yunan vazosu üzerinde Avrupa ve Boğa [Vazo]. Tarquinia, İtalya:Tarquinia Müzesi.....	32
Resim 31: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi - Avrupa ve Öküz", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 80 cm.....	33
Resim 32: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi-Boğamı Beslerken", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm.....	34
Resim 33: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi-Boğayı Ehlileştirmek", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 80 cm x 100 cm.....	34
Resim 34: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi -Zamanın Oku / bilimsel rasyonelite. . . kapitalizm. . . kim takar zamanın okunu. . . ", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm	36
Resim 35: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi -Zamanın Oku Tek Yönlüdür / en azından kimi yerlerde ", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm.....	37
Resim 36: Fulya Turan, "Afiş Serisi - I Want You", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm. ..	39
Resim 37: Lichtenstein, R. (1963). "Whaam," [tuval üzeri yağlıboya ve akrilik]. Londra, İngiltere: Tate Modern	40
Resim 38: Flagg, J.M. (1917). "Uncle Sam," [poster]. –	40
Resim 39: Fulya Turan, "Afiş Serisi - Il Quarto Stato", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm.	41
Resim 40: Volpedo, G.P. (1901). "4. Kuvvet" [tuval üzeri yağlıboya]. Milano, İtalya: Museo del Novecento.....	42
Resim 41: Velazquez, D. (1650). "Portrait of Innocent X" [tuval üzeri yağlıboya]. Roma, İtalya: Galleria Doria Pamphilj.	42
Resim 42: Bacon, F. (1953). "Portrait of Innocent X" [tuval üzeri yağlıboya]. Iowa, ABD: Des Moines Art Center.....	43
Resim 43: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi - Son İnsan", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.	44
Resim 44: Smithson, R. (1970). "Sarmal Dalga Kıran / Spiral Jetty," [heykel/arazi sanatı]. Utah, ABD.....	45
Resim 45: Fulya Turan, " Afiş Serisi - We Can Do It / Yapabiliriz", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x100 cm.	47
Resim 46: Miller, J. H. (1942). "We Can Do It" [afiş].	47
Resim 47: Fulya Turan, "Mugabe", 2016, Örgü, 280 cm x 200 cm.....	50
Resim 48: (1949) Grace Mugabe.....	50
Resim 49: Türkçe Metin.....	51
Resim 50: İngilizce Metin.....	51

GİRİŞ

Bu çalışmada yer verilen güç ve iktidar imleri genel olarak yönetme gücünü elinde bulunduran kişilerin, halkların özgürlükçü demokrasi talepleri karşısındaki gösterdiği direnci, halkların tanınma ve kabul görme mücadelesinde karşılımlarına çıkan engeli simgelerler. Detaylarda ise güç ve iktidar imleri, baskıcı bir iktidarın çeşitli özelliklerini barındırır.

Çalışma kapsamında yöntem olarak bilim, felsefe ve sanat üçgeni içerisinde disiplinler arası çalışma alışkanlığı kazanılarak, sanat yolu ile çağa tanıklık etmek, toplumsal görsel hafızamıza hitap ederek özgürlükçü demokrasiye katkı sağlamak öncelikli toplumsal amaç olmuştur.

Sanat ve siyaset Rönesans'dan beri propagandanın avangart protesto sanata kadar geniş bir yelpazede, iç içe ve bir tür aşk nefret ilişkisi içinde olmuştur. Bu bakımdan sanat yolu ile direnmek ya da çağa tanıklık etmek pek de yeni bir şey sayılmaz. Gene de çağımız gerek ülkemizde, gerek dünyada ortaya çıkan, bilinen ve denenmiş pratiklerin nadiren uygulanabildiği yeni dinamikleri ile kendine özgüdür ve gelecek kuşakların çağı anlaması ve yorumlaması için sanat, bilim ve felsefe desteğiyle belgelenmesi gereklidir.

Bu çalışmanın bireysel önemi ise özgün bir anlatım dili oluşturulmasını sağlayacak olmasıdır. Hızlı, anlık tecrübeler ile ulaşılmaya alışık günümüz kuşağına görsel olarak tanıdık gelen ve kolay tüketilen, kavramsal olarak güçlü ancak malzemede de var olmayı sürdüren bir anlayış ile erişmek hedeflenmiştir. Malzemede var olmak hayatta var olmanın, kalıcı olmanın metaforu olarak kabul edilmiştir. Malzeme, sanal gelecek hayatların öncesinde belki de son bir ayrıcalık olarak görülmüş ve benimsenmiştir. Malzeme arayışlarına bir örneğe 3. bölümde yer verilmiştir.

Çalışmalarda güç ve iktidarın yıkıcılığı altında ezilmek reddedilmiştir. Örneğin, bir güç ve iktidar imi olarak kullanılan boğa ile nispeten eğlenceli bir ilişki kurulmuştur. Çalışmanın çerçevesi güç ve iktidar imlerinin simgelediği baskıcı iktidara karşı halkların tanınma mücadelesi/özgürlükçü demokrasi ve çağımızın insanı ile sınırlandırılmış olup, simge olan boğaya özel bir önem yüklenerek ayrı bir bölüm ayrılmıştır. Zaman içerisinde alt başlıklar altında eser grupları üretilmiştir. Eser gruplarında özgürce dönemin verileri ile uyumlu anlatım dili benimsenmiştir.

Bu çalışma süresince insanlık tarihine bir avuç seçkinin yön verdiği savı göz ardı edilmiştir. Çünkü bu sav tek başına doğru olduğunda, insan kaderine hükmedemeyecektir. Baştan bu sonucu kabul etmek yerine, matematikteki karmaşık problemlerin çözümüne ulaşılrken kullanılan, bir değişkeni bir varsayımla sabit olarak denkleme sokan yaklaşım benzeri, bu sav yok sayılarak bir çözüme ulaşabilirse, bu sav ile o zaman ilgilenilebileceği ön görülerek kapsam dışı tutulmuştur.

Sistemin aktif ya da pasif koruyucusu, son insana yakışan burjuva sanat formu, tuval resmi sıklıkla kullanılmıştır. Resimlerde lekesele, görsel uyum ile çelişkilere yer verilmiştir. Desenin formuna sadık kalınırken, desen lekesele olarak parçalanıp eksik bırakılır ya da değiştirilir. Eksikler bazen 'yok'la, bazen renkle, bazen de çelişkilerle doldurulur. Resimler ne içerik olarak burjuvanın seveceği, ne form ve içerik olarak coşkuluların tercih edeceği nesnelere değillerdir. Ancak, form olarak burjuvaya, içerik olarak da tanınma mücadelesine hitap eder ve bu yolla son insana, insan olmanın sorumluluğunu ve gelişmiş bir toplum olmak için üst anlatılara duyulan ihtiyacı hatırlatmayı amaçlar. Bu nedenle sistemden nemalanan ile iktidar arasındaki aşk ve nefret ilişkisine yer veren ilk grup resmi, "Son İnsan" serisini daha sonra iktidarın yıkıcı yönünü vurgulayan "Yıkım" serisi, mesajlarını aracsız, direkt veren "Afiş" serisi ve ardından da sorumluluğu taşımaya davet eden "İyi Uykular Serisi" takip etmiştir. Tüm resimlerin ortak paydası, güç ve iktidar imleridir. Kimi resimlerde boğa gibi bir imin kendisine, kimisinde boğanın adını verdiği yıkım makinelerine, şahıslara veya simgesi olduğu kurumlara yer verilmiştir.

Çalışmalarında kullandığım plastik dil grafiksel bir anlatım dili tadındadır. Grafiksel dil ile yapılan afiş ucuzdur, tüketimi kolaydır, her yerde karşımıza çıkar, o yüzden yadırganmaz. Renk paleti sınırlıdır, sentetiktir, fotoğraf gibi değildir. Resimler de afişmiş gibi yapar, oysa tuval üzerine yağlıboya kullanılır ve biriciktirler. "Yıkım" serisinde yağlıboyalardan yanı sıra aynı afişimsi serigrafide de yer verilir. Örgü ile yapılan Mugabe (Resim 47) de afişimsidir.

İşlerin ortak yönü bir tür "Sentetik Gerçekçilik" olarak tanımlanabilir. Ancak "sentetik" ile ifade edilmek istenilen sanal ortamda var olmak ile ilgili değildir, bir araya getirilmiş ve orijinalin yerini alan anlamında kullanılmıştır. Sıradan afiş, serigrafide, yağlıboya veya örgü ile yer değiştirir. Sentetik olmak zamanın ruhuna çok uygundur. Üstelik kitsch olmanın tersine harciarelem bir yöntem (ucuz baskı) özgün bir yöntemle (serigrafide, özgün yağlıboya) yer değiştirir.

Ne yazık ki, bu çalışma kapsamında geçen zaman içerisinde, sertleşen şartlar ile önceleri sadece plastik dil grafiksel iken, zamanla anlatım dili sertleşmiş ve sesi yükselmiştir. Başlarda bireyin iktidar ile olan ilişkisine birey gözü ile bakan resimlerin yerini önce yıkıcı bir iktidarın yıkma eyleminin kendisinin resimleri almıştır. Daha sonra ise iktidarın kendisinin resimlerine yer verilmiştir. Başlarda renk paleti sakin, yumuşak resimler yapılmışken, iktidarın gücü ile özdeşleşmeye başlanınca anlatım dili güçlenmiş ve kabalaşmıştır. Afiş serisinde ise iktidarın yerinden bakınca anlatım dili özgürleşmiş ve kuralsızlaşmıştır. Bu süreç sayesinde anlatım dili çeşitlenmiş, güçlenmiş ve en önemlisi özgürleşmiştir.

İlk bölümde iktidar, boğa ve sanat ilişkisine yer verilmiştir. Kısaca iktidar tanımı yapılmış, ardından tarih boyunca ilgi görmüş bir güç ve iktidar imi olan boğa'ya ve çağrışımlarına yer verilmiştir. En güçlü çağrışımı olan buldozere özel bir anlam yüklenmiş ve yıkıma ait resimlere bu bölümde yer verilmiştir. Daha sonra sanat tarihindeki boğa resimlerinden örnekler verilmiştir. Bu bölümde sanatçı olarak sadece Picasso'ya değinilmiştir. Çünkü sanat tarihinde pek çok boğa çalışması olmasına rağmen, dönemsel şartlara, sanatçının o dönemdeki yaşı ve ruh haline yakınlık hissedilmiştir. Ayrıca Picasso boğanın simgelediği eril iktidar yanı sıra boğayı zulmedenle eşleştiren resimler de yapmıştır. Bu bölümde sanatçının resimlerinden örneklere yer verilmiş, Picasso'nun "kaçınılmaz ama belirsiz bir kadere doğru yürüyen insan-hayvanın körlüğü" olarak ele aldığı metaforun bir benzeri olan Uyuyan Güzel – İyi Uykular Serisi'ne de yer verilmiştir.

Resimler ile günümüz belgelenmiştir. Kamu Atatürk Kültür Merkezi'nin (Resim 14), Opera Binası'nın (Resim 15), Küçük Tiyatro'nun (Resim 11, Resim 12), Haydarpaşa'nın (Resim 13) ve İstiklal Caddesi'nin (Resim 9, Resim 10) bugünü, "Il Quarto Stato" (Resim 39), "I Want You" (Resim 36) ve "We Can Do It" (Resim 45) ile de ülkenin bugünü bu resimler ile hatırlayacaktır.

İkinci bölümde boğanın simge olarak engel olduğu tanınma mücadelesine ve buna seyirci kalan son insana değinilmiştir. Tanınma mücadelesinin dünü ve bugünü üzerine yapılan kısa bir değerlendirme ertesinde, Batı tipi ileri demokrasilerin nereden evirildiğinden bahsedilip Müslüman toplumlardaki demokrasi mücadelesindeki çelişiklere kısaca yer verilmiştir. Sonraki bölümde bir yüzyıl önce Nietzsche'nin tarif ettiği son insanının 21. yüzyılın insanında nasıl vücut bulduğundan bahsedilmiştir.

Bu bölümde, sanat siyaset ilişkisine ait tarihten örneklerin yanı sıra, boğanın dokunulmazlığını eleştiren, boğa ile nispeten eğlenceli bir ilişki kuran resimlere yer

verilmiştir. Bu gruptaki resimlerin bir istisnası, Batı tipi ileri demokrasilerde zamanın okunun hep ileriye gösterdiği “Zamanın Oku Tek Yönlüdür / en azından kimi yerlerde” adlı resim (Resim 35) olmuştur. Bu bölümdeki resimlerde, boğa bir kadın tarafından ehlileştirilmekte, sadece bir süs nesnesi gibi kenarda durmakta, kaçmakta, kiminde ise kendisi bile görünmemektedir.

2015’den bu yana hayat (mı) sanatı takip etmiştir! Aksine, hayatın hızına yetişmek zor olmuştur. 2015 yazında bu konuyu tez kapsamı olarak belirlediğimde ve “21. yy’da totaliter rejimler ile yönetilen toplumların yanı sıra bozulan gelir dengesi ve artan terör korkusu ile Batı tipi demokrasilerde de özgürlükler tehdit altındadır” iddiasında bulunduğumda ne Marmara Köşkü yıkılmış, ne Brexit, ne 15 Temmuz Kalkışması olmuştu ne de Amerika başkanlık seçimlerinde Donald Trump kazanmıştı.

Dünya hızla cahilleşmekte ve halklar elitler tarafından değil, kendilerine benzeyenler tarafından yönetilmek/yönlendirilmek istemektedirler. Ronald Regan’ın valiliği ile başlayan, başkanlığı ile pekişen eğitim (!) reformları (Clabaugh, 2004, s.256) sayesinde Amerikan eğitim sistemi sermayeye teslim edilerek toplum sistematik bir şekilde cahilleşmiş ve bunun sonucu olarak Trump başkan olabilmıştır. Liberalleşmenin ardından gelen küreselleşme sonucu yaşanan problemlerin çözümü tam tersi politikalarda aranmakta ve milliyetçi, aşırı sağcı veya faşizan söylemler daha bir yüzyıl bile geçmeden tekrar dünya sahnesinde yerini almaktadır.

Günümüz sahnesinde seyirciler ve coşkulular (thymotik ¹insan) bir aradadır. Seyirciler, eğitilidir, içinde buldukları sistemden nemalandıkları için tarafsızlıklarını kaybetmişlerdir. Taraflar ayrılmıştır. Normal şartlar altında ideolojiler ile beslenmeyen coşku, patlamalar halindedir, bireysel ve bağımsızdır, kolektif olarak güçlenmez, ilerlemez ve bir sonuca ulaşmaz. Oysa ne Rönesans’ı, ne Reform’u, ne klasik çağı ne de modern zamanların dönüşümlerini yaşamayan (Shayegan, 2013, s.56) toplumlarda, ideolojilerin bıraktığı boşluk dogmalar ile doldurulduğunda, sistematik olarak kötü eğitilmiş, bilimsel rasyonaliteden uzak halkların içlerinden sonuçları kestirilemez tehlikeli bir “coşku” taşar. İşte tam da bu yüzden, coşkuyu olumlu kılmak için, eğitilmiş bireyin liderlik ve toplumu dönüştürme sorumluluğu, ideali olmalıdır. Coşku ancak ideallere dayandığında insanlık ileriye gidecek, o zaman üst insanca tanınma ve kabul görme mücadelesi sona erdirilmiş olacaktır.

¹ Bu çalışmada “coşkulu” tanımı kullanılırken “thymos” kast edilmektedir.

Gene de günlerin karanlığının çöktüğü bugünlerde bile umuda yer vardır ve “Seville Bildirisi” aradığım umut olmuştur. Ben de sorumluluğu taşımaktan yanaydım ve tanınma mücadelesinin, barış içinde özgürlükçü bir demokrasinin ancak buna inanan bilinçli halklar tarafından gerçekleştirilebileceğini söylüyordum.

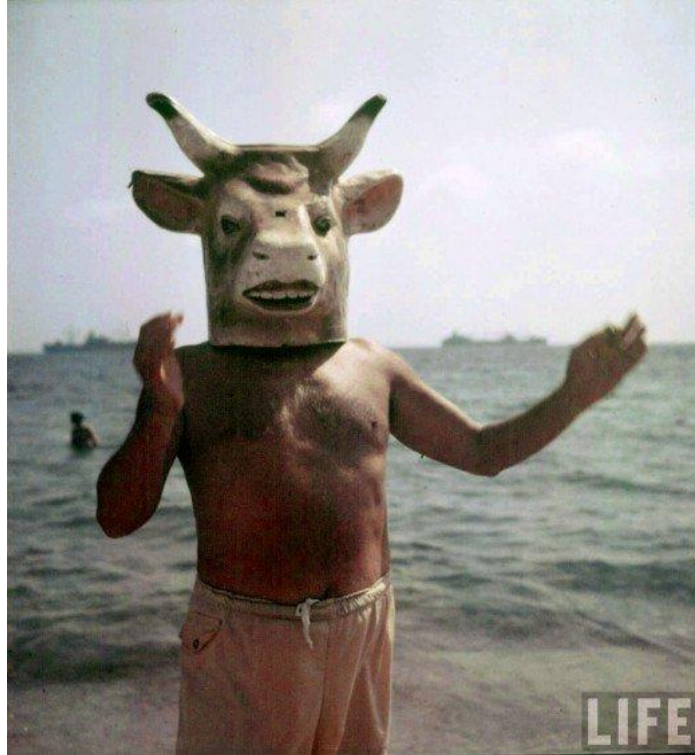
Bu noktada, boğayı suçlamaktan vazgeçmek, onu özgür bırakmak ve sorumluluğu yüklenmek zamanı gelmiştir. Seville Bildirisi’ni şu şekilde okumak mümkündür: Baskıcı iktidarların yakıcı, yıkıcı özellikleri biz insanlar tarafından yaratılmıştır. Baskıcı bir iktidarın şartları insanların zihninde başladığı gibi özgürlükçü demokrasi de zihnimizde başlar. Baskıyı icat eden aynı tür, paylaşmayı, özgürlükçü demokrasiyi de icat etmeye muktedirdir. Sorumluluk her birimizin içindedir. Bu nedenle yer verilen “Uyuyan Güzel – İyi Uykular” (Resim 20, Resim 21, Resim 22) serisi bir öz eleştiridir ve temaları bu nedenle kendi kuşağımdan seçilmiştir. Uyanmak zamanı gelmiştir.

1. BÖLÜM

1.1. İKTİDAR ve BOĞA

İktidar denildiğinde akla ilk yetkiyi elinde bulunduran geliyor olsa da doğrudan ya da dolaylı eril cinsel güç de tanımın içindedir. Boğa tam da bu noktada resmin içine girer. Hem güç, kuvvet simgesidir hem de gıpta edilecek bir erkeklik göstergesidir. Baskıcı bir iktidarın pek çok özelliğini çağırıştırır. Boğa kütlesi ve hızlanma kabiliyeti ve dolayısıyla potansiyel enerjisi ile ütopyacı bir gelecek vaadini, damızlık vasfı ile tek kişi, tek lider olmayı, kontrolsüz gücü ve önlenemez öfkesi ile yarattığı yıkım ile terör ortamını, boynuz ve üreme organının görüntüsü ile propagandayı, simgesi olduğu borsanın çağrışımı ile küresel kapitalizmi ve ekonominin merkezi yönetimini hatırlatır. Bu bakımdan, kusursuz bir güç ve iktidar imidir.

Boğa tarih boyunca ilgi görmüştür. Mitolojide Zeus Avrupa'yı baştan çıkarmak için boğa formuna bürünmüş, önceleri insanlar için olağanüstü bir varlık gibi görünen ve hayran olunan boğaya sonraları boğa güreşlerinde zulüm edilmiştir.



Resim 1: (1949) Picasso inek başı maskesi takarken, Life Magazine Arşivinden fotoğraf.

Sanat tarihinde de ilgi gören boğa figürüne Picasso sadece eserlerinde yer vermemiş, aynı zamanda bir boğa kafası takarak (Resim 1) boğanın eril iktidarı ile kendini

özdeşleştirmiştir. Gene Picasso, Guernica'da (Resim 23) aynı simgeyi zulmeden ile özdeşleştirmiştir. Boğa kendi başına öyle bir gücün simgesi olmuştur ki; boğa yılanı, pitbul, bulldog gibi güçlü bir sürü hayvana isim vermiş; gücü ile doğayı yerle bir eden iş makineleri ismini ondan esinlenmiştir (Bulldozer).

Diğer boğa çağrışımlarına dönecek olursak, yüksek gidonlu güçlü motosiklete “bull chopper” denmiş, iktidarın vazgeçilmezi kapital ve kapitalin sarayı borsanın da simgesi boğa olmuştur. Kızılderili şefin adı Oturan Boğa'dır; güçlü, azgın boksörler boğa lakabıyla anılmıştır. Bir enerji içeceği bile vaat ettiği boğa enerjisi nedeniyle adını Red Bull koymuştur. Bu güçlü hayvanı gözünün kökünden vurmak da başka bir güçlüye nasip olacağı için tam isabet yerine boğayı gözünden (bull's eye) vurmak denmiştir, bu hayvanı bir tek Gılgamış yenebilmiştir. Bu isim İngilizcede “bullying” olarak fiile dönüşmüş ve zorbalık yerine kullanılmış, boğanın gücü, kuvveti, erkeklik organı yanı sıra dışkısı bile devasa olduğu için, bolca zırvaya boğa pisliği (bull-shit) denmiştir.



Resim 2: Pas L. (1990). Avrupa İleri/Zeus ve Avrupa [Heykel]. Avrupa Birliği Merkezi, Brüksel, Belçika.

Antik Mısır'da Apis öküzü verimliliği simgelemiş, dünya bu metafordan dolayı öküzün boynuzlarının arasında kabul edilmiştir. Hadım edilen ve emek veren aynı hayvanın adının öküz olması ve genelde olumsuz çağrışımlar için kullanılması ve damızlık olduğunda adına

boğa denmesi ve tüm boğa özdeşleşmelerinde altta eril iktidar varlığının yer alması dikkat çekicidir. Emeğe yönlenen potansiyel enerji, emekle eşleşen eylem, yani eyleme dönüşmüş enerji küçümsenirken, üremeye yönlendiği olan potansiyel enerji, yani umut, bugünün değil, istikbalin hayalinin göklere çıkarılması (satın alınması) borsanın da özünü oluşturmuştur.



Resim 3: Di Modica A. (1989). Azgın Boğa –Wall Street Boğası [Heykel], New York, ABD.

Boğa sanat tarihinde ilgi çeken bir tema olmuştur. Konu Avrupa ve Zeus olunca, Antik Yunan vazoları (Resim 1), mozaikler ve var olan pek çok resim ve heykel yanı sıra Brüksel'deki "Avrupa İleri" (Resim 2) dikkat çekici örneklerdendir. En harcıâlem hazır yapım (ready made) ise 2 Avro'dur. New York'da, Broadway'deki Arturo Di Modica'nın eseri Wall Street boğası (Resim 3), İstanbul'da Kadıköy Meydanı'ndaki Isidore Bonheure'ün boğası (Resim 4), Botero'nun bronz boğa heykelleri, Chen Wenling'in "Bull Fart" (Resim 5) heykeli/enstelasyonu akla gelen bilinen boğa heykelleridir. Andy Warhol ise boğayı, öküzü değil, ineği (Resim 6) resmetmiş, Oturan Boğa'yı (Resim 7) ihmal etmemiştir. Lichtenstein yakın tarih sanat eserlerinde Picasso'nun boğasından yola çıkarak (Resim 8) boğa figürü üzerine çeşitlemeler yapmıştır.



Resim 4: Bonheur I. (1860). Kadıköy Boğası [Heykel], İstanbul, Türkiye.



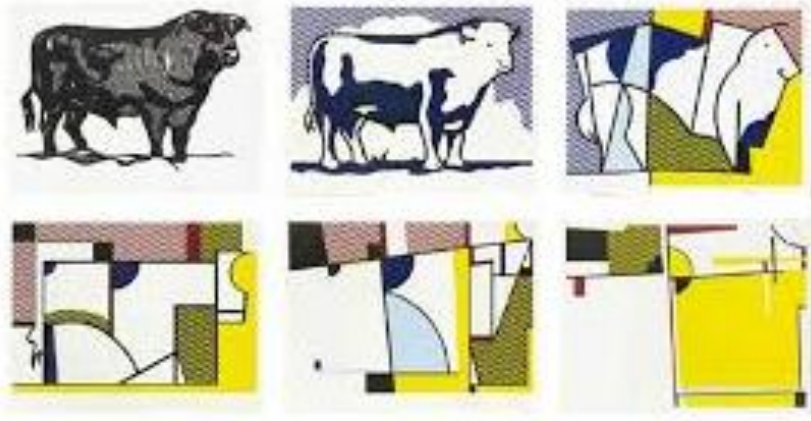
Resim 5: Wenling C. (2009) Bull Fart [Heykel-Enstelasyon]. İstanbul, Türkiye: Artist-2015.



Resim 6: Warhol A. (1966), İnek [serigrafi]. Pittsburgh, ABD: The Andy Warhol Museum.



Resim 7: Warhol A. (1986). Oturan Boğa A70 [Serigrafi]. Santa Monica, California, ABD: Revolver Galeri.



Resim 8: Lichtenstein R. (1973). Boğa Profil Serisi [Serigraf ve taş baskı]. NewYork, ABD: MOMA.

Boğa çağrışımları arasında gücü ile doğayı yerle bir eden buldozer, “Yıkım” serisi resimlerimde iktidarın yıkıcı yönünü vurgulayan bir metafor olarak ele alınmış ve boğanın kendisi değil, yıkıcı yönü ile adını verdiği iş makinesi, bir diğer güç ve iktidar imi olarak ana eksene yerleştirilmiştir. Yıkım serisinde zamandan bağımsız olarak yıkan ve yıkılan bir araya getirilmiştir. Yıkan yıkılanı ele geçirmiş ve zafer kazanmıştır ama yıkılan gene de yıkılmadan ayakta. Kolaj tekniğinden sadece bireysel eserlerde yararlanmanın yanı sıra eserler her biri otonom yapı taşları gibi, farklı şekillerde bir araya getirilip, bir destenin kağıtları gibi, karıştırılıp, farklı kolajların parçası olurlar.

Adorno'nun dediği gibi sanatın eleştirel negatiflik ile ütopyacı beklenti arasındaki gerilimin oluşturduğu bir çelişkiler alanına yerleşmesi (Boucher, 2013, s.92); Boucher'in vurguladığı gibi çağdaş düşüncedeki ütopyacı itkinin korunması (Boucher, 2013, s.137) hedeflenir. Bu nedenle eleştirilen yıkan ile yok edilmeye çalışılan aydınlık Türkiye'ye ait ütopyik beklentilerin Küçük Tiyatro (Resim 11, Resim 12), Opera (Resim 15), AKM (Resim 14), Haydarpaşa (Resim 13), İstiklal Caddesi (Resim 9, Resim 10) gibi simgelerine yer verilir.

Özel hayata müdahale kamusal hayata müdahale ile başlamaktadır. Tehdit sadece kültürel mirasımıza karşı değil, yaşam şekline karşıdır. İstiklal Caddesi diğer binalardan farklı olarak özellikle yaşama şeklinin simgesi olması bakımından seçilmiştir. 1908 yılında hizmete giren Haydarpaşa Garı ranta teslim edilmek istenmiş, modernist mimarının seçkin örneklerinden Atatürk Kültür Merkezi ise özellikle hedef alınmış ve çürümeye terk edilmiş olup yıkılmak istenmektedir. 1926'dan beri hizmet veren Küçük Tiyatro binası ve 1934'den bu yana hizmet veren Opera binası ile ilgili tehdit, şimdilik parçası oldukları kurumun sanat politikası ile alakalıdır. Bu binalar ve diğer benzerleri içinde buldukları

kentlerin kimliğini oluşturmuş, cumhuriyetin ilanından bugüne kadar yetişen kuşakların entelektüel dünyalarının mimarı olmuştur.

Bu binalar ve mekanlar ile duygusal bağlarımız vardır. Günümüzün İstiklal Caddesi, üzerinde sinemaların, kitapçıların ve sergi salonlarının yer aldığı İstiklal Caddesinden nicedir farklıdır. Cadde, ağır bir tavuk döner kokusuna teslim olmuştur. Artık kaldırımlarda lavanta satan güler yüzlü Çingene kadınlar yoktur. Gene de kozmopolit yapısını korur. Ancak bilinçli müdahaleler ile caddenin demografik yapısı tehdit altındadır. Göstermelik tramvay ve tarihi binaların mimari dokusunu unutacak olursak Sincan'da ya da Pendik'de her hangi bir cadde gibi olmak üzeredir.



Resim 9: Fulya Turan, “Yıkım Serisi –İstiklal Caddesi - 1”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.



Resim 10: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-İstiklal Caddesi - 2”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 120 cm.



Resim 11: Fulya Turan, “Yıkım Serisi -Küçük Tiyatro - 1”, 2015, tuval üzeri serigrafı, 140 cm x 140 cm.



Resim 12: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Küçük Tiyatro - 2”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 150 cm x 115 cm.



Resim 13: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Haydarpaşa”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.

Haydarpaşa Garı herhangi bir bina değildir. Anadolu'dan İstanbul'a gidenlerin İstanbul'a ait gördükleri ilk binadır. Bu bina ayrılıklar, kavuşmalar, umutlar, hayal kırıklıklarına tanıktır. Moskova'da halkın sarayı dedikleri metro durağı benzeri, Haydarpaşa da Anadolu'dan gelen halkın içinde bulunma ayrıcalığını tattığı yegane görkemli binadır. Ne yazık ki bu görkem onu kapitalist sistem ve küresel sermaye için çok çekici kılmaktadır.

Kuşu Gölü'nü ilk olarak Atatürk Kültür Merkezi'nde izledim. Kızımı bir çocuk oyununa ilk defa AKM'de götürdüm. Modernist mimarinin en güzel örneklerinden olan bu binayı son olarak 10. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında görebildim. 1. kattaki uçsuz bucaksız Hereke halıya en son 2007'de basabildim. Camlarından dışarıya en son o zaman bakabildim.



Resim 14: Fulya Turan, "Yıkım Serisi-AKM", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.



Resim 15: Fulya Turan, “Yıkım Serisi-Opera”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.

1.2. SANAT ve BOĞA

Bu çalışmada, sanat tarihinde pek çok boğa çalışması ve onları yapan pek çok sanatçı olmasına rağmen sadece Picasso'ya ve özellikle Suit Vollard'a yer verilmiştir. Çünkü Picasso'nun işlerinde erkek egemen toplumun boğaya ve iktidara karşı takındığı eleştirel tutumun yanı sıra duyduğu hayranlığın izleri mevcuttur. Picasso iktidar-boğa ilişkisine hem eril iktidar gözü ile bakmış, hem de boğayı zulmeden, yakan, yıkan ile özdeşleştiren resimler yapmıştır. Ayrıca, Picasso'nun Suit Vollard'ı yaptığı dönemsel şartlara, sanatçının o dönemdeki yaşına ve ruh haline yakınlık hissedilmiştir.

Picasso sanatsal üretkenliğinin doruğunda olduğu 1930'larda, içinde bulunduğu yaratıcı evrenin bazı anahtarlarını ortaya koyan konuları, biçemi ve tekniği yansıtan Suit Vollard dizisini hazırlıyordu. Bu dizide Heykeltıraşın Atölyesi, Aşk Savaşı ya da Tecavüz, Minator gibi başlıklar altındaki baskılarda Minator ile ilgili mitolojik temalar ortaya çıkmıştı (Serra, 2010, s.15).

Minos efsanesini Azra Erhat şöyle anlatır:

Minos Girit tahtına çıkmak isteyince üç kardeş arasında kavga kopmuş, ama Minos tanrıların kendisinden yana olduklarını ileri sürmüş, bunu kanıtlamak üzere de Poseidon tanrıdan bir dilek dilemiş, denizden bir boğa çıkarmasını istemiş ve bu boğayı da gene tanrıya kurban etmeye söz vermiş. Dilediği gibi olmuş, denizden köpükler gibi ak bir boğa çıkagelmiş. Minos boğayı almış, tahta oturmuş ama hayvanı tanrıya kurban etmeyi unutmuş. Güzelim ak boğayı sürülerinin arasına damızlık olarak göndermiş. Bu duruma çok kızan deniz tanrı, ak boğayı Minos'un başına bela etmiş; bir efsaneye göre de hayvan kudurmuş, ortalığı kasıp kavurduğu bir sırada Herakles'in elinden öldürülmüş, ama iş bununla da kalmamış, Kralın karısı Pasiphae bu boğaya doğadıışı bir aşkla tutulmuş ve onunla birleşmiş. Kral Minos güneş tanrısı Helios'un kızlarından Pasiphae ile evlenmişti. Bir zamanlar Europe gibi boğaya vurulan Pasiphae ak boğayla birleşebilmek için Daidalos'a bir inek heykeli yaptırır, içine girer ve gebe kalarak Minotaurus'u doğurur. Ondandır da doğurur. Ondandır da Girit sarayının yaşamı karmakarışık olur. Helios döllerinin hepsi gibi Pasiphae de büyücüdür, seviştiği boğayı öldürttü diye Minos'u büyüler, yatağından yılanlar, çıyanlar, akrepler çıkmasını sağlar. Bunlar işi çapkınlığa vuran Minos'un yatağına giren her kadını sokup öldürmekteymişler (Aktaran: Aliyeva, 2013, s.28).

Suit Vollard'ı hazırladığı 1930'larda, Picasso ellili yaşlardadır ve onunla çalışanlar Picasso'yu genelde mutlu biri olarak tanımlarlar (Burillo, 2010, s.18). Ancak, gravürlerde bu mutlu kişiliğin izleri pek görülmez. Aksine kör Minator'u (Resim 16) yıkım ve trajediye doğru yönlendiren dramatik bir ivmeden (Burillo, 2010, s.19) ve ivmenin kişisel bir gerekçeden ziyade İspanya ve Avrupa'nın, büyük ölümlerinin yıkımıyla sonuçlanacak savaflara girmek üzere (Burillo, 2010, s.17) olmasıyla alakalı olduğundan bahsedilir.

Bu tezi hazırladığım yıllarda ben de ellili yaşlardayım ve Picasso gibi genelde mutlu hatta iyimser biri olarak tanınırım. Ne yazık ki içinde bulunduğumuz şartlar kaygı uyandırıcıdır; komşu coğrafya ve hatta Türkiye'de de yıkım ve trajediye doğru ilerleyen bir ivme

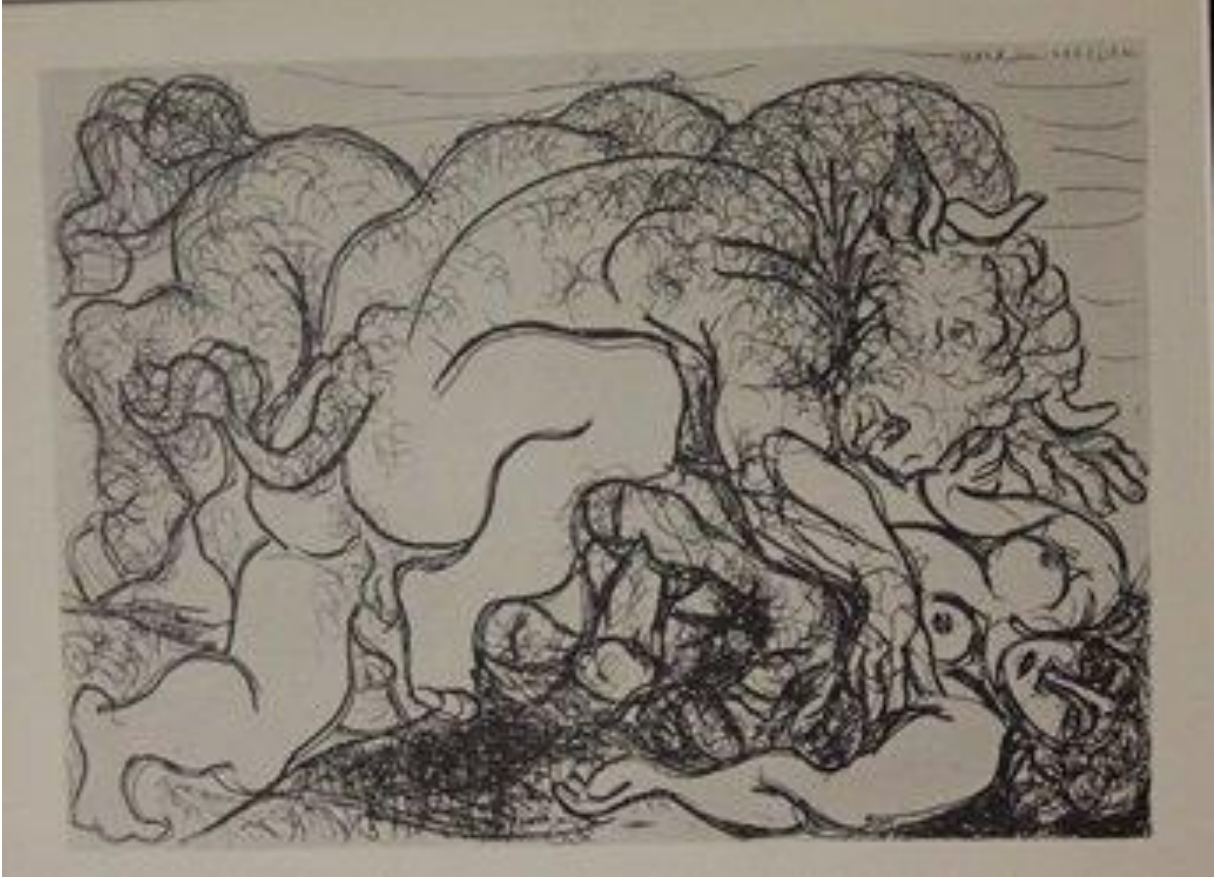
mevcuttur. Benim resimlerimde yer verilen yıkım, kişisel bir gerekçeden ziyade dönemin bu şartlarından kaynaklanmaktadır.



Resim 16: Picasso, P. (1934). Kızın Yönlendirdiği Kör Minator [Aside yedirme baskı ve kalemle kazıma, Montval kağıdı]. 226 x 312 mm.

Picasso'nun boğanın ya da minatorun gövdesinde erkeğin cinsel iktidarını görselleştirdiği Aşk Savaşı'na ve Minator'a (Resim 17) adanan baskılarında erotizm egemendir (Bozal, 2010, s.27). Bu baskılarda Picasso, Minator'un bedeninde, boğanın hayranlık duyulacak güçlü eril iktidarı yanı sıra daha güçlü bir anlatımla tutkuyu görselleştirir. Yarı tanrı Minator, insanla hayvanın birleşimidir. Sanki her insanın içinde var olan "hayvansı yan"ı kabullenircesine Picasso, Minator'un "insan, fazlasıyla insan" tarafını sevmiştir (Bozal, 2010, s.28).

Picasso'ya Minator efsanesinde insanların içinde yaşayan hayvan ve bir kez serbest bırakıldı mı insanı marjinalleştiren şiddet çekici gelir. Bu seride insanın karanlık dünyasıyla aydınlık dünyasının, gündüzle gece dünyaları arasındaki karşıtlığı görürüz (Bozal, 2010, s.35).



Resim 17: Picasso, P. (1933). Amazona Saldıran Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 194 x268 mm.

Minator'un insansı yanının insanın akıyla yapabilecekleri, hayvansı yanının ise insanın içindeki şiddetin kaynağı olan dürtüleri olduğu kabul edilecek olursa, Picasso insanın akıyla yapabileceklerini daha çok sevmiş olsa da insanın içindeki şiddetin kaynağı olan hayvansı yanını kabullenmiştir denilebilir. Bu hayvani dürtüleri haklı bulacak bilimsel gerekçeler aranırken tam da tersine, 1986 da UNESCO tarafından Şiddet üzerine yapılmış olan Seville Bildirisi karşımıza çıkar:

1. Savaşmaya eğilimimizi hayvan atalarımızdan aldığımızı söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
2. Savaşmanın ya da diğer herhangi bir vahşi davranışın insan tabiatında genetik olarak kodlandığını söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
3. İnsan evrimi süresince saldırgan tutumun diğer davranışlardan daha fazla seçildiğini söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
4. İnsanların beyinlerinin vahşi olduğunu söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
5. Savaşa içgüdü ya da bir tek motifin sebep olduğunu söylemek bilimsel olarak doğru değildir.

Bildiri şu şekilde sonlanır:

Savaşların insanların zihninde başladığı gibi barış da zihnimizde başlar. Savaşı icat eden aynı tür, barışı da icat etmeye muktedirdir. Sorumluluk her birimizin içindedir (Seville Statement on Violence, 1986).

Picasso'dan tam da bu gerekçeler ile hayvani dürtü üzerine olan görüşlerinde ayrılıyorum. Bu hayvani dürtüleri kabullenmesinin ardında bu dürtüleri eril iktidar ile özdeşleştirdiğinin yer aldığını değerlendirerek daha barışçıl bir tutum benimsiyorum. Hayvani dürtülere olan rezervasyonu saklı tutarak Picasso'nun Suit Vollard'ına dönecek olursak:

...Daha sonra melankolinin yerini keder ve ölüm alacaktır. Minator ölecek ve Dionysosçu dünya sona erecektir. Minator eğer Picasso ise, labirent de onun sanatsal yaratımı, yani Picasso dünyasıdır (Bozal, 2010, s.28).

Picasso, genelde boğa güreşinde ve güreş arenasında (Resim 18), sanatsal yaratımda da bulunan bütün o acı ve tutkuyu, yaşamla ölümü ve kurban edilmeyi birleştiren efsaneyi bulmuştur (Bozal, 2010, s.30).



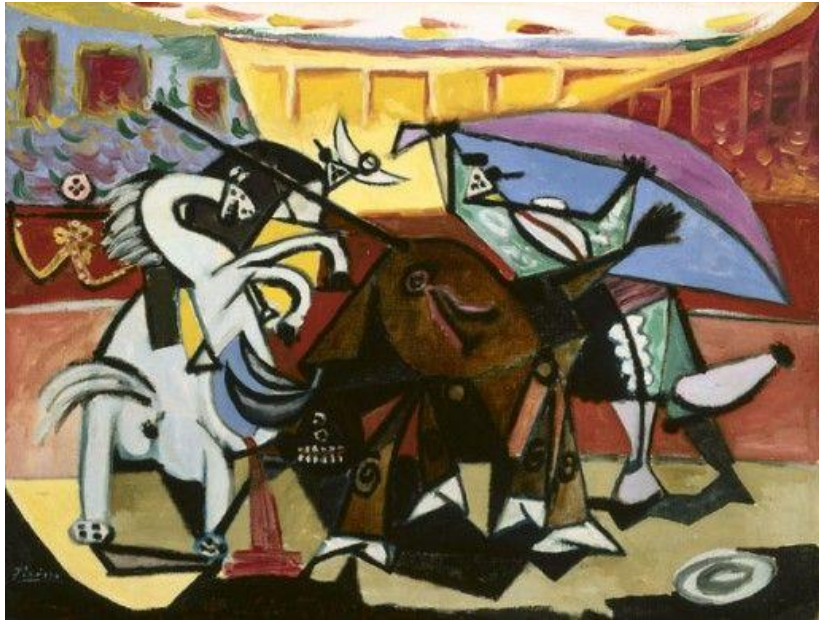
Resim 18: Picasso, P. (1933). Yenilmiş Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 193 x 269 mm.

Kör Minator....eğer bu insan-hayvan ressamın kendisiyse, sanatçı için kör olmaktan büyük bir ölüm olamaz.... Minator-sanatçı artık alt edildiğine göre, ölecek demektir....Bir sanatçı için, kör olmaktan büyük bir yitim ya da olumsuzlama olabilir mi (Bozal, 2010, s.33)?

Picasso'nun kör minator ile özdeşleşmesini çağrıştıran bir süreç benzeri yaşanmış ve önceleri boğanın karşısındaki birey tarafından bakılarak yapılan resimlerin yerini önce boğanın sebep olduğu yıkım fiilinin kendisinin, daha sonra da yıkanın kabalığı ve vurdumduymazlığı ile bağırılan sloganlara yer verilen resimler almıştır.

Bozal'a göre körlük yalnızca bir yaratıcı olarak ölmekle de sınırlı değildir; melankoli ve umarsızlık da vardır. Kaçınılmaz ama belirsiz bir kadere doğru yürüten insan-hayvanın körlüğü vardır; Bozal bu körlüğü İspanya İç Savaşı'nın ve II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Avrupa'yı bekleyecek kadere benzetir (Bozal, 2010, s.33).

Hitler'in iktidara gelmesi ve Avrupa için oluşturduğu tehdit, Picasso'nun yapıtını da etkilemiş benziyor. Bu dönemde yapıtı, şiddet ve öfkeyle dolu boğa güreşi resimleriyle- örneğin atların iç organlarının kuma döküldüğü Boğa Güreşi (Temmuz 1934, özel koleksiyon) ve Boğa Güreşi (Eylül 1934, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art) (Resim 19) - daha duygusal ve sakin halli resimler – örneğin Bahçedeki Çıplak – arasında gidip gelir. Bu dönemde yaptığı Kör Minator temalı baskılardaki “karanlık” ve daha sonraki Minator Dövüşü ve Guernica gibi yapıtlarında gösterdiği yıkım benzer biçimde Picasso'nun kaygısını yansıtır (Bozal, 2010, s.33).



Resim 19: Picasso, P. (1934). Boğa Güreşi. [Tuval Üzeri Yağlıboya]. Philadelphia, ABD: Philadelphia Museum of Art. 33 x 41 cm.

Picasso'nun körlük olarak simgelediği durumun benzeri "İyi Uykular" (Resim 20, Resim 21, Resim 22) serisinde ortaya çıkar. Günümüz insanı derin bir uykudadır, sanki kurtarıcısı tarafından öpülerek uyandırılmayı beklemektedir. Bu resimlerde artık boğanın görüntüsü yer almaz. Çünkü artık birey iktidarı ve onun simgesi boğayı suçlamaktan vazgeçip sorumluluğunu almaktan yanadır.



Resim 20: Fulya Turan, "İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 1", 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.



Resim 21: Fulya Turan, “İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 2”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.



Resim 22: Fulya Turan, “İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 3”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm.

Picasso, avangardların bize vaat ettikleri mutluluk ve refahın asla elde edilemeyeceğini göstermektedir. Suite Vollard'ın önelediği yapıt şiddet, felaket, kurbanlar ve dehşet getirecektir: Sanatçının suiti tamamladığı yıl yaptığı Guernica Vahşetini (Resim 23) Boğa ve At dile getirir; dram ve şiddetse insanlığı ve erdemi simgeleyen kadın, çılgın atan ya da ölü oğlunu kollarında tutan kadın aracılığıyla gösterilir. Guernica 1920'lerin ve 30'ların mutluluk ve bolluk imgesinin tam tersidir. Kör Minator baskıları, Minator Dövüşü ve Guernica, şiddet dünyasını, gelecek olan dehşetin – Dresden, Londra, Hiroşima, Auschwitz - ipuçlarını barındıran felaket imgelerini, Goya'dan beri hiçbir sanatçının sahip olmadığı bir vuruculuk ve umarsızlıkla sunar (Bozal, 2010, s.41).



Resim 23: Picasso, P. (1937). Guernica [Tuval Üzeri Yağlıboya]. Madrid, İspanya: Reina Sofia Müzesi. 349 x 776 cm.

2. BÖLÜM

2.1. TANINMA MÜCADELESİ ve SANAT İLİŞKİSİ

Tarihin seyrine, bir kişinin özgür olduğu despotizmin yerini, önceleri Yunan usulü demokrasilerdeki gibi (Hegel, 2010, s.190) kimilerinin özgür olduğu, sonra da herkesin özgür olduğu rejimlerin aldığı perspektifinden bakıldığında, dünya daha iyi bir yer olmak için eviriliyor gibi görünür. Oysa bu bir yanılsamadır. Tarih bugüne kadar savaşları ve felaketleri yazmıştır ve tekerrür etmek gibi kötü bir huyu vardır.

Gerçekleşmiş ve gelecekte de yaşanabilecek felaketler düşünüldüğünde, daha iyi bir dünyaya dair bir büyük planın varlığı iddiası şüphelidir. Doğa halinden başlayıp insancılığa varan bir evrensel tarih yoktur; sapandan megatonluk bombalara uzanan bir tarih vardır (Aktaran: Boucher, 2013, s.17).

Orta Çağ'ın karanlığından sıyrılan dünya, Aydınlanma Çağı'nın ardından, sanayileşmenin vaat ettiği yepyeni umutlar ile 20. yüzyıla girmişti. Avrupa'da Orta Çağ'da köylü ayaklanmaları ile başlayan toplumsal sınıf bilinçlenmesi ve modernizm doruğa ulaşmıştı.

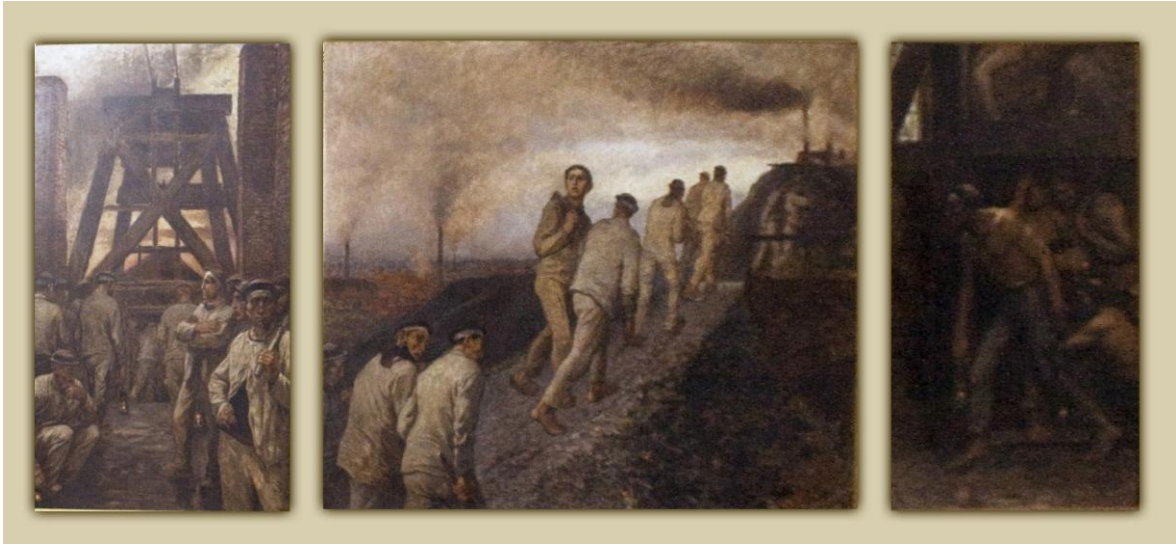
19. yüzyılda sanat ve siyaset iç içeydi. Émile Zola 1860'larda kuzey Fransa'da, uzlaşmaya yanaşmayan maden işçilerinin şiddetli ve gerçek grev öyküsünü konu alan *Germinal* adlı romanı yazmaktaydı. Leon Frederic (Resim 24) "The Chalk Sellers", Constantine Meunier (Resim 25) "Triptych of the Mine" ve Eugene Laermans (Resim 26) "The Evening of the Strike" gibi toplumsal sorunlara yer veren eserler üretiyorlardı.



Resim 24: Frederic L. (1856-1940). The Chalk Sellers [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.

"The Chalk Sellers" (Resim 24) adlı resimde Sanatçı kireç satıcı bir ailenin sabah, öğle ve akşamını üç ayrı pano ile tasvir etmiştir. Resme üçüncü bir boyut olarak zamanı katmış;

ailenin görüntüsünü sabah panosunda önden ve gelirken, akşam panosunda arkadan ve giderken, öğlen panosunda ise önden ve oturur halde iken resmetmiştir. Aile yoksuldur, fertleri şartlarla sükûnetle baş ediyor gibidir. Gene de izleyicinin gözlerinin içine bakarlar ve hesap sormasalar da gözleri ile biz buradayız, bizi görmezden gelemesiniz derler. Orta panoda arka planda sanayileşmiş bir kent silueti göze çarpar. Sanatçı sanayileşmenin gölgesinde ailenin yoksulluğunu, kederini ve sınıfsal olarak mevcut durumunu kabullenmişliğini, başka bir deyişle umutsuzluğunu iç burkan bir gerçekçilik ile resmetmiştir.



Resim 25: Meunier C. (1831-1905). Triptych of the Mine [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.

“Triptych of the Mine” (Resim 25) adlı resimde sanatçı, madene giden işçileri üç pano üzerinde resmetmiştir. Sol panodaki bir madenci izleyicinin gözünün içine bakar, kendinden emin ve gururludur. Bir diğeri uzaklara bakar; bıraktığı evini mi yoksa düşlerini mi düşünür bilemeyiz. Yere çömelmiş olan ise düşüncelidir. Ortadaki panoda madene yürüyen genç bir madencinin gözleri arkadadır. Yüzünde kaygının izleri vardır. Evine mi yavuklusuna mı bakmaktadır bilemeyiz. Orta panoda bir diğerk madenci ise neden onlara baktığımızı anlamak istercesine yandan izleyiciye bakar. Sağ panoda ise madenciler karanlıkta, muhtemelen madenin içinde yol almaktadır. Orta panoda arka planda gene sanayileşmiş bir kent görüntüsü vardır. Sanatçı, madencileri genelde sınıfsal olarak mağrur ama muhtemel bir gelecek kaygısı ile bireysel olarak düşünceli ve gözü arkada kalmış olarak resmetmiş gibidir. Adeta kendi gelecekleri için değil, geride bıraktıkları için kaygılıdırlar.



Resim 26: Laermans, E. (1893). The Evening of the Strike [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle.

Eugene Laermans (Resim 26) 1893’de Belçika’da oy hakkı için yapılan genel grevin akşamında evlerine dönen emekçileri resmetmiştir. Tanınma mücadelesi için greve giden kalabalığı arkadan görürüz. Kalabalık vakur bir sessizlikle ilerliyor gibidir. Sadece geriye dönüp bakan bir iki kişide hâkim olan duygu derin bir kaygıdır. Annesinin eteğini çekiştiren çocuk, greve rağmen hayatın ihtiyaçlarının devam ettiğini düşündürür. Genci ve yaşlısı ile çoğunluk her şeye rağmen greve inanmış olmalıdır ve sadıktır. İzleyici, bu süreçten bu denli tedirgin o iki kişiyi ise hangi haklı gerekçeler ile bu kadar kaygılı olduklarını, hatta benzer kaygıların kabullenmiş sessiz çoğunluk için de geçerli olduğunu düşünmeden edemez.

19.yy sonrasında gelinen modern zamanlarda, Boucher’in vurguladığı gibi, aydınlanmanın yeni mitleri, teknolojik gelişmeler vesilesi ile toplumsal ilerleme, piyasa mekanizmaları aracılığı ile insan mutluluğu olmuştu (Boucher, 2013, s.14).

Avrupa aydınlanmasının bilimsel rasyonalitesi, insanlığı doğal ihtiyaçlardan ve bunlara eşlik eden dinsel hurafelerden özgürleştirmeyi amaçlıyordu. Ancak doğanın efendisi olma hedefi, Aydınlanma rasyonalitesinin kapitalist toplumla birleşmesiyle erkeklerin ve kadınların tahakküm altına alınmasının aracına dönüştü (Boucher, 2013, s.13).

Öte yandan, Adorno'nun değerlendirdiği gibi, modernizmin içinden, iktidar karşısında hakikati dile getiren radikal ütopyacı, ilerici bir kanatın yanı sıra, rasyonaliteyi bütünüyle reddeden ve faşist kolektivizmi benimseyen gerici ve nostaljik bir kanat (Boucher, 2013, s.14) doğmuştu. Bilimsel rasyonalite sonucu elde edilen gelişmeler ve ekonomik getiri kapitalist sistem içinde birikmekte ve yoksul halkların sistemden nemalanması sınırlı kalmaktaydı. Bu fırsattan faşist kolektivizm yararlandı ve örneğin 2. Dünya Savaşı öncesinde yoksul ve/veya cahil halk kategorik olarak sermayeye karşı değil, Yahudi sermayeye karşı savaş vermek üzere doktrine edildi. Bilimle doğaya hükmedilirken, insanlara da "güç"lü yöneticiler ile hükmediliyordu. Böylece 20. yy tarihin en kanlı savaşlarına sahne olacak zemine kavuşmuştu.

O sıralarda sanat dünyasında Dada, Kübizm, Konstrüktivizm, Fütürizm ve Sürrealizm gibi akımlar görülmekteydi. Dada akımı, rasyonel bahanelerle yapılan 1. Dünya Savaşı ardından, savaşın irrasyonel sonuçları karşısında şaşkınlık yaratmak ve izleyiciyi sarsmak isteyen bir grup avangard sanatçı, yazar, düşünür tarafından ortaya atılmıştı. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkarak burjuva değerleri eleştirmek istemişlerdi. Öte yandan Fütüristler zamanla faşizm ile özdeşleşmiş, özellikle İtalyan fütürist sanatçılar savaşı yücelten bir tutum benimsemişlerdi.

Onlardan 50-60 yıl sonra ortaya çıkan Postmodernistler de tüm insanlık tarihinin ve akıl ve ilerleme hakkındaki aydınlanma fikirleri ile ilgili ve sosyal değişiklikler üzerine yapılan teolojik teorileri reddederler. Sosyal hayat, insan doğası, gerçek ve geçerlilik kıstasları hakkındaki iddialar ile güç stratejilerini ilişkilendirerek rasyonaliteyi olumsuz kılarlar ve tarihselcilik, gelenekçilik ve her alanda süreklilik görünümdeki her şeyden radikal bir kopuşun varlığını işaret ederler.

Günümüzde sanat siyaset ilişkisine örnek olarak hatırlayacağımız güçlü çağdaş isimler ve etkinlikler vardır: Wafaa Bilal, (Bknz. Resim 27)"...and Counting,", Ai Weiwei, (Bknz. Resim 28) "So Sorry/Remembering," gibi. "Occupy Gezi Solidarity Demonstrations at the Venice Biennale," (Bknz. Resim 28) ise sanat siyaset ilişkisine getirdiği özel boyut bakımından hatırlanmaya değer bir etkinliktir.

Wafaa Bilal'in kardeşi Hacı 2004'de Kufa, Irak'daki bir kontrol noktasında roket ile vurularak öldürülmüş. Bilal kendi acısı yanı sıra Iraklı ve Amerikalı diğer sevdiklerini kaybeden ailelerin acılarını da içinde hissederken Iraklı kayıpların Amerika'da pek de fark edilmediğini görmüş. 24 saatlik bir performans (Resim 27) ile sırtını bir tuval gibi

kullanarak sınırları çizilmemiş bir Irak haritası üzerinde Irak'lı ve Amerikalı kayıpların vuruldukları yerlere dövme ile işaret koydurmuş. Amerikalı kayıplar için kırmızı, Iraklı kayıplar içinse siyah ışık altında bakılmadığı zaman görülmeyen yeşil ultraviyole mürekkep kullanmış. Bilal bu performans ile aynı olaya bakış açısı üzerindeki çifte standarda gönderme yapmış. Kendi topraklarında öldürülen Iraklıların tanınması için mücadele vermiş.



Resim 27: Bilal, W. (2010). "...and Counting," [performans]. NewYork, Amerika: Elizabeth Foundation for the Arts.

2009 yılında, 2008 yılında Sichuan'daki depremde hayatlarını kaybeden çocukların anısına Ai Weiwei, Münih, Almanya'da Haus der Kunst binası üzerinde 10x100m boyunda (Resim 28) bir yerleştirme yapar. Hayatını kaybeden çocuklardan birinin annesinin ifadesinden alıntılanarak "bu dünya üzerinde yedi mutlu sene yaşadı" cümlesini Çince olarak ve Toys R Us logosundaki renkleri kullanarak çocuk sırt çantaları ile yazar. Parlak ve canlı renkler çocukların neşe ve masumiyetini hatırlatır. Renkli görüntü çekici, içerik düşündürücü ve rahatsız edicidir. Çocuklar sistemdeki yozlaşma sonucunda kötü inşa edilmiş ve denetlenmemiş binalarda eğitim gördükleri okullarında ölmüştür. Sistemin görmezden geldiği ya da unutmak istediği bu ihmali Ai Weiwei en renkli hali ile gözler önüne sermiştir.



Resim 28: Weiwei, A. (2008/2009). "So Sorry/Remembering," [yerleştirme]. Münih, Almanya: Haus der Kunst .



Resim 29: Anonim (2013). " Occupy Gezi Solidarity Demonstrations at the Venice Biennale" [Gösteri]. Venedik, İtalya

İstanbul'da küçük bir parktaki ağaçların kesilmesine karşı çıkan barışçıl protestocuların otoriteler tarafından orantısız güç kullanılarak tutuklanmasıyla patlak veren olaylara sosyal

medya aracılığı ile tüm dünya şahit oldu. Gezi parkında kamp kuranlar ile dayanışmak için Venedik Bienali esnasında orada bulunan sanat dünyasının elitleri de sessiz kalamadılar. Bu gösteriye politik bir sanat eseri demek belki tam da doğru olmasa da Venedik gibi bir şehirde, Venedik Bienali gibi seçkin bir sanat ortamında, başka zamanlarda sanatın büyüü içinde kaybolup sosyal olaylar fark edilmeyebilirken gösterilen bu inkâr edilemez sosyal ve politik bilinç olağanüstüydü. Venedik'te bulunan sanat çevresi İstanbul'da kamp kuranları görmüş, onların mücadelesini tanımıştı. Ancak Gezi Parkı direnişinden halkların lehine bir sonuç elde edilememiştir.

Günümüzde halkların içinde buldukları şartlar talihsizdir, iki büyük savaşın ardından modernizm ve ideolojiler tükenmiştir. “Zira geleneksel bir görüşe göre postmodernizm aynı zamanda “ideolojilerin sonu” ile kesinkes aynı anlama gelmektedir (Jameson, 2011, s.233)”.

Batı tipi ileri demokrasilerde tanınma mücadelesinin sona erdiği iddia edilir. Bu iddia bir ölçüde doğrudur. Varlıklı demokrasilerde karşılaşılan yoksulluk sorunu, bir doğal ihtiyaçlar sorunu olmaktan çıkmıştır ve bir kabul görme sorunu haline almıştır. Bu insanlar artık temel ihtiyaçlarının karşılanmasından ziyade onurlarıyla ilgilidir (Fukuyama, 2015, s.369).

Örneğin, artık bir engelliye çalışmadan geçinebileceği bir maaş bağlanması yerine, iş yerleri onun çalışabileceği şartlara sahip hale getirilmektedir. “Solun geleneksel konusu olan sınıf mücadelesinin yerini ırkçılık, cinsiyetçilik ve homoseksüelliğin reddedilmesi gibi yeni toplumsal eşitsizlik ve ayrımcılık biçimleri (Fukuyama, 2015, s.371) almaktadır”.

Varlıklı demokrasilerde tanınma mücadelesi bu şekilde dönüşmüşken, yeni tip küresel kapitalizm ile bu demokrasilerde de sınıflar arası uçurum derinleşmektedir. Ayrıca, tüm dünya homojen değildir, yoksulluk sorununun hala doğal ihtiyaçlar sorunu olarak mevcut olduğu pek çok yer vardır. Henüz demokratikleşmemiş toplumlarda sınıfların farklılaşması ve sınıf çatışmaları süregelmektedir.

Eğer modernizmle tanınma mücadelesi sona ermiş olsaydı sınıfsız bir topluma ulaşılmış olacaktı, oysa iktidar sahibi varlığını sürdürebilmek için her zaman güçsüze mahkûmdur; güçsüzü yaratmalı, hayranlığını kazanmalı ve güçsüzün varlığını sürdürmesini sağlamalıdır.

Günümüzde de tanınma ve kabul görme mücadelesi bir şekilde devam eder, ancak bu günün postmodern tanınma mücadeleleri zamanın ruhuna uyar ve tabanında ideolojilerden beslenmez.

Günümüzün postmodern şartlarında sanat da ideolojileri reddeder. Değer yargıları altüst olmuştur. Herkes bir şekilde sistemin parçası olduğu için artık eleştirel mesafe kalmaz ve yeni güçlü akımlar göremeyiz.

Halkların tanınma ve kabul görme mücadelesi hafife alınmayacak ve saygı duyulması gereken ihtiyaçlara dayanır ama mücadele için kuru bir ciddiyetten daha fazlasına ihtiyaç vardır. Boğanın iktidarını ciddiye almayan ve onun dokunulmazlığı ile dalga geçen resimler postmodern günümüze yakışır. Mücadele sırasında boğayı çok da ciddiye almayan bu tutum dayanma gücü, özgüven ve yaşama neşesi getirecektir. Nasıl antik çağlarda tapınılan boğa sonraları arenalarda güreştirilmişse, bugün boğanın zaafalarını ve zavallı hallerini görmek de işin parçası olmalıdır. Geçmişte gücüne hayran olunan boğa artık zaafaları ve zavallı halleri ile sıradan bir ölümlüdür, ona tapmak söz konusu değildir ve çok da ciddiye almak gerekmez.



Resim 30: (Yaklaşık MÖ 480). Yunan vazosu üzerinde Avrupa ve Boğa [Vazo]. Tarquinia, İtalya: Tarquinia Müzesi.

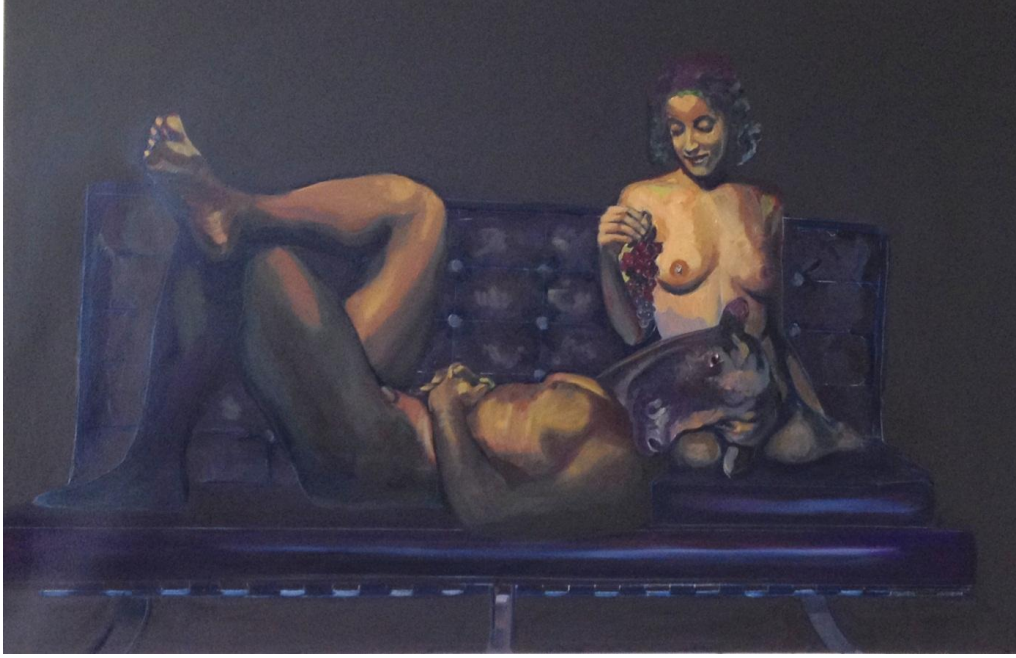
“Avrupa ve Öküz” adlı (Resim 31) resme bir Yunan vazosu (Resim 30) esin kaynağı olmuştur. Vazo üzerindeki resimde boğa kılığına giren Zeus, Avrupa’yı yanına katmış ve onu kandırmış gibidir. Oysa “Avrupa ve Öküz” (Resim 31) adlı resimde boğanın eril potansiyelinden ziyade öküzün emekçi tabiatını benimseyerek boğa ile değil, bir öküz ile ilgilenmekteyiz. Avrupa kuyruğundan tuttuğu öküze yeşil çayırlar üzerinde tam olarak hâkimdir, öküz hareketsiz bir şekilde tam itaat halindedir.



Resim 31: Fulya Turan, “Son İnsan Serisi - Avrupa ve Öküz”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 80 cm.

Sistemden nemalanan ile iktidar arasındaki aşk ve nefret ilişkisine yer veren “Son İnsan” serisinde yer alan “Avrupa ve Öküz” (Resim 31), “Boğamı Beslerken” Resim 32), “Boğayı Ehlileştirmek” (Resim 33), gibi resimlerde boğa iktidarı ve bu iktidarı meşru kılan sistemi, kadın da bu sistemden nemalanan insanı simgeler. İnsan figürü sadece sistemden nemalanan herhangi bir insan olabilecek ve kadın olmayabilecekken özellikle çıplak kadın figüründen yararlanmak tercih edilmiştir. Osmanlı’da başka gerekçeler ile getirilen yasakların benzerini Almanya’da sol faşist estetiği bastırmanın yolu olarak figürasyon için getirmişti (Boucher, 2013, s.94). 21. Yüzyıl Türkiye’sinde bastırılacak bir estetik söz konusu değildir. Ayrıca figürün ortadan kalkması sanat eserinin bazı çevrelerde tüketimini yerine göre kolaylaştırır (!) Tam da buna inat figürden yararlanır. Boğa figürleri iktidarı ve sistemi simgelese de, ehlileşmiş olmaları çelişkiden yararlanarak yanılısamayı vurgulama amaçlıdır. Boğamı Beslerken” (Resim 32), ve “Boğayı Ehlileştirmek” (Resim

33) adlı resimlerde ortak duygu, boğayı kontrol edebildiğimiz yanılgısıdır. Öte yandan boğa da zaten başka güçlerin kontrolü altındadır.



Resim 32: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi-Boğamı Beslerken", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm.



Resim 33: Fulya Turan, "Son İnsan Serisi-Boğayı Ehlileştirmek", 2015, tuval üzeri yağlıboya, 80 cm x 100 cm.

2.2. BATI TİPİ İLERİ DEMOKRASİLER

Fukuyama, demokrasi tercihinin bağımsız bir tercih olduğunu; arzu sonucu değil, kabul görme uğruna yapıldığını (Fukuyama, 2015, s.266) ve liberal ekonomi ile liberal politika arasında eksik olan halkın kabul görme arzusu (Fukuyama, 2015, s.268) olduğunu vurgular.

Artan refah, küreselleşme ve iyileşen eğitim ile insanlar yalnızca ekonomik olarak güçlenmeyi değil, statülerinin de kabul görmesini amaçlar hale gelirler. İnsanlar yalnızca piyasa ekonomisine geçilmesini talep etmez, aynı zamanda seçimle işbaşına gelen hükümetler talep ederler (Fukuyama, 2015, s.268).

Hiyerarşi kırılır ve halklar kendilerine benzeyen kişilerin oluşturduğu hükümetler tarafından yönetilmek isterler. Gerek Hegel, gerek Hegel üzerinden Fukuyama ve Nietzsche, Hıristiyanlık ile özgürlük düşüncesini ilişkilendirerek, Doğu'da Hıristiyan olmayan toplumların henüz demokratikleşmemiş ve/veya laikleşmemiş; olmasının zeminini doğrudan ya da dolaylı yorumlarlar.

Hegel'e göre özgürlük düşüncesi Hıristiyanlıkta sondan bir önceki biçimini alır, çünkü Hıristiyanlık ahlaki karar alma ya da inanma yetenekleriyle bütün insanların Tanrı'nın gözündeki evrensel eşitliği ilkesini ilk temellendiren dindi. uşakların en önemli ve dünyevi özgürlük ile eşitliğe dayalı toplumların gerçekleşmesine en doğrudan götüren ideolojisi, mutlak din olan Hıristiyanlıktır (Fukuyama, 2015, s.255).

Sadece Hegel böyle düşünmez, Nietzsche de onunla aynı görüştedir. O da Hıristiyanlığın bir köle ideolojisi olduğunu ve demokrasinin Hıristiyanlığın dünyevileşmiş bir biçimini temsil ettiğini düşünür (Fukuyama, 2015, s.379). Fukuyama daha ileri giderek Hıristiyanlığı komünizm ile de ilişkilendirir. “Gerek Hıristiyanlık gerekse komünizm, her ikisi de hakikatin belli parçalarını içeren uşak ideolojileriydi (Fukuyama, 2015, s.267)”. Shayegan da bu görüşü destekler. “Çünkü modernlik Hıristiyanlığın eleştirisinden doğmuştur; bunu ne İslam ne de yeryüzündeki diğer büyük dinler yaşamıştır (Shayegan, 2012, s.91)”.

Hıristiyanlık dünyevileşerek modernite ile kontrollü, mantıklı, tutarlı, merkezi bir demokrasiye dönüşürken, Müslümanlık haliyle bu patikayı izlemez. Bu nedenle Müslümanların hayatları daha çelişkilidir.



Resim 34: Fulya Turan, “Son İnsan Serisi -Zamanın Oku / bilimsel rasyonalite. . . kapitalizm. . . kim takar zamanın okunu. . .”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm

“Zamanın Oku” (Resim 34) ve “Zamanın Oku Tek Yönlüdür” (Resim 35) entropi ile ilgilidir. Termodinamiğin 2. yasası entropiye göre her şey yıpranır, canlılar yaşlanır ve bu geri döndürülemez bir süreçtir. Zamanın oku tek yönlüdür. Oysa “Zamanın Oku” (Resim 34) zamanın okunu terse çevirmek isteyen, kağnıyı boğanın önüne süren (Shayegan, 2012, s.90) halklar içindir. Arsızca gülen kadının ve onun simgelediklerinin çabası boş ve acımasıdır.



Resim 35: Fulya Turan, “Son İnsan Serisi -Zamanın Oku Tek Yönlüdür / en azından kimi yerlerde”, 2015, tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm

Kıskançlık duyarak ve gıpta ederek yaptığım, antik çağlardan günümüze simgeler barındıran “Zamanın Oku Tek Yönlüdür” (Resim 35), hiç bir çelişki içermez. Batı’da zamanın oku tek yönlüdür ve geleceği gösterir. Metropolitan Müzesi’nin iç avlusundaki tanrıça Diana da okunu geleceğe çevirmiştir. Metropolitan Müzesi’ni çevreleyen Guggenheim Müzesi de çağdaşın gelenekselin yerini alışı simgelemek içindir.

Küresel liberal ekonomi Batı’da olduğu gibi, Müslüman toplumlarda da çoktan yerini almıştır. Doğu’da toplum Batı kaynaklı teknoloji ve ürünlerini herhangi bir ideolojik sakınca görmeksizin kullanır. Ama insan bilimleri, doğa bilimleri gibi alanlarda yüzyıllardır yazılmış, keşfedilmiş, düşünülmüş her şey bu toplumlara ancak acınası çeviriler yoluyla ulaşmıştır (Shayegan, 2012, s.30). Tekniği ve ateşli silahları benimseyip,

bunların temelindeki laikleştiriciliği kahramanca ret eden bu toplumlarda (Shayegan, 2012, s.24) liberal ekonomi ve liberal politika arasında; ekonomiden nemalanma, azınlığın haklarının korunması, azınlığın veya çoğunluğun baskı unsuru olmaması, tanınma ve temsil edilebilme gibi konularda; sancılı bir süreç yaşanmaktadır. Shayegan'ın Octavia Paz'dan alıntıyla ifade ettiği gibi, fikirler dünkü fikirler, tavırlar bugünün tavırlarıdır (Shayegan, 2012, s.85). "I Want You" (Resim 36) tam da bunu yansıtır, tüm simgeler eskidir, tavır bugünündür. Bugün geçmişin kötü bir kopyasıdır.

21. yüzyılda totaliter rejimler ile yönetilen toplumların yanı sıra bozulan gelir dengesi ve artan terör korkusu ile Batı tipi ileri demokrasilerde de özgürlükler tehdit altındadır. Modernizmin hem estetik açıdan ilerici hem de siyaseten özgürlükçü olma savı (Boucher, 2013, s.89) unutulmuş gibidir. Oysa Beethoven dinleyen halkın Hitler'in halkı haline gelebildiği (Boucher, 2013, s.25) henüz hafızalardan silinmemiştir.

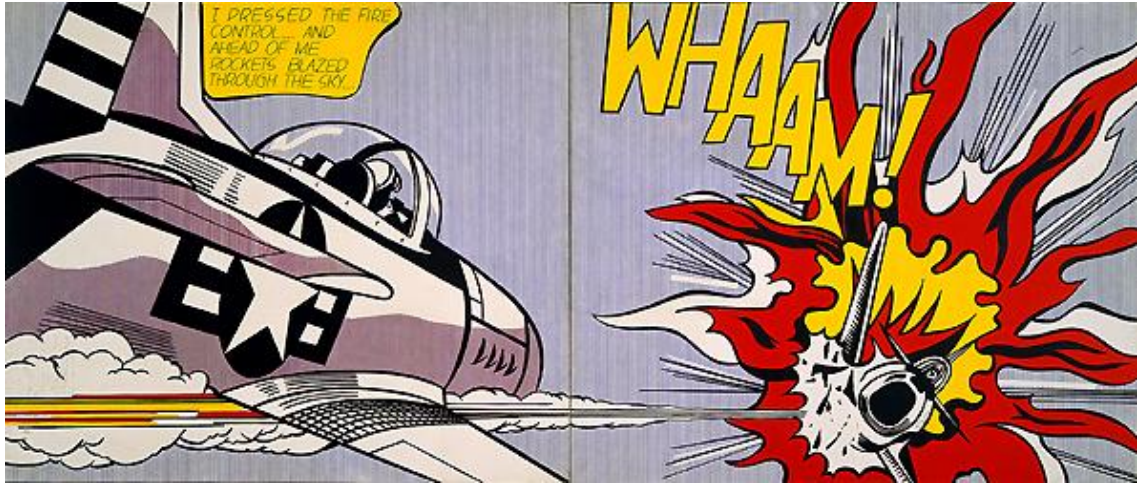
Nasıl ki, gerçek hayatta, vurdumduymaz son insan ve bilimsel rasyonalitenin uzağında kalmış halkların bir araya gelmesi ile kakafonik bir görüntü ortaya çıkıyor ise ve eğer, Bloch'un vurguladığı gibi, kolaj da "gerçekliğin karmaşasının gerçekte deneyimlendiği" şekliyle, bütün durakları ve geçmişe ait parçalanmış yapılarıyla birlikte aktarımı (Aktaran: Boucher, 2013, s.44) ise, eserlerde de kolajdan yararlanmak uygun görülmüştür. Afiş serisinde "Il Quarto Stato" (Resim 39), "I Want You" (Resim 36) ve "We Can Do It" (Resim 45) adlı resimlerde ikonik popüler kültüre mal olmuş resimler ve simgeler bir araya getirilmiştir. Amaç mesajların tartışmasız iletilmesidir. Bu nedenle, sloganlar ile güçlendirilmişlerdir. Bu serinin bir diğer alt başlığı "Tarih Tekerrür Eder"dir. Marx'ın "Hegel, bir yerde, şöyle bir gözlemde bulunur: bütün tarihsel büyük olaylar ve kişiler, hemen hemen iki kez yinelenir. Hegel eklemeyi unutmuş: ilkinde trajedi, ikincisinde komedi olarak." diyerek Hegel'e yaptığı göndermenin bir benzeri Marx'a yapılmış ve denilmiştir ki: "Marx eksik söylemiş, bazı coğrafyalarda tarihsel olaylar ikiden çok tekrarlanırlar. Üstelik her seferinde birbirinden trajik olarak". Doğu'da zamanın yavaş aktığı, tarih sahnesinden bir noktada çekilmiş toplumlarda zamanın oku bir türlü geleceği gösteremez. Bugün ve hatta gelecek geçmişin kötü kopyalarıdır sanki. Bu nedenle, ideallerin olmadığı bu günlerde, geçmişin ikonik görsellerinden yararlanılır. Bir ileri, bir geri, yaşananlar böylece sadece bugünün koşullarını değil, bu görsellerin çağrıştırdığı geçmişten kalan koşulları da doğrudan veri haline getirir.



Resim 36: Fulya Turan, “Afiş Serisi - I Want You”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm.

“Il Quarto Stato” (Resim 39), “I Want You” (Resim 36) adlı resimler küresel emperyalizme karşı halkın gücüne adanmıştır. Boğa ile simgelediğimiz iktidar küresel güçlere karşı sadece halkın gücü ile varlığını koruyabilecektir. İki ayrı resimde aynı boğa figüründen ve boyut etkisinden yararlanılarak, saldıran (büyük) ve kaçan (küçük) olarak yararlanılmıştır. Arka planda Roy Lichtenstein’in “Whaam” (

Resim 37) adlı resminin sağ panosundan yararlanılmıştır. 15 Temmuz gecesi ateş açan F16 pilotlarını hatırlatan bu görselde savaş uçağı pilotu “ateş kontrolüne bastım ve önümde gökyüzünde roketler parladı” demektedir.



Resim 37: Lichtenstein, R. (1963). "Whaam," [tuval üzeri yağlıboya ve akrilik]. Londra, İngiltere: Tate Modern.

Yararlanılan bir diğer görsel ise 1. ve 2. Dünya Savaşlarında ABD’de askere almak için kullanılan Uncle Sam (Resim 38) posterine aittir. 15 Temmuz Kalkışması’nın sınır ötesindeki olası planlayıcı ve veya yöneticilerine vurgu amaçlı kullanılmıştır.



Resim 38: Flagg, J.M. (1917). "Uncle Sam," [poster]. –

Boğa ise bana aittir, çok uluslu güçler boğayı üstümüze mi salmıştır, yoksa boğa korkuyla kaçmakta mıdır bunu resimden net göremeyiz. Bu resim o günlere ait hâkim duygular olan hayal kırıklığı ve öfke ile yapılmıştır.



Resim 39: Fulya Turan, “Afiş Serisi - Il Quarto Stato”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm.

Il Quarto Stato'nun adı bile yeniden kullanımdır. Adını Giuseppe Pellizza da Volpedo'nun “Il Quarto Stato” (Resim 40) adlı eserinden almıştır. 4. durum, askerler, din adamları ve tüccarlardan sonra gelen 4. kuvveti, yani halkı simgelemektedir. Bu epik resimde halk geriye doğru perspektif inkâr edilerek, eşit boyda, küçülmeden resmedilmiştir.

Bu resimdeki diğer tanıdık figür ise Velazquez'in resmidir (Resim 41). Bacon'ın çılgınlıkları boyalar ile kısılmış Papa Innocent yorumlarının tersine bu orijinal tercih edilmiştir. Resimdeki köprü, boğa ve “1” sayısı günümüze ait aittir. Bu resimdeki boğanın

kaçtığı tartışmasızdır. Bu resim öfke ve hayal kırıklığının yerini alan sükûnet ve şaşkınlığın etkisi ile yapılmıştır.



Resim 40: Volpato, G.P. (1901). "4. Kuvvet" [tuval üzeri yağlıboya]. Milano, İtalya: Museo del Novecento.



Resim 41: Velazquez, D. (1650). "Portrait of Innocent X" [tuval üzeri yağlıboya]. Roma, İtalya: Galleria Doria Pamphilj.



Resim 42: Bacon, F. (1953). "Portrait of Innocent X" [tuval üzeri yağlıboya]. Iowa, ABD: Des Moines Art Center

2.3. 21. YY'ın SON İNSANI

Günümüzde Nietzsche'nin son insanı; konforlu bir varlık sürdürme uğruna kendi üstün değerine olan onurlu inançtan vazgeçmiş eğitilmiş tipik yurttaşı (Fukuyama, 2015, s.25) sahneden çekilmiştir. Tipik yurttaş Nietzsche'ye göre derin bir uykuda gibidir ve herhangi bir heyecan duymaz. Üstelik bu son insan eğitilmiş ya da yarı eğitilidir ve tercihini seyirci kalmaktan yana kullanmaktadır.

Oysa Nietzsche'ye göre her canlı bir ufuk arar:

. . . her canlı belli bir ufuk içinde, mutlak olan ve eleştirisiz benimsenen bir dizi değer ve kanaate bağlı olarak sağlıklı, güçlü ve verimli olabilir. Böyle bir ufuk olmaksızın, kendi eylemini sevmeyen, hatta sevmeyi hak ettiğinden çok daha fazla sevmeyen, hiçbir sanatçı tablosuna, hiçbir komutan zaferine ve hiçbir halk özgürlüğüne kavuşamaz (Fukuyama, 2015, s.385).

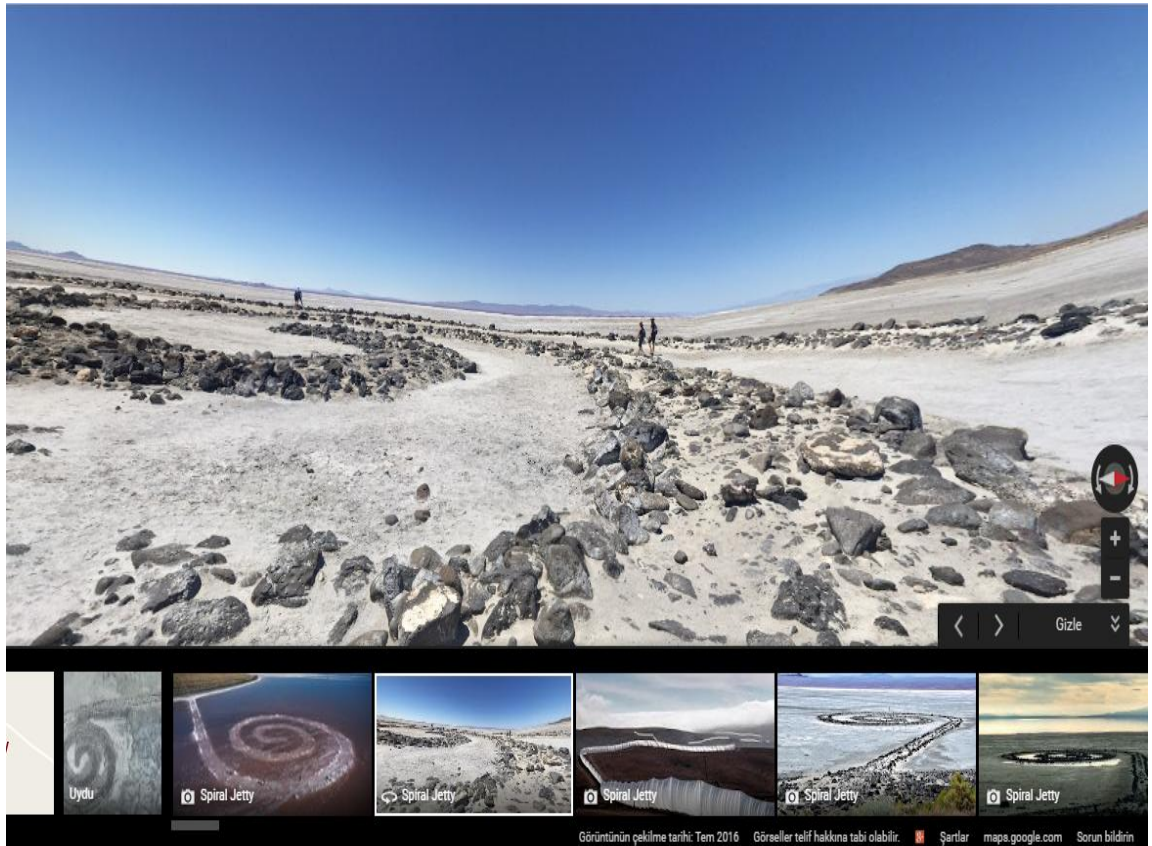
“Son İnsan”da (Resim 43) kolaj ile son insanın tarihteki iki görüntüsüne yer verilir. Son insan için dün ve bugün farklı değildir ve zaman durmuştur. İnsanlık tarihi içinde artık ufka yer yoktur, “Son İnsan” dünya üzerinde kapladıkları hacim sadece üretim ve tüketim potansiyelleri ile küresel sermaye için bir değer taşıyan ufuksuz halklar içindir. Onlar son gün gelene dek parçalara ayrılarak artan bir ivme ile savrulacaklardır. Ancak, olan biteni ömürleriyle sınırlı küçük pencerelerinden kibirle hâkimmişçesine seyrederek ve kendilerine hayrandırlar. Oysa büyük gözaltında derin yalnızlıklar içindedirler ve Robert Smithson’ın Utah’daki Sarmal Dalga Kıran (Spiral Jetty) (Resim 44) ile simgelenen göbek bağları kopmak üzeredir.



Resim 43: Fulya Turan, “Son İnsan Serisi - Son İnsan”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.

Bizi ilgilendiren rahatlık ya da zevk değil, kibirdir. Ama kibir her zaman dikkat ve beğeni merkezinde yer aldığımız inancına dayanır. ... Yoksul kişi yoksulluğundan utanır; yoksulluğun kendisini insanların gözünde görünmez kıldığını ya da kendisinin farkına varsalar bile sefalet ve çaresizliğini hiçbir şekilde onunla paylaşmayacaklarını hisseder (Fukuyama, 2015, s.229).

Bilimin beklediği zamanın sonu gelmeden, tarihin sonu insanlar henüz dünyadayken gelmiş, insanlık kendi kendini tarihin sonundan sonraki bir sonsuzluğa hapsetmiş gibidir. Oysa bilimin tarifindeki zamanın tükenmesine ve insanın dünyayı terk etmesine daha zaman vardır.



Resim 44: Smithson, R. (1970). "Sarmal Dalga Kıran / Spiral Jetty," [heykel/arazi sanatı]. Utah, ABD.

"Son İnsan"a (Resim 43) ilham kaynağı olan Sarmal Dalga Kıran (Resim 44) 1970 yılında Smithson tarafından Utah'daki Büyük Tuz Gölü'nde çamur, tuz kristalleri, basalt kayalar kullanılarak 460 m uzunluğunda, 4,6 m genişliğinde saat ivmeleri tersinde bir sarmal şeklinde gerçekleştirilmiştir.

"We Can Do It" (Resim 45) emekçi, perçinci Rosie'nin (Resim 46) kapitalizme ve faşizme direnişidir. İronidir ki, emperyalist bir ülkenin küresel sermayeli şirketinde çalışan Rosie,

aslında orijinal olarak, tam tersine şirket içi verimi artırmak için yaratılmıştı. Bizim de perçinci Rosie'den medet ummamız komik ve acımasıdır. İhtiyacımız olan tek şey gerçek bir idealdir. Bu resimde boğanın kendisini değil, iktidarın kendisini ve boğanın simgesi olduğu Borsanın izlerini görürüz. Bu resim çaresizliğin, çıkış yolunun nasıl bulunacağını bilinemeyişinin resmidir.

Son insan kendisi ve diğer insanlar için idealler beslemez. Boğanın simgelediği, gücünü kötüye kullanan iktidar da, bu iktidar altında ezilen halklar da ilgisini çekmez. Zaten nemalandığı sistemi eleştirmek de istemez. “Her zaman maliyet analizi yaparak durumunu gözden geçirir ve bu ona her seferinde sistemle uzlaşmak için bir gerekçe sunar. Bir tankın ya da askeri duvarın üzerine yürümeye istekli birkaç thymotik insan baskı ile susturulur (Fukuyama, 2015, s.236)”.

Son insanın seyirci kaldığı tehdit özgürlüklerin yok olmasıdır ve bu tehdit ölümcüldür. Fukuyama'nın dediği gibi ölüm korkusundan eşit bulunmaz bir kuvvet olarak yararlanılabilsen, bu korku insanı bencillikten kurtarabilir ve ona, yalıtılmış bir atom olmadığını, ideallerin olmadığı bir dünyada yaşamak istemeyen 68 kuşağı (Fukuyama, 2015, s.413) gibi, ortak ideallere dayalı bir topluluğa ait olduğunu hatırlatabilir (Fukuyama, 2015, s.411).

20. yy. son çeyreği ise dünyanın savaşları unuttuğu ve liberal ekonomi ile tüketime ve büyümeye dayalı yeni ekonomi anlayışı yeni bir yüzyılı kucaklamaya hazırlandığı dönem olmuştur. Nietzsche'den yüz yıl sonra gelen “ufuksuz” zamanlarda, Avrupa aydınlanmasından yararlanmamış olan Doğu toplumlarında bile küresel liberal ekonominin etkileri görülür. Bu toplumlarda, ideolojilerin tüm dünyada yok olduğu bu zamanlarda, Postmodernizmin yarattığı boşluğu doldurmanın en tehlikeli yolu kimi topluluklarca kullanıldığı üzere dogmaların kullanılmasıdır.

Üstelik Fukuyama'nın dediği gibi bir grup tarafından kabul görme, gerek ekonomik faaliyet gerekse topluluk yaşamı için, evrensel kabul görmeden daha iyi bir temeldir ve grubun kabulü son çözümlemede rasyonel olmasa bile, bir toplumun bundan zarar görmesi çok uzun bir zamanı gerektirir (Fukuyama, 2015, s.418). Bu da zararın boyutlarının sonraları ortaya çıkacağını işaretidir.

Halklar, tanınma uğruna mücadelelerinde muhtaç oldukları kudreti içlerinde (thymos) aramalıdır. Bu kudret, ideallere dayalı olduğu zaman mucizeler yaratacaktır. Ancak, 300 yıldır tarihte “tatil”de olan (Shayegan, 2012, s.21), sistematik olarak kötü eğitilmiş,

bilimsel rasyonaliteden uzak, halklar için ideallerden kalan boşluk dogmalar ile doldurulduğunda, sonuçları kestirilemez olacak, bu şartlar altında tarih birden çok ve her seferinde daha trajik olarak tekerrür edecektir.



Resim 45: Fulya Turan,“ Afiş Serisi - We Can Do It / Yapabiliriz”, 2016, tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x100 cm.



Resim 46: Miller, J. H. (1942). "We Can Do It" [afiş].

Nietzsche'nin seyirci son insanı ve bilimsel rasyonalitenin uzağında kalmış, dogmalara inanan coşkulu halkın bir araya gelmesi ile ortaya çıkan resim aynı tuvalde yer alır. Ama bu resim nadiren uyumludur, daha ziyade kaotiktir ve tamamen geometri ve perspektif üzerine kurulu rasyonel güzellik anlayışı dışında rastgele bir "güzelliğin" karşımıza çıkıverebilmesi olasılığı matematiksel olarak mümkün değildir.

Oysa, bu beraberlikten sinerji ve uyumlu bir kolaj elde etmek sanat yolu ile mümkündür. Hayatın sanatı takip edeceği inancı ve umudu ile tam da bu hedeflenmektedir.

3. BÖLÜM

3.1. "BULDOZER" LAKAPLI GRACE MUGABE

Gerçekler, gerçek hayat nadiren güzeldir. Adorno'nun dediği gibi, Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarlıktır (Boucher, 2013, s.16); güzelliklere mesafe ile yaklaşılmalıdır. Eserlerde güdülen estetik kaygı lekesel uyum ile sınırlıdır. Zaten ne konumuz olan boğa güzel bir hayvandır ne de onun çağrıştırdığı iktidar güzel duygular uyandıran özellikler içerir. "Mugabe" ise güzelce bir kadındır. Ama bir anti kahramandır. Eylemleri zararlıdır, bakışları kötüdür.

Kavamsal sanatın özellikle düşünsel yönü benimsenir. Adorno'nun ifadesi ile kavramsal sanatın bugünkü yegâne meşru form (Boucher, 2013, s.91) olması görüşü kısmen benimsenir. Eserlerde topluma karşı eleştirel negatifiğe yer verilir ve eleştirinin burjuva sanatının kendi geleneksel malzemelerinden yararlanılarak yapılmasında sakınca görülmez. "Burjuva sanatının hakim damarı topluma karşı eleştirel negatifiğini yitirince, giderek sönükleşti, jenerik tekrarlardan ve yerleşik geleneklerden ibaret resmi bir "olumlayıcı kültür" halini aldı (Boucher, 2013, s.51)". Kavamsal sanatın düşünsel yönünü geleneksel yöntemlerle bir araya getirmekte bir sakınca görülmez. Hatta yöntem ve konu çelişkinin anlatıma olumlu katkısının olacağı beklenmektedir. "Adorno'nun Marcuse'yi andırır bir tarzda dediği gibi, amaç despot kurumların baskısına karşı bir protesto ise, daha klasik diye anılan sanatın da anarşik dışavurumları kadar etkili olması beklenir (Aktaran: Boucher, 2013, s.51)".

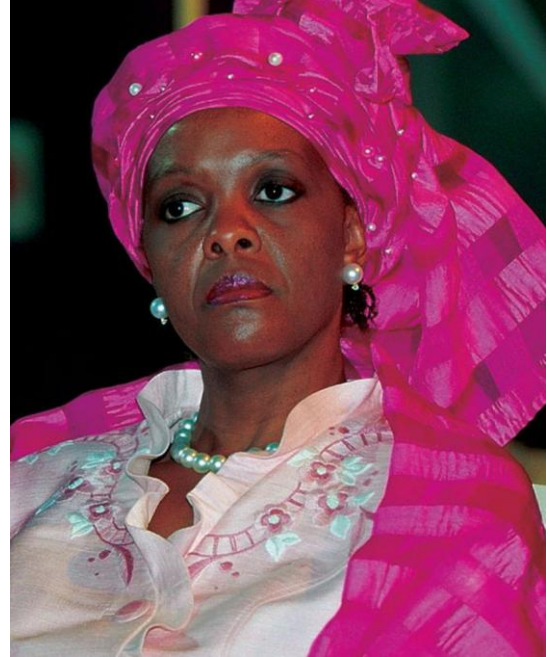
Bir tuval resmine ya da heykele fonksiyon yüklememek alışıl gelmiştir ama Mugabe gibi bir örgüye fonksiyon yüklemek istemek doğal bir dürtüdür. "Marcuse gerçekçi sanatın kasıtlı olarak faydasız olmasından bahseder, bu da sanatın kendi başına bir amaç, kullanım değeri olmayan bir unsur olması demektir (Boucher, 2013, s.50)". Malzemesi gereği sanat eseri ile el işçiliği arasındaki incecik çizgide izleyicilerin algısı yönelir.

Nazi işgal Kuvvetlerinin bir subayı, ressamı stüdyosunda ziyaret eder ve Guernica tablosunu işaret ederek sorar: "bunu siz mi yaptınız?" Picasso'nun soruyu "hayır siz yaptınız" diye yanıtladığı söylenir. Otonom sanat eserleri, tıpkı bu tablo gibi, ampirik gerçekliği kesin şekilde olumsuzlar, yok edicileri yok eder... İzleyeni (sanatçının) felaketin zirvesini mi yoksa onun içinde saklı kurtuluşu mu ilan ettiği sorusuna cevap vermeye zorlar (Aktaran:Boucher, 2013, s.18).

Sanat eseri otonomdur. Kimi seyirci için Mugabe kusursuz bir eleştiridir ve kavramsal bir sanat eseridir. Ama bir o kadar seyirci için ise sadece el işçiliği hayranlık uyandıran nedense duvara asılmış (!) bir battaniyedir. “Otonom sanat eserleri, dolayısıyla, özgürleşmiş bireylere benzer, çünkü her ikisi de kendilerine dışarıdan dayatılan hedefler yerine kendilerine içkin amaçları gerçekleştirmek üzere kendi biçimleri aracılığıyla kendi kurallarını kendisi koyan (self legislate) özgür tikelliklerdir (Boucher, 2013, s.51)”.



Resim 47: Fulya Turan, “Mugabe”, 2016, Örgü, 280 cm x 200 cm



Resim 48: (1949) Grace Mugabe

Mugabe işinde örgü ile yamalı bohça yapılır. Çünkü, yamalı bohça, yerine göre aile bütçesini, yerine göre postmodern halleri bir çırpıda tanımlayabilir. Örgü ile yama işi paylaşımcıdır, ekonomiktir, çok kimliklidir. Bütünsel plana rağmen parçalar bireyseldir, ancak uyum içinde bütünlenir. Örgü, gerçek bir sabır işidir. En küçük birim olan ilmeklerle sonsuz boyutta iş yapılabilir.

Görsel olarak Grace Mugabe seçilir. Grace; Türk basınında mini etek giyen kızların tecavüzü davet ettikleri değerlendirilmesi ve 2015’de G-20’ye katılmak için Antalya’ya gelişi ile haber olmuştu. Hatta bir yanlış tercüme ile “boğa” lakaplı olduğu iddia edilmişti. Mugabe’nin merceğimize takılması da bu yanlış çeviriden kaynaklıdır. Bilgi kirliliği, medyanın gerçekleri bilerek saptırması gibi çağımızın sorunlarını görmezden gelmemek adına Mugabe bu çalışma kapsamında tutulmaya devam edilmiştir.

Magufuli'nin mini etek hamlesi, akıllara "bulldozer" lakabıyla anılan Zimbabwe First Lady'si Grace Mugabe'nin düşüncelerini getirdi. (20 Ocak 2016 – Hürriyet)

Resim 49: Türkçe Metin

Magufuli, who goes by the nickname “Bulldozer”, echoes the sentiments of Zimbabwean First Lady Grace Mugabe, against miniskirts. (Eye witness News - 18 Ocak 2016)

Resim 50: İngilizce Metin

Grace (Resim 48) güçlü bir anti kahramandır. Zimbabwe Başkanının yarı yaşındaki karısıdır. Gösterişe düşkündür, düğünlerinden asrın düğünü diye bahsedilir. Devlet kaynaklarını kişisel çıkarları için kullanır, devlet malı elmas madenlerinden kişisel gelir elde etmekle suçlanır. Devlet kaynaklarıyla saraylar yaptırır. Diktatörlerle yakın ilişki içindedir, Graceland adı verilen sarayı daha sonra Muammer Kaddafi'ye satılır. Şiddete eğilimi vardır, gazeteci dövdürür ve hatta kendisi de yumruk atar, zorbadır. Cinsiyet ayrımı yapar, mini etek giyen kızların tecavüzü davet ettiklerini iddia eder. O halde boğanın İngilizcesinin fiil olmuş hali ile (bullying) konumuz olması doğaldır.

Kaydından iki ay sonra elde edilmiş hileli bir Doktoraya sahiptir. Kaçış planında kullanabileceği yurt dışında mülkleri vardır. Zengin olmayan ülkelerde üretim ve yurtdışında yatırım sınırlıdır. Yolsuzluğa bu nedenle sıklıkla bu ülkelerde rastlanır.

Servet emek ile elde edilen gelire oranla daha hızla büyümeye devam eder (Piketty, 2014, s.408). Makro ekonomide emek ve emek geliri ile yaşayanlar kazançlı çıkamadığı gibi “GRACE”i imece ile üreten kadınlar da emekleriyle ortaya çıkan büyük, pahalı gösterişli üründen nemalanamazlar.

SONUÇ

Bu çalışma ile kişisel olarak özgün bir anlatım dili geliştirmeyi, toplumsal olarak tanınma mücadelesine hizmet etmeyi amaçlamıştım. Araştırmamı bilim, felsefe ve sanat boyutları ile yapmak ve mesajlarımı hem görsel malzemeler hem de Sanatta Yeterlik Tezi olarak paylaşmayı hedeflemiştim.

Güç ve İktidar İmleri başlığını seçerken niyetim, güç ve iktidar imi olarak boğa ve çağrışımlarından yararlanarak, baskıcı bir iktidarın özelliklerini görsel planda ifade etmek ve arka planda, kavramsal boyutta baskıcı bir iktidarın yönetimi altında tanınma mücadelesi veren ya da vermeyen halklar üzerinde düşündürmekti. Yazacağım Sanatta Yeterlik Tezi ile de bu konu üzerine basılı bir kaynak sağlamış olacaktım. Bu nedenle kavramsal çerçeveyi tanımlamak amacıyla yapacağım okumalar öncesinde “The Evelyn Wood Seven Day Speed Reading and Learning Program”ı² çalışarak etkin ve hızlı kaynak taramayı öğrendim.

Baskıcı bir iktidarın en önemli silahının ekonomi olduğundan yola çıkarak ilk olarak “Yirmi birinci Yüzyılda Kapital”i³ büyük bir umutla okudum. Ancak içinden bir umut çıkaramadım. Ama servetin emek ile edilen gelire oranla daha hızla büyümeye devam edeceği gerçeği, günümüzde dünyanın pek çok gelişmiş ekonomisinde bile görülen artan gelir dengesi bozukluğunun altındaki nedeni ve gidişin kolay değişmeyeceği gerçeğini anlamamı sağladı. Bu izlenimlerle emeği ön plana çıkarmak amacıyla, yanlış bir çeviri ile basıma buldozer lakaplı olarak yansıyan Zimbabwe başkanın karısı, Grace Mugabe’ye atfen yaptığımız (Resim 47) işi gerçekleştirdik. Kollektif bir çalışmayı toplumun çeşitli kesimlerinden kadınların ortak emeği ile gerçekleştirdik ve emeği kelimenin gerçek anlamı ile ilmek ilmek dokuduk.

Daha sonra tanınma mücadelesini Fukuyama’nın “Tarihin Sonu ve Son İnsan”⁴, Hegel’in “Tarih Felsefesi”⁵ adlı kitaplarından okurken, Tarihin Sonu, Sanatın Sonu gibi kavramları anlamlandırırken felsefe perspektifi yanı sıra bilimin de bakış açısına ihtiyacım olduğunu

² Stanley, D.F. (2003). The Evelyn Wood Seven Day Speed Reading and Learning Program . New York: Fall River Press

³ Piketty, T. (2014). Yirmi birinci Yüzyılda Kapital. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Y

⁴ Fukuyama, F. (2015). Tarihin Sonu ve Son İnsan. İstanbul: Profil Yayıncılık

⁵ Hegel, G.W.F. (2010). Tarih Felsefesi. İstanbul: İdea Yayınevi

fark ettim. Bu nedenle zamanın sonunu anlamam ve her şeyin yıprandığını söyleyen termodinamiğin 2. yasası Entropi'yi hatırlamam gerekti. Bilimin tarif ettiği zamanın sonunu anladıktan sonra Tarihin Sonu ve Sanatın Sonu kavramlarına başka bir bakış açısı ile bakabildim. Yarın dünden farklı olmadığında zamanın sonu gelecek, zamanın sonu gelmeden çok önce insanlığın sonu gelecekti. İnsanlığın sonu gelmeden Tarihin ve Sanatın Sonunun gelmeyeceğine, tanınma mücadelesinin süreceğine dair görüşüm kuvvetlendi.

Bilimin tarif ettiği “Zamanın Oku” ile Shayegan’ın⁶ Doğu toplumları ile ilgili yaptığı değerlendirmeyi bir araya getirerek “Zamanın Oku” adlı resmi yaptım. (Resim 34) Zamanın oku tek yönlüdür hep ileriye gösterir. Oysa bu resimde cehaleti anımsatmak adına dünyanın boğanın boynuzları üzerinde olduğuna inanan halkların bir metaforu olarak boğa üzerinde yer verilen kadın okunu geriye doğru atmaktadır.

Önce boğa ve boğa çağrışımları üzerinde durdum. Boğa çağrışımları arasında özellikle adını verdiği yıkım makinesi “buldozer” ve yaşam şeklimize ve kültürel mirasımıza karşı potansiyel tehditlerin bir araya geldiği “Yıkım Serisi” (Resim 9 - Resim 15) bu dönemin izlenimleri ile yapılmıştır. Benzer hayatların diretilmesini vurgulamak için kimi resimlerde aynı görüntü üst üste bindirilmiş, aynı karakterlere birden çok yer verilmiş ve kimi resimlerde karakterler içi boş piyonlar gibi boyanmıştır. Bu serideki buldozer ve yıkılan görüntüleri internetten alınmış nerede ise ilk arandıklarında elde edilen görüntülerdir. Bu binalar ve mekânlar kent ve kültürel kimliğimizi o denli güçlü biçimlendirmişlerdir ki, görüntüler sıradan da olsa bilinçaltımız bu görüntüleri olumlu özellikler ile birleştirerek olduklarından daha beğenilir kılmaktadır.

Daha sonra sanat tarihindeki boğa örneklerini inceledim. Benim kullanmak istediğim iktidar-boğa ilişkisinin eril iktidar ve boğa ilişkisi dışında nadir ele alınmış olduğunu görerek yakaladığım niş alan ile mutlu oldum. İktidar-boğa ilişkisine hem eril iktidar gözü ile bakmış, hem de boğayı zulmeden, yakan yıkan ile özdeşleştiren resimler yapmış olması nedeni ile Picasso’yu ve özel olarak Suit Vollard dönemini inceledim. Picasso’nun işlerinde örneklediği gibi erkek egemen toplumun boğaya ve iktidara karşı takındığı eleştirel tutumun yanı sıra duyduğu hayranlığı gördüm. Avrupa ve Öküz” (Resim 31), “Boğamı Beslerken” (Resim 32) ve “Boğayı Ehlileştirmek” (Resim 33) adlı resimleri

⁶ Shayegan, D. (2012).Yaralı Bilinç. İstanbul:Metis ve Shayegan, D. (2013).Melez Bilinç. İstanbul:Metis

yaparken bu hayranlıkla alt mesaj olarak dalga geçmeden edemedim. Bu resimlerde üst mesajda boğa sistemi, kadın sistemden nemalanan 21. yüzyıl insanını simgelese de alt mesaj olarak boğayı iğdiş edip öküze dönüştürerek cinsel potansiyeli yerine emekçi yönünü ön plana çıkarmak yer almaktadır.

Niş alandan çıkıp, daha geniş bir perspektiften bakarak, 19. Yüzyıldan günümüze tanınma mücadelesini ve sanat siyaset ilişkisine ana hatları ile baktım. Gördüğüm resme önce Doğu'dan ve Müslüman bir toplumdaki, daha sonra 21. yüzyılın insanının gözünden baktım. "Son İnsan Serisi" (Resim 31 - Resim 35 ve Resim 43) 21. yüzyıl insanı bakış açısı ile iktidarı sorgulayan resimlerdir. Adı da "Son İnsan" (Resim 43) olan resme ise Fukuyama'nın⁷Nietzsche'den yorumlayarak yer verdiği son insan tezi ve Smithson'un "Sarmal Dalga Kıran / Spiral Jetty adlı arazi sanatı (Resim 44) esin kaynağı olmuştur. Sarmal Dalga Kıran öncelikle ana karaya bir göbek bağı gibi bağlanıyor olmasından dolayı seçilmiştir. Günümüz insanı da büyük yalnızlıklar içinde gerçeklikle bağını koparmak üzeredir. Öte yandan Sarmal Dalga Kıran tamamen işlevsizdir, bu bakımdan kusursuz bir sanat eseridir.

Yıkım serisi ile başlayan ve Afiş serisiyle şekillenen yeni anlatım dilime "Materyalist Sentetik Gerçeklik" adını koydum. Anlatım olarak kolaj, materyal olarak genellikle tuval üzeri yağlıboya kullandım. Zaten var olanları bir araya getirip, erişimi kolay, çoğaltılabilir görsellerin orijinallerinin yerini alan resimler ürettim. Daha harcıalem olan bir yöntemi (ucuz baskı afişi) sınırlı kopyalı veya biricik bir yöntemle (serigrafî, özgün yağlıboya, örgü) değiştirdim.

"Afiş Serisi"nin (Resim 36, Resim 39, Resim 45) alt başlığı "Tarih Tekerrür Eder" dir. Bu seri bu çalışmanın yapıldığı dönemde yaşanan 15 Temmuz kalkışması sonrasında gerçekleştirilmiştir. Tanınma mücadelesine duyduğu ilgiyi kaybetmiş 21. yüzyılın son insanı olup biteni seyrederken, ideolojilerin bıraktığı boşluğun dogmalar ile doldurulduğu bir coğrafyada tarih tekerrür etmektedir.

Bloch'un söylediği gibi, kolajın gerçekliğin karmaşasının gerçekte deneyimlendiği şekliyle, bütün durakları ve geçmişe ait parçalanmış yapılarıyla birlikte aktarımı olması (Aktaran: Boucher, 2013, s.44), bu serinin özünü oluşturmuştur. Nasıl ki tarih tekerrür etmiştir, resimlerde bildiğimiz ikonik görseller de hem kendi günlerinden çağrıştırdıkları

⁷ Fukuyama, F. (2015). Tarihin Sonu ve Son İnsan. İstanbul: Profil Yayıncılık

hem de bu güne ait veriler ile hem aynı, hem de başka bir hikayeyi anlatmak için kullanılmışlardır. Bu resimlerde aynı boğa hem kaçanı hem kovalayanı simgelemek için kullanılmıştır. İdeolojilerin yokluğunu vurgulayan “We can Do It” (Resim 45) adlı resimde ise boğanın kendisi değil, simgelediği baskıcı iktidarın kendisi ve gene simgesi olduğu borsaya ait görüntülere yer verilmiştir.

Günün sonunda öncelikli amacım resim yapmaktı. Eylemime bulduğum gerekçe sayesinde hayvani özelliklerine özenilen boğayı tanıdım ve hayatımızın içine ne kadar derinden işlediğini fark ettim. Baskıcı bir iktidarın özelliklerinin boğanın doğasından gelen hayvani özellikleri ile benzeştirilmesinin bu özellikleri doğal görmemize sebep olacağını ve iktidarın bu özelliklerini meşrulaştıracağını gördüm ve çalışmamın sonunda boğayı özgür kılıp sorumluluğu üstlendim.

Bu amaçla “İyi Uykular” serisini hazırlamaya başladım. Bu seride aynı yaş kuşağından, bizim ülkemizden, ama her yerden olabilecek 21. yüzyıl son insanlarının uyuyan hallerine yer verdim. Bu insanlar yüzyıllık derin uykularından öpülerek uyandırılmayı bekleyen uyuyan güzeller gibidirler. Üzerinde uyudukları temiz, paketten yeni çıkmış gibi yastık kılıfları steril hayatlarını vurgulamak içindir. Gene de uyurken giydikleri sıradan pijamalar onlarda hala umut olduğunu vurgular. Uyurken en korumasız halleri ile teslim olan resimlerin sahiplerine saygı duyarak bu resimleri yaptım. Onlar bir zamanların 68 kuşağının kardeşleridir, uyanıp sorumluluklarına sahip çıkma zamanları gelmiştir.

Özetle günümüze tanıklık eden resimler ürettim. Bir anlatım dili geliştirdim, özgürleştirdim, bir gerekçe bularak entelektüel olarak zenginleştirdim ve bulgularımı paylaşmak üzere bu sanat eseri raporunu yazdım.

KAYNAKÇA

- Aliyeva, A. (2013). *XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- Boucher, G. (2013). Adorno. İstanbul:Kollektif Kitap
- Clabaugh, G.K. (Summer 2004) Educational Horizons, Vol.82. No.4, The Educational Legacy of Ronald Reagan. Phi Delta Kappa International, <http://www.jstor.org/stable/42926508>
- Fukuyama, F. (2015). Tarihın Sonu ve Son İnsan. İstanbul: Profil Yayıncılık
- Hegel, G.W.F. (2010). Tarih Felsefesi. İstanbul: İdea Yayınevi
- Jameson, F.(2011).Posmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Küresel Mantığı.İstanbul:Nirengi Kitap
- Piketty, T. (2014). Yirmi birinci Yüzyılda Kapital. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Serra, C.C., Burillo P.J., Bozal L. (2010), Picasso-Suite Vollard. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.
- Shayegan, D. (2012).Yaralı Bilinç. İstanbul:Metis
- Shayegan, D. (2013).Melez Bilinç. İstanbul:Metis
- Stanley, D.F. (2003). The Evelyn Wood Seven Day Speed Reading and Learning Program. New York:Fall River Press
- The Seville Statement on Violence. (1986) Erişim: 12 Kasım 2016, <http://www.ppu.org.uk/learn/learnstudy/sevilletx3.html>

Güç ve İktidar İmleri

by Fulya Turan

FILE	10-05-2017_G_VEIKTIDAR_-_TURNITIN.DOCX (103.4K)		
TIME SUBMITTED	25-MAY-2017 02:01PM	WORD COUNT	8929
SUBMISSION ID	818649521	CHARACTER COUNT	61482

Güç ve İktidar İmleri

ORIGINALITY REPORT

%9

SIMILARITY INDEX

%9

INTERNET SOURCES

%3

PUBLICATIONS

%2

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	www.egitimkutuphanesi.com Internet Source	%2
2	ec.europa.eu Internet Source	%2
3	www.altinicizdiklerim.com Internet Source	%1
4	flsfdergisi.com Internet Source	%1
5	m.friendfeed-media.com Internet Source	%1
6	Submitted to Tobb University of Economics & Technology Student Paper	<%1
7	issuu.com Internet Source	<%1
8	www.alasayvan.net Internet Source	<%1
9	www.mimdap.org Internet Source	<%1

Submitted to Universidad Nacional de

10	Colombia Student Paper	<% 1
11	www.kadimdostlar.com Internet Source	<% 1
12	Submitted to American University in the Emirates Student Paper	<% 1
13	tr.scribd.com Internet Source	<% 1
14	Submitted to Stefan cel Mare University of Suceava Student Paper	<% 1
15	194.126.145.23 Internet Source	<% 1
16	Submitted to University of Lugano Student Paper	<% 1
17	enkelriktat.intresseklubben.com Internet Source	<% 1
18	esciencecentral.org Internet Source	<% 1
19	"8-K: Consolidated Communications Holdings, Inc.", EDGAR Online-8-K Glimpse, Dec 5 2016 Issue Publication	<% 1
20	Lefkowitz, Dian. "The three (million) little pigs: why the United States must do more	<% 1

than huff and puff.(wild pigs as", Suffolk
Transnational Law Review, Spring 2014 Issue
Publication

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE MATCHES OFF

EXCLUDE
BIBLIOGRAPHY OFF