



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SANAT VE İKTİDAR ÜZERİNE GÖRSEL ELEŞTİRİLER

Arife YÜRÜR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

SANAT VE İKTİDAR ÜZERİNE GÖRSEL ELEŞTİRİLER

Arife YÜRÜR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2019

Kabul ve Onay

Arife YÜRÜR tarafından hazırlanan “Sanat ve İktidar Üzerine Görsel Eleştiriler” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 03/09/2019 Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı

Prof. Cebrail ÖTGÜN

Jüri Üyesi (Danışman)

Prof. Hüsnü DOKAK

Jüri Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Nami Eren BEŞTEPE

Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Prof. Dr. Pelin YILDIZ

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

SANAT VE İKTİDAR ÜZERİNE GÖRSEL ELEŞTİRİLER

Danışman: Prof. Hüsnü DOKAK

Yazar: Arife YÜRÜR

ÖZ

Araştırmanın özü olan iktidar kavramının çıkış noktası ülkemizde yaşanan kaos ortamının etkileri ve ardı ardına gerçekleşen patlamalar sonucunda oluşmuştur. Yaşanan olayların bende bıraktığı izler sanat ve iktidar üzerine daha fazla araştırma yapmama ve bu araştırmalar sonucunda plastik sanatlar bağlamında bir dizi iş üretmeme neden olmuştur.

Tarihi süreçlerde de etkin gücü elinde bulunduran iktidar sahipleri birçok savaşa, şiddete, ayrımcılığa, zorbalığa, ötekileştirmeye ve katliamlara neden olmuştur. Bu katliamların nedeni ise iktidar mücadelesinden kaynaklanmaktadır. Kudret, erk gibi anlamlara gelen iktidar kavramı ikili insan ilişkilerden başlayarak toplumun kişilik özelliklerini var eden bilgi, yetenek, statü, ekonomi, din ve cinsellik gibi birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır. İktidar sahipleri bu gücü zor kullanma, yıldırma, korkutma, sindirme, sembolik veya fiziksel şiddetten biriyle sağlayabiliyor.

Araştırmada iktidar yapılarının toplum ve birey üzerinde etkileri plastik sanatlar bağlamında irdelenmiştir. Ayrıca iktidar yapılarının uyguladıkları politikalar sonucunda ortaya çıkan göç, kimlik, ırk, cinsiyet ve öteki gibi kavramlar modern dönem sonrası sanatçıların yapıtlarıyla birlikte ele alınarak incelenmiştir. Bunun ötesinde araştırmada 1980 sonrası dünyada ve günümüzde yaşanan olayların bende bıraktığı izlerin sanatsal yansımaları uygulama çalışmalarının analizleriyle birlikte yer almaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, İktidar, Siyaset, Toplum, Birey

VISUAL CRITICISMS ON ART AND POWER

Supervisor: Prof. Hüsnü DOKAK

Author: Arife YÜRÜR

ABSTRACT

The starting point of the concept of power, which is the essence of the research, was formed as a result of the effects of the chaos in our country and the successive explosions. The traces left by these events have led me not to do further research on art and power, and as a result of these researches to produce a series of works in the context of plastic arts.

The owners of power who have effective power in historical processes have caused many wars, violence, discrimination, bullying, othering and massacres. The reason for these massacres stems from the power struggle. The concept of power, which means meanings such as power, power, comes into existence in many structures such as knowledge, talent, status, economy, religion and sexuality that create personality characteristics of the society starting from bilateral human relations. The rulers provide this power with force, terrorization, intimidation, suppression, symbolic or physical violence.

In this research, the effects of power structures on the society and the individual are examined in the context of plastic arts. In addition, concepts such as migration, identity, race, gender and the other, which emerged as a result of the policies implemented by the structures of power, have been examined together with the works of post-modern artists. Furthermore, in the research, artistic reflections of the traces left on me in the post-1980 world and today's events take place along with the analysis of practice studies.

Keywords: Art, Power, Politics, Society, Individual

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iii
GÖRSEL DİZİNİ.....	IV
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM: İKTİDAR VE BİREYİN KONUMU.....	4
1.1. Sanat ve Siyaset İlişkisinde Birey Olarak Sanatçının Konumu.....	5
2. BÖLÜM: SANAT, SİYASET VE İKTİDAR ÜZERİNE	26
3. BÖLÜM: İKTİDAR VE KİMLİK.....	50
SONUÇ.....	63
KAYNAKLAR.....	65
ETİK BEYAN.....	69
YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU.....	70
MASTER’S ORIGINALITY REPORT.....	71
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	72

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1:** Aİ Weiwei, 2017, “Seyahat Hakkı”, Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası’ndaki 21. Sidney Bienali (2018) kurulum görüntüsü. Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Kakadu Asası. Erişim: 18.07.2019. <https://bit.ly/2JoZA4J>.....6
- Görsel 2:** Aİ Weiwei, 2017, “Seyahat Hakkı”, Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası’ndaki 21. Sidney Bienali (2018) kurulum görüntüsü. Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Kakadu Asası, Erişim: 18.07.2019. <https://bit.ly/2JoZA4J>.....6
- Görsel 3:** Arife Yürür, 2019, “Göç 2”, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x35 cm.....7
- Görsel 4:** Arife Yürür, 2019, “Göç 1”, Kağıt üzerine akrilik boya, mürekkep kalem, 25x35 cm.....8
- Görsel 5:** Francis Alys, 2004, “Yeşil Hat”, 58 litre yeşil boya, Video, 2004, 17’44” Erişim: 25.07. 2019. <https://bit.ly/2PhKrj>.....9
- Görsel 6:** Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70cm.....10
- Görsel 7:** Arife Yürür, 2019, “Devriye”, Tuval üzerine yağlı boya, 50x70cm.....11
- Görsel 8:** Banksy, Duvar Resmi, Erişim: 20.07.2019. <https://bit.ly/2XT0slu>12
- Görsel 9:** Mona Hatoom, 2006, “Sığınak”, Askıya alınmış 35 ilin sokak haritası, 245x66x130 cm. Erişim: 22.07.2019. <https://bit.ly/2MFWjQW>.....13
- Görsel 10:** Leon Golub, 1973, “Vietnam II”, (Görsel Detayı), Tuval üzerine akrilik boya 3.04 x 1.02 m. Amerikan fonu tarafından Tate Koleksiyonuna bağışlandı. Erişim: 01.03.2019. <https://bit.ly/2ZvTMdS>14
- Görsel 11:** Leon Golub, 1973, “Vietnam II”, (Görsel Detayı), Tuval üzerine akrilik boya 3.04 x 1.02 m. Amerikan fonu tarafından Tate Koleksiyonuna bağışlandı. Erişim: 01.03.2019. <https://bit.ly/2ZvTMdS>14
- Görsel 12:** Marlene Dumas, 2013, “Ödül”, Tuval üzerine yağlı boya, 200,5 x 180,3 cm, Koleksiyon Çağdaş Sanat Müzesi Chicago. Erişim: 05.04.2019. <https://bit.ly/2L8Rexn> ...15

Görsel 13: Hale Tenger, 2005, “Beyrut”, Video, 3’ 47 sn. Erişim: 05.04.2019. https://bit.ly/2U8gkAg	16
Görsel 14: Selim Birsal, 1995, “Kurşun Uykusu”, Yerleştirme, Gar, Ankara Erişim: 06.05.2019. https://bit.ly/2ZxD8yF	17
Görsel 15: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm.....	18
Görsel 16: Yüksel Arslan, 1976-77, “Kapital Serisi”, (Seri 186), Kağıt üzerine karışık teknik, 73,5 x 108,5 cm. Erişim: 06.05.2019. bit.ly/2NwQgO2	19
Görsel 17: Arife Yürür, 2017, “Sur”, Tuval üzerine akrilik boya, 85x85 cm.....	20
Görsel 18: Arife Yürür, 2018 “Malan Barkir / Evleri Taşdılar”, Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 50x70 cm.....	21
Görsel 19: Arife Yürür, 2019, “Görünmeyenin Ardında 1”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm	22
Görsel 20: Arife Yürür, 2019, “Görünmeyenin Ardında 2”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm.....	23
Görsel 21: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Kağıt üzerine akrilik boya, mürekkep kalem, 25x35 cm.....	24
Görsel 22: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Kağıt üzerine yağlı boya, 21x 29,7 cm.....	25
Görsel 23: Eugène Delacroix, 1830, “Özgürlük Halka Yol Gösteriyor”, Tuval üzerine yağlı boya, 200x325 cm, Louvre Müzesi, Paris. Erişim: 10.05.2019. https://bit.ly/2Zz1uUU	27
Görsel 24: Fransisco Goya, “3 Mayıs 1808” (Madrid’de kurşuna dizilenlerin anısına), tuval üzerine yağlı boya, 268x347 cm, Museo del Prado Madrid, İspanya. Erişim: 10.05.2019. https://bit.ly/2ZIJFxd	28
Görsel 25: Gustave Courbet, 1854, “Günaydın Bay Courbet”. Erişim: 02.08.2019. https://bit.ly/2MMARKf	29

Görsel 26: Jean-Fraçois Millet, 1857, “Başak Toplayan Kadınlar” Tuval üzerine yağlı boya, 83.5x110cm. Orsay Müzesi, Paris, Fransa. Erişim: 02.08.2019. https://bit.ly/30C8B07	30
Görsel 27: Honoré Daumier, 1808-1879, “Ayaklanma”, Tuval üzerine yağlı boya, 88x113cm, Philips Koleksiyonu, Washington, DC, ABD Erişim: 19.07.2019 https://bit.ly/33Ur0XQ	31
Görsel 28: Honoré Daumier, 1834, “Transnonain Sokağı”, Taş Baskı, 290 x 445cm. Paris. Erişim: 02.08.2019. https://bit.ly/2PjyIrk	32
Görsel 29: Otta Dix, 1924, “Yaralı Asker”, Gravür, Erişim: 25.07.2019. https://bit.ly/2zjJKBG	34
Görsel 30: Meet Max Beckmann, 1918-1919, “Gece”, Tuval üzerine yağlıboya, 133x153cm. Düsseldorf, Almanya. Erişim: 21.07.2019. https://bit.ly/2U7Ppoz	35
Görsel 31: George Grosz, 1926, “Toplumun İleri Gelenleri”, Tuval üzerine yağlı boya, 200x108 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya. Erişim: 08.05.2019. https://bit.ly/2KWqEbL	36
Görsel 32: Horst Naumann, 1928-29, “Weimar Karnavalı”, Tuval üzerine yağlı boya, 71x91 cm. Erişim: 24.07.2019. https://bit.ly/2MGmSoU	37
Görsel 33: Anselm Kiefer, “Nürnberg”, 1982, Tuval üzerine akrilik, emülsiyon ve saman, 280 x 380 cm, Nuremberg (Eli and Edythe Broad Collection, Los Angeles). Erişim: 20.05.2019. https://bit.ly/2ZtJfQH	38
Görsel 34: Robert Motherwell, 1967, “İspanya Cumhuriyetine Ağıt”, 203 x 254cm. MOMA, ABD Erişim: 25.07.2019. https://bit.ly/2zqFOiQ	40
Görsel 35: Marina Abramović, 1997, “Balkan Baroğu”, Performans. Erişim: 01.08.2019. https://bit.ly/3440uLB	41
Görsel 36: Nancy Spero, 1994, “Gestapo Kurbanı”, El izi ve kâğıda basılmış kolaj, 48 x 66 cm. Galerie Lelong, New York. Erişim: 02.04.2019. https://bit.ly/325MkIg	43

Görsel 37: Grisha Bruskin, 1986, “Logies I. / İçinde bulunduğun sınıfı bilememe hali” (Seri 16), Keten üzerine yağlı boya, 47x55,9 cm. Erişim: 18.07.2019. https://bit.ly/323hobF	44
Görsel 38: Arife Yürür, 2019. “Lice”, Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 80x120 cm. Fotoğrafa Erişim: 06.04.2019. https://www.bbc.com	45
Görsel 39: Arife Yürür, 2019. “Lice 2”, Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 80x120 cm. Fotoğrafa Erişim: 06.04.2019. https://t24.com.tr	45
Görsel 40: Arife Yürür, 2018, “Umut”, Dijital Kolaj, 25x35cm.....	46
Görsel 41: Arife Yürür, 2019, “Bekleyiş”, Kağıt üzerine yağlı boya, 21x 29,7 cm.....	48
Görsel 42: Pippa Bacca, 2008, “Barış Gelini”, Performans. Erişim: 24.07.2019. bit.ly/30EePwb	51
Görsel 43: Pippa Bacca, Silvia Moro, 2008, “Barış Gelini”, Performans. Erişim: 24.07.2019. bit.ly/30EePwb	51
Görsel 44: Cindy Sherman, 2000, “İsimsiz”, Fotoğraf, 68.6 x 45.7 cm. Erişim: 10.07.2019. Koleksiyon Metro Resimleri, New York. bit.ly/2zqyXpD	53
Görsel 45: Cindy Sherman, 1985, “İsimsiz”, Fotoğraf, 170.8 x125.7 cm. Erişim: 10.07.2019. Koleksiyon Metro Resimleri, New York. bit.ly/2zqyXpD	53
Görsel 46: Gerilla Kızlar, 1989, “Kadınlar Metropolitan Müzesine girmek için soyunmak zorunda mı?”, Afiş. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/34684FU	54
Görsel 47: Barbara Kruger, 1989, “Adsız (Vücudun, Savaş Alanıdır)” vinil üstüne serigraf baskı, 280 x 280 cm. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/2ZuwfOt	55
Görsel 48: Robert Mapplethorpe, 1984, “Ken Moody ve Robert Sherman”, Fotoğraf. Erişim 25.07.2019 https://www.mprnews.org/story/2007/05/10/mapplethorpe	56
Görsel 49: David Hammons, 1968, “Amerika Güzel”, Litografi ve vücut baskısı, 99.1x74.9 cm. California Oakland Müzesi. Erişim: 23.07.2019. bit.ly/2U536Vc	57

- Görsel 50:** Rafael Ferrer, 1979, “Porto Rikolu Güneş” (Güneşli Taraf), Heykel, 7.62 m.
Erişim: 15.03.2019. bit.ly/325G96R.....58
- Görsel 51:** Kader Attia, 2012, “Hiçbir Şey Değişmedi”, Üç adet telli kitap, Her biri 21 x 13.5 cm. Nezaket Pera Müzesi. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/2L0qS1L.....59
- Görsel 52:** Halil Altındere, 1997, “Tabularla Dans II”, Enstalasyon görüntüsü, 6 adet renkli dijital baskı, Her biri 250 x 150 cm. 5. Uluslararası İstanbul Bienali, Darphane-i Âmire Erişim: 03.06.2019. bit.ly/2L0hwmX.....60
- Görsel 53:** Arife Yürür, “Görünmez Kitleler”, 2018, Video, 2’ .34 sn.....61

GİRİŞ

Siyaset biliminin başlıca kavramlarından biri olan iktidar kavramı ise başkalarının davranışlarını etkileme gücü, kudret, erk gibi anlamlara gelir. “İktidar bireysel, kurumsal olarak bir şeye ulaşabilmektir. İktidar, bir sonuç elde etmek için ekonomik, sosyal veya politikal gücü usulüne uygun bir şekilde harekete geçirebilme becerisidir” (Karaca, 2013, s.48). Sanat ve siyaset kavramları tarihi süreçler içerisinde birçok olguyu bünyesinde barındırarak günümüze kadar gelmiştir. Bu iki kavrama baktığımızda tarihteki insan yaşamının evrimsel süreçlerine dair önemli ipuçları taşıdığını görmekteyiz. “En geniş anlamıyla siyaset, beşeri varoluşun akışı içinde kaynakların üretimi, dağıtımı ve kullanımıyla ilgilidir. Siyaset gerçekte iktidar demektir; yani hangi yolla olursa olsun, arzulanan bir neticeye ulaşabilme kapasitesidir.” (Heywood, 2017, s.30).

Savaşın ve şiddetin kaynağı iktidar yapılarının daha fazla güç, daha fazla söz söyleme hakkını elinde bulundurmak için toplum ve bireyler üzerinde oluşturdukları baskılar sonucunda çıktığını görmekteyiz. Sözlükteki bireyin tanımı “kendine özgü nitelikleri olan ve bunları yitirmeden bölünemeyen tek varlık” olarak tanımlanır. Aynı toprak parçası üzerinde yaşayan kültürel olarak benzer özelliklere sahip bireyler ise toplumları oluşturur. Biz istesek de istemesek de günlük yaşantımızda iktidar yapılarının varlığını pek çok kez üzerimizde hisseder ve bunun sonucunda olumlu ya da olumsuz etkileniriz. Birey toplumsal olaylardan kendini ne kadar soyutlamaya çalışırsa çalışsın içinde yaşadığımız kapitalist düzen sayesinde, doğrudan veya dolaylı olarak kendini bir şekilde siyasi yapıların içerisinde bulur. Günümüzde de devlet iktidarının varlığını ve gücünü her an üzerimizde hissettiğimiz dönemlerdeyiz. Attığımız her adımda yapacağımız önemli işlerde bir kez daha düşünmemize neden olan bu yapı bizleri belli ölçüde sınırlar ve özgürce yaşayamamamıza neden olur. İktidar yapıları bizleri ne kadar sınırlarsa sınırlasın, sanatın gücü burada devreye girer ve sanatçıyı belli ölçüde bu sınırlamalardan kurtarır. İktidar yapıları sanatçıların özgürce düşünmesini, olaylar üzerine fikir geliştirmesini ve siyasetin yapılarını sanatsal bir ifade biçimiyle eleştirmesini engelleyemez. Çünkü sanat duygu ve düşüncelerimizi başkalarına aktarmada kullanabileceğimiz en etkili yöntemlerden biridir.

Eleştiri, daralan, uzmanlaşan, tüketim kültürünün işleyişine feda edilen kabuğunu kırmaktır. Ve en geniş anlamıyla eleştirel düşünce içinde, kültürel eleştiri bağlamında yeniden doğmaktır. Kültürel eleştiri, sanatı kurulduğu değişik söylemler bağlamında, temsil edildiği bütün ilişkiler ve kurumlar bünyesinde inceleyen alandır. İşaretlerin, imgelerin, sembollerin, suretlerin anlamları kadar, semiyolojileri kadar, onların barındırdığı iktidarı da sökmeye çalışır ve bu iktidarla yüzleşir (Artun, 2006, s.42).

Ülkelerin uyguladığı siyaset sonucunda birçok kişi hayatını kaybetmiş, ötekileştirilmiş, evlerinden ve ailelerinden olmuştur. Günümüzde sanata verilen değere baktığımızda ise sanat eserlerinin kırıldığı, sergilendiği mekanlarda üzerine örtü örtüldüğü, toplumsal alanlarda sergilenen eserlerin en ücra köşelere atıldığı ve galerilerin hızla kapatıldığı, sanat eserlerinin ucube olarak görüldüğü bir iktidar algısıyla karşı karşıyayız.

Bu bağlamda “Sanat ve İktidar Üzerine Görsel Eleştiriler” başlıklı tezimin sanat ve iktidar kavramlarının birbiriyle olan ilişkisi incelenmiştir. Toplum-birey ve iktidar ilişkisi içerisinde sanatın ve iktidarın konumlandığı yerler üzerine durulmuştur. Günümüzde gelişen siyasi olaylara yeni bir bakış açısı katarak sanat yoluyla sanatçının iktidarla olan ilişkisi eleştirel bir yaklaşımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Bunun ötesinde bu araştırma özünde plastik bir dil arayışı temeline dayalı bir çabayı kapsamaktadır. Bu çalışma sanat ve iktidar kavramlarının tarihsel süreçlerini değerlendirerek yazınsal ve uygulamalı olarak iki aşamada gerçekleşmiştir. Yazınsal kısımda tarihsel süreç değerlendirilerek kaynak tarama, inceleme ve veri toplama işlemi yapılmıştır. Uygulama kısmında ise konu çağın gerçekliğiyle ilişkilendirilip plastik sanatlar bağlamında ele alınarak bir dizi uygulama çalışmasını kapsamaktadır.

Birinci bölümde iktidar yapılarının nerelerde karşımıza çıktığı ve sanatçı olarak bireyin iktidar karşısındaki konumu irdelenmiştir. Bu bölümde günümüz sanatçılarının eserlerinde iktidar karşısında konumu belli eden eleştirel yaklaşımlarından örneklere yer verilmiştir. Ayrıca kendi işlerimden oluşan bir dizi uygulama çalışmasını kapsamaktadır. Uygulama çalışmalarında iktidar yapılarının uygulamış oldukları politikalar sonucunda ortaya çıkan göç, öteki, kimlik, sınır gibi kavramlara değinilmiştir. Aynı zamanda iktidar yapılarının ezen-ezilen ilişkisinin toplum ve birey üzerinde oluşturdukları etkileri plastik sanatlar bağlamında incelenip uygulanmıştır. Tez kapsamında yaptığım çalışmalarda sanata, iktidara ve siyasete yönelik bireysel görüşlerim merkeze konmuştur. Bu bağlamda üç bölümde de uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Konu ile ilgili kavramlar çağın gerçekliği ve zamanın ruhu ile ilişkilendirilip başta resim olmak üzere, yağlı boya, akrilik ve dijital kolaj vb. gibi teknik ve malzemelerle ortaya konmuştur.

İkinci bölümde ise eleştirmenlerin ve düşünürlerin siyaset – sanat ilişkisine dair görüşlerini geçmiş ve günümüz sanatçılarının yapıtları üzerinden örnekler vererek plastik sanatların siyasetle kurduğu ilişki irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde ise iktidar yapılarının birey ve toplumlara uyguladığı politikalar sonucunda ortaya çıkan kimlik kavramının üzerine gidilmiştir. “İktidar ve Kimlik” kavramının plastik sanatlar alanındaki yansımalarını günümüz sanatçıların örnekleriyle açıklayarak irdelenmiştir. Bu bölümde, kimlikleri dolayısıyla en çok zarar gören kadınlar, tercihleri yüzünden L.G.B.T’li bireyler, siyahiler, inancı, kültürü ve yaşam biçimi dolayısıyla ötekileştirilmiş topluluklar ön planda olmuştur.

1. BÖLÜM

İKTİDAR VE BİREYİN KONUMU

Başkalarının davranışlarını etkileme gücü, kudret, erk gibi anlamlara gelen iktidar kavramı, toplumun en alt birimi olan aileden başlayarak ikili insan ilişkilerine kadar her alanda karşımıza çıkmaktadır. “İktidar her şeyden önce bir istençtir, hayatta kalmanın ontolojik anlamda hayatı istemenin göstergesidir. Bu şekilde yaklaşımı “Hayatta kalma anı iktidar anıdır” (Karaca, 2013, s.49).

İktidar, insanların ya da bireylerin eylemde bulunma, yapıp etme yetkisi, belli bir işi başarma, ortaya bir takım etkiler ya da sonuçlar çıkarabilme yeteneği; fiziksel ya da tinsel bir etki yaratabilme ya da bu tür etkiye karşı direnebilme yeteneği; doğrudan ya da dolaylı yollarla değişimi meydana getirme ya da olası değişimleri önleyip önüne geçme kapasitesi; devletlerin, hükümetlerin ya da kurumların ellerinde bulunan yönetme yetkisi; toplumu yönetenlerin siyasal, hukuksal, toplumsal yapıp etmelerinin en temel dayanağı (Karaca, 2013, s.49).

Özellikle devlet alanlarının en üst konumunda bulunan iktidar sahipleri ülke sınırları içerisinde yaşayan birey, grup ve kurumların hatta toplumun tamamı üzerinde etkili bir güce ve yaptırıma sahiptir. Yöneticiler veya özne konumundaki bireyler, kişilere veya toplumlara karşı uyguladıkları zor kullanma, yıldırma, korkutma, sindirme, sembolik veya fiziksel şiddetin yanı sıra toplumun kişilik özelliklerini var eden bilgi, yetenek, statü, ekonomi, din ve cinsellik gibi birçok yapıda da iktidar kavramıyla karşı karşıya kalırız. “Nitekim bu durum Foucault’nun “İktidar her yerdedir bundan kaçış yoktur” biçiminde dile getirdiği güç anlayışını doğrular niteliktedir” (Karaca, 2013, s.48).

İktidarın maddi ve manevi güçleri elinde bulundurması sonucunda karşımıza farklı konumlarda ortaya çıkmasına neden olur. Bu farklılıklardan biri zor kullanmaya yani meşru güce, diğeri ise otoriteye dayanır. İktidar sahipleri zor kullanma yetkisini fiziksel güç, ekonomik güç, sembolik güç ve silah gücü gibi bazı etmenler ile sağlayabilir. “Otorite, en basit şekilde “meşru iktidar” olarak tanımlanabilir. İktidar, başkalarının davranışlarını etkileme yeteneği iken, otorite bunu yapma hakkıdır” (Weber, 136) Heywood, 2018, s.28).

Otorite kavramı âdet, örf, alışkanlık gibi bazı etmenleri de bünyesinde barındırır. Bu durumda bir kişinin emir veren kişiye karşılık, kendisine emir verme yetkisini karşı taraf için bir hak olarak görmesinin nedenini kişinin zihninde oluşturulan bazı öğretilerin sebep olduğunu söyleyebiliriz. “Otorite bu nedenle, herhangi bir zorlama ya da manipülasyon biçiminden ziyade kabullenilmiş bir itaat görevine dayanmaktadır. Bu anlamda, otorite meşruiyetle ya da hakkaniyetle donanmış iktidardır” (Heywood, 2018, s.28).

Egemenlik ise yasa oluşturma, kural koyma, etkin gücü elinde bulundurma gibi etkenlere sahip yoğunlaştırılmış iktidar olarak tanımlanabilir. “Machiavelli iktidarı ahlaktan, dinden ve metafizikten ayırır. Devleti herhangi bir kaynaktan bağımsız kendini var eden bir sistem olarak kurar” (Karaca, 2013, s.17).

1.1. Sanat Siyaset İlişkisinde Birey Olarak Sanatçının Konumu

Geçmiş yıllardan günümüze kadar sanat ve iktidar alanındaki gelişmeler bireyin, siyasal eylem ve davranışlarının hürriyet özgürlüğünün kısıtlanmasından dolayı çıktığını görmekteyiz. İnsanlık, tarihinde birçok savaşa, şiddete, ayrımcılığa, zorbalığa, ötekileştirmeye ve katliamlara tanıklık etmiştir. Bu yıkımların çoğu iktidar mücadelesinden kaynaklanmaktadır. İktidar yapıları toplumlar üzerinde daha fazla güç, daha fazla söz söyleme hakkını elde edebilmek için yıllardır toplumları savaşa sürüklemiş ve ötekileştirmiştir. Özgürlüğünü kazanmak isteyen birey ve toplumlar ise iktidar yapılarıyla uzun süren yıkıcı mücadeleler içerisine girmiştir. Bu süreçler içerisinde iktidar yapıları birey ve toplum üzerinde ciddi yıkımlara neden olmuştur. 1960’lardan sonra yaşanan kırılmaların sonucun da birçok toplum yavaş yavaş hak ettiği değeri kazanmaya başlasa da iktidar yapılarıyla olan mücadeleler hala devam etmektedir.

Bireyler hangi siyasal düşünceye sahip olurlarsa olsunlar başkaları tarafından özgürlüklerinin kısıtlanmasını ve önüne sınırların çizilmesini istemezler. Aksine konulan engelleri, sınırları aşmak için uğraşırlar ve bazı mücadelelerle de bu sınırları yok etmek isterler. Bireyler iktidarın kararlarını benimsemeyip bu kararlar için mücadele edebileceği gibi bu kararların kendilerini olumlu yönde etkileyebileceğini düşünen kişiler ise kendi söylemleriyle ve faaliyetleriyle iktidarın kararlarını destekleyip yanında da olabilirler. Sanat tarihindeki sanatçılara baktığımızda ise yaşadıkları dönemin siyasi yapılarına karşı kendi konumlarını eserleriyle belli etmişlerdir. Bu bağlamda bu bölüme bakacak olursak dünyada yaşanan siyasi olayların etkilerini ele alan ve yaşadığı çağın bireysel ve toplumsal sorunlarına sessiz kalmayan birçok günümüz sanatçının eleştirel yaklaşımlarına yer verilmiştir.

Siz sanatçıyı ne sanıyorsunuz? Eğer bir ressamsa sadece gözleri olan, bir müzisyense sadece kulakları olan, bir şairse kalbinin her köşesinde sadece lir olan bir aptal mı? Tam tersine, dünyadaki ateşli, mutlu ya da korku verici olaylara karşı her an uyanık, bu gibi olayları yansıtmaya hep hazır siyasal bir varlıktır sanatçı. Tarafsız kalmak bahanesiyle, kendinizi yaşamdan nasıl koparabilirsiniz? Yaşantınıza böylesine çok şey katan diğer insanlarla ilgilenmemek nasıl mümkün olabilir? Hayır, resim evleri süslemek için yapılmaz. Düşmana karşı bir saldırı ve savunma aracıdır resim. Picasso. Aktaran: (Yılmaz, 2014, s.291).



Görsel 1: Ai Weiwei, 2017, "Seyahat Hakkı", Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası'ndaki 21. Sidney Bienali (2018) kurulum görüntüsü. Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Kakadu Asası. Erişim: 18.07.2019. <https://bit.ly/2JoZA4J>



Görsel 2: Ai Weiwei, 2017, "Seyahat Hakkı", Şişme bot, 7 metre uzunluğunda, 258 figür, Cockatoo Adası'ndaki 21. Sidney Bienali (2018) kurulum görüntüsü. Fotoğraf: Zan Wimberley, Yer: Kakadu Asası, Erişim: 18.07.2019. <https://bit.ly/2JoZA4J>

Dünyada çıkan savaşlar sonucunda yüzlerce göçmen zor şartlar altında kaçak yollarla başka ülkelere gitmeye çalışırken can veriyor. Özellikle son yıllardaki Suriye’de artan gerilim sonucunda birçok insan kötü koşullarda göç etmek zorunda kalıyor. Bu bağlamda Çinli sanatçı Ai Weiwei sosyal adalet meselelerini ve sınıf mücadelelerini eserlerinde güçlü bir şekilde yansıtan sanatçılardan biridir. “Çek Cumhuriyeti’nin başkenti Prag’da Ulusal Galeri (NG) için yaptığı dev mülteci botuna “Law of Journey/Seyahat Hakkı” adını verir. 7 metre uzunluğundaki şişme botta mültecileri temsil eden gerçek insan boyutunda 258 figür yer alır”. Erişim: 01.04.2019. <https://bit.ly/2LbHr9O> (Görsel 1 ve 2) Esere baktığımızda plastik bir botun içerisinde botun taşıyamayacağı kadar fazla insanı iç içe görmekteyiz. Aileler çocuklarını korumak için botun orta kısmına alsa da en küçük bir sarsıntıda ölümle burun buruna gelmeleri an meselesidir. Figürlerin siyahlığı geceyi ve ölümü temsil etmektedir. Yüzleri olmayan figürler ise bizlere bir gün oradaki figürlerden birinin biz olabileceğini hatırlatır.



Görsel 3: Arife Yürür, 2019, “Göç 2”, Kağıt üzerine karışık teknik, 25x35 cm.

İstedğin bir yaşamı sürerken yeni olan herşey insana mutluluk verir. Ama savaş sonrası maruz bırakılan yeni bir kültür, yeni bir dil, yeni bir iş vs. her yeni beraberinde korkuyuda getirir. Bu yeni dediğimiz şey her ne olursa olsun istemediğimiz bir yolculuğa çıkmamıza neden oluyorsa ve bizi bir girdabın içine alıyorsa yaşam şartları bizleri olduğundan daha

fazla zorlar ve daha fazla mücadele etmemize neden olur. Görsel 3'te Suriye'den göç eden insanlar konu olarak seçilmiştir. Zorlu şartlar içerisinde göç etmeye maruz bırakılan insanları asker eşliğinde bir kamyon içerisinde görmekteyiz. Kimileri evine aş getirmek için çıktı bu yola, kimileri mecbur bırakıldı. Eserde, göçe maruz bırakılan figürlerin siyah beyaz oluşu geçmişten günümüze savaşın ve şiddetin bitmediğini temsil etmektedir. Savunmasız ve sakinliğiyle eserin merkezinde bizleri karşılayan siyah beyaz figürlerin yüz ifadesi korkuyu ve acıyı temsil ederken arka kısmındaki hareketlilik savaş ortamındaki kaosu ve şiddeti simgelemektedir.



Görsel 4: Arife Yürür, 2019, "Göç 1", Kağıt üzerine akrilik boya, mürekkep kalem, 25x35 cm.

Görsel 4'te görmüş olduğumuz ailede zorunlu göçe maruz kalmış insanlardan bir kaçıdır. Hangi ülkede kaos olursa olsun çocukların ve kadınların her zaman daha çok eziyet

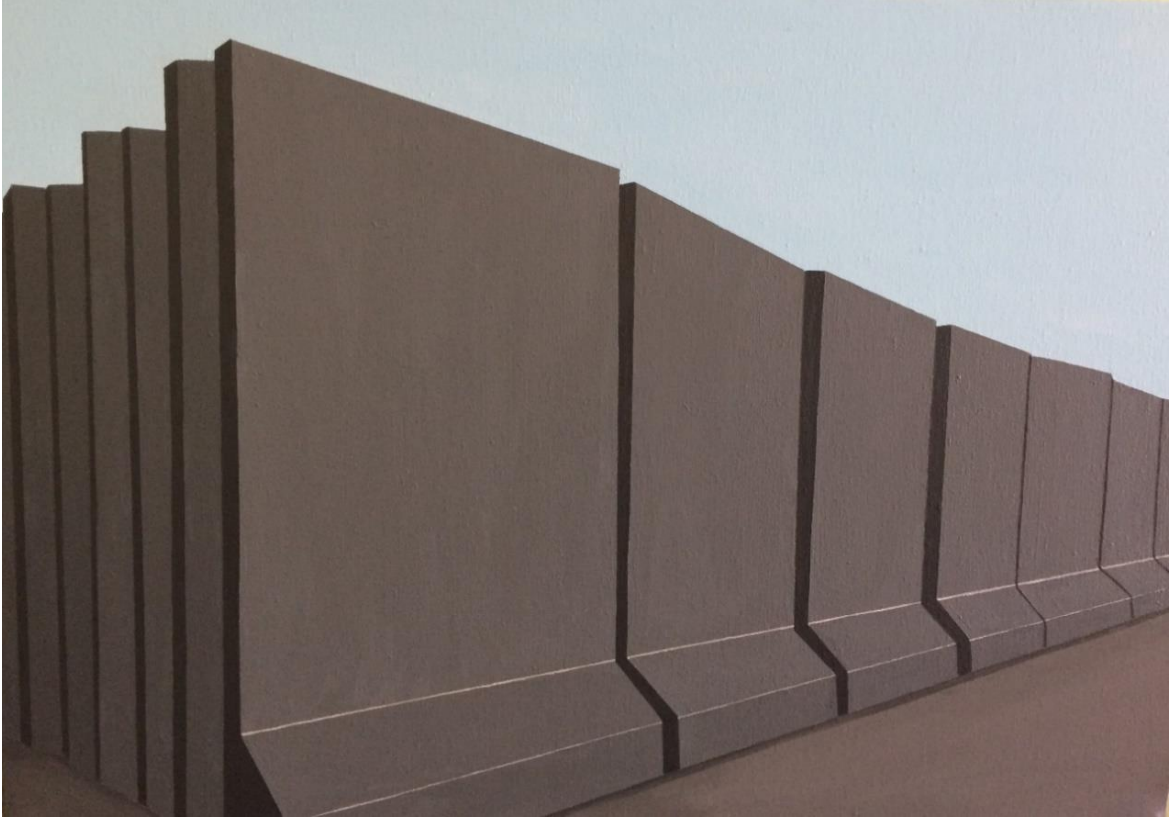
gördüğünü bilmekteyiz. Savaş ortamında açlıktan ve susuzluktan ölen çocukların yanı sıra kadınların da sık sık tecavüze uğradığını medyadan öğrenmekteyiz. Esere baktığımızda ise kuşağında küçük bir çocukla göçe maruz bırakılan kadın dikkatleri çekmektedir. Kadının yanında bulunan iki yaşlı figür ise güçlkle çocuklu kadını takip etmektedir. Eserde bulunan yüksek gerilim hattı ve siyah, beyaz arka planın hareketliliği bu yolculuğun zorluğunu ve gerilimini yansıtmak için tercih edilmiştir. Figürlerin arka kısmında bulunan yeşil alan ise iktidarı temsil etmektedir.



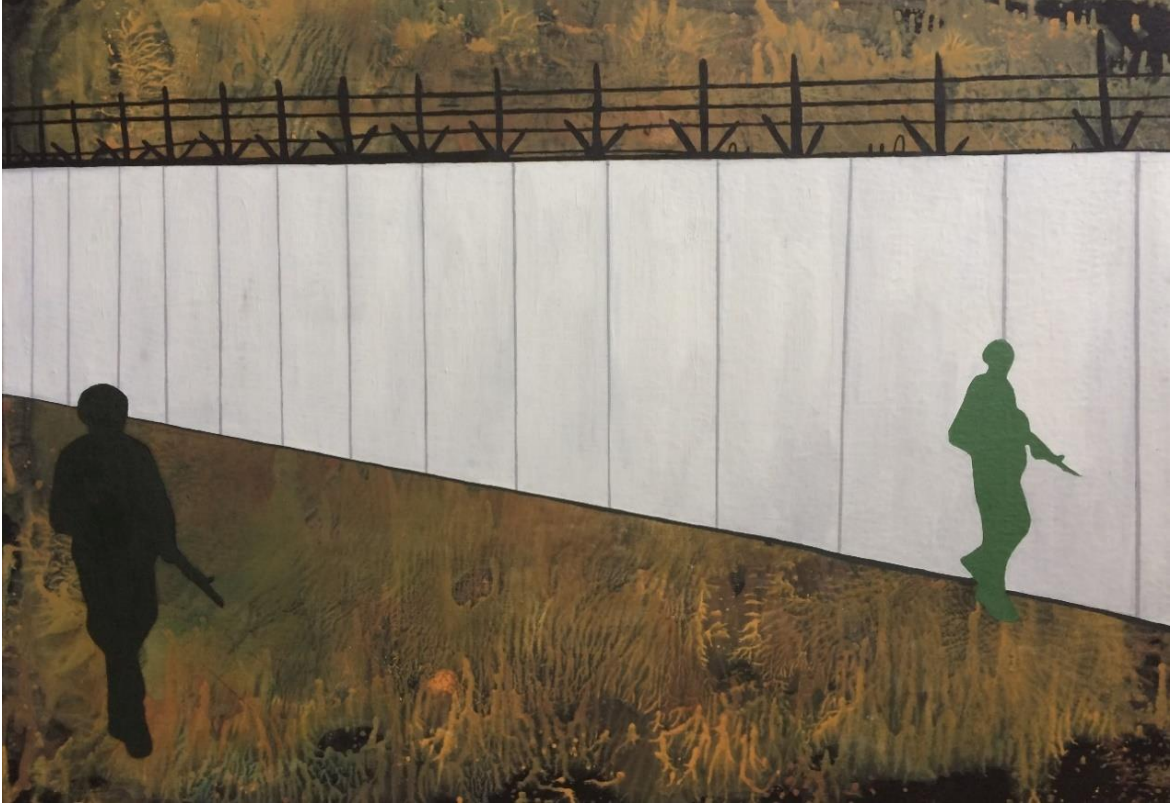
Görsel 5: Francis Alys, 2004, “Yeşil Hat”, 58 litre yeşil boya, Video, 2004, 17’44” Erişim: 25.07. 2019.
<https://bit.ly / 2PhKrj>

1948 yılında Arap devletleri ve İsrail arasında bir savaş gerçekleşmişti. Savaş sonrası 1949 yılında Lübnan, Mısır, Suriye ve Ürdün ile gerçekleştirilen ateşkes anlaşmaları bitiminde haritalar üzerine yeşil bir sınır çizgisi çizilmişti. Francis Alys “Yeşil boya kullanarak, 1948’de İsrail ve Ürdün arasındaki savaşın sonunda Moshe Dayan’ın haritada çizdiği “yeşil hat” olarak bilinen ateşkes sınırı boyunca yürüdü”. Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/2U5EBHr>

Francis Alys’ın (Görsel 5) gerçekleştirmiş olduğu performans videosunun başlangıcında elindeki boya kutusuna küçük bir delik açmıştır. Daha sonra haritadaki “yeşil hat” boyunca asgari alanların önünden ve halkın içinden geçerek elindeki yeşil boya kutusuyla arkasında izler bırakarak turunu tamamlamıştır. Alys bu performansıyla bizden önce belirlenmiş görünmez sınırları bir kez daha görünür kılmıştır.



Görsel 6: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70cm.



Görsel 7: Arife Yürür, 2019, “Devriye”, Tuval üzerine yağlı boya, 50x70cm.

Görsel 6’da Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde daha fazla görülen, özellikle resmi devlet kurumlarını koruma amaçlı yapılmış yüksek beton bariyerler ele alınmıştır. Bu bariyerler zaman zaman sınır bölgelerinde de kullanılır. Kompozisyonda büyük kütle yapılarını hazır bir şekilde sınır bölgelerine götürülmek üzereyken görüyoruz. Bu yapılar anıtsal bir heykel gibi dursa da anlam ve bütünlüğüyle soğuk ve donuk aynı zamanda ayrıştırıcıdır. Görsel 7’ye baktığımızda ise sınır bölgesinde, dev kütlelerin yanında devriye gezen her an çıkabilecek olaylara karşı hazır ve eli tetikte askerleri görmekteyiz. Devletler tarafından konulan kurallar toplumların kültürlerini, dilini, dinini etkilerken bir yandan belirli sınırlar içerisinde yaşamaya zorlar. Sınırın tanımına bakacak olursak, sınır; devletleri, il ve ilçeleri birbirinden ayırt etmek için belirli kara parçası üzerinde belirlenmiş alanlardır. Sınırlı alanları belirlemede kullanılan beton bariyerler ülkelerin kendi sınırlarını korumada etkin rol alırlar. Bu devasa kütleleri yani iktidar temsil nesnesini her alanda görmemiz mümkündür. Aynı zamanda bu dev kütle yapıları eserde öteki olmanın karşılığı olarak kullanılmıştır.

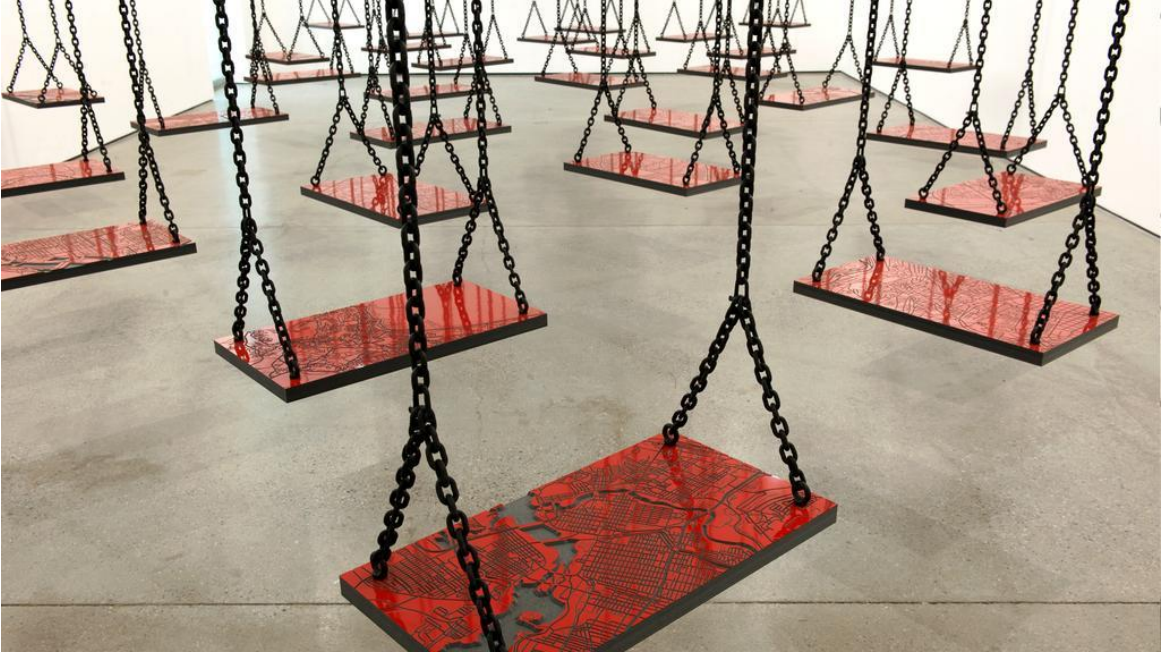


Görsel 8: Banksy, Duvar Resmi, Erişim: 20.07.2019. <https://bit.ly/2XT0slu>

Banksy kendini sokaklarda var eden özellikle grafiti eserleriyle bilinen önemli sokak sanatçılarından biridir. “Banksy, takma adı ve eserlerinde kullandığı imzasıdır. İngilizcede tam karşılığı bulunmayan sözcüğün yasaklanmak, men etmek anlamına gelen ban kelimesinden türetildiği muhtemel olmakla birlikte bu ad kendisine yakıştırdığı vandal sıfatının anlamı, içeriği ve eylem boyutuna fikirsel bir katkı da sunmaktadır” (Yıldırım, 2019, s.176).

Günümüzdeki anlamıyla grafitinin ortaya çıkması 1960’larda rastlanmaktadır. Bu yıllarda insani bir duyarlılık çerçevesinde ortaya çıkan, insan hakları, kadın hareketleri, eğitim, savaş gibi büyük politik olaylarla birlikte milyonlarca insan siyasi olarak aktif hale gelmiş, ırksal ve etnik ayrımcılıkla birlikte büyük şehrin çelişkileri arasına sıkışıp kalan gençler de seslerini grafitiyle duyurmaya çalışmış ve sokak sanatının gelişiminde etkin rol oynamışlardır (Yeliz, S., Koca, B., 2016, s.279, 280).

Banksy’nin dünyada gerçekleşen her türlü yolsuzluk ve hukuksuzluğa karşı mücadelesini kamusal ve kamu dışı alanlara yapmış olduğu politik eserinde görmek mevcut. (Görsel 8) Esere baktığımızda ise sırtı dönük elleri duvara yaslı bir askerin üzerini arayan pembe elbiseli küçük bir kız çocuğunu görmekteyiz. Eserde, çocuğun hemen arkasında bulunan kırık bir silah resmedilmiştir. Çıkan savaşlarda çocuklara yapılan işkenceleri ve tacizleri farklı bir bakış açısıyla ele alan Banksy eserinde aynı zamanda savaşlarda çocuklara uzanan silahı da kırıp atmıştır.



Görsel 9: Mona Hatoom, 2006, “Sığınak”, Askıya alınmış 35 ilin sokak haritası, 245x66x130 cm. Erişim: 22.07.2019. <https://bit.ly/2MFWjQW>

İktidarın sebep olduğu yıkımlar sonucunda oradan oraya göç etmek zorunda kalan insanlar köksüz bir yaşam kurmak zorunda kalıyorlar. Zorunlu göçler aslında bireylerin hiç bilmediği bir yolculuğa kendi iradeleri olmadan çıkmasıdır. Göç etmenin en zoru belki de anılarını ardında bırakıp bir daha geri dönüp dönemeyeceğinin beli olmayışıdır. Hiç bilmediğin bir ülkede yeniden dil öğrenmek, oranın kültürüne alışmak, yeniden yaşam kurabilmek için mücadele vermek gerekiyor.

Bu bağlamda Mona Hatoom'nun eserine baktığımızda ise (Görsel 9) bir oda dolusu kırmızı renkli salıncak dikkatleri çekiyor. Her salıncakta farklı bir bölgenin haritası mevcut ve her biri kırmızı renkli. Eserde, bir oda dolusu kırmızı renkli bölgesel harita dünya da gerçekleşen katliamların ve göçlerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyada hemen hemen her gün gerçekleşen katliamların ve ölümlerin çokluğu eserdeki 35 ilin rasgele seçilmiş ve ölümü çağrıştıran kırmızı renkli haritalarla yansıtılarak sıranın her an bizlere gelebileceğini de göstermektedir.



Görsel 10: Leon Golub, 1973, “Vietnam II”, (Görsel Detayı), Tuval üzerine akrilik boya 3.04 x 1.02 m. Amerikan fonu tarafından Tate Koleksiyonuna bağışlandı. Erişim: 01.03.2019. <https://bit.ly/2ZvTMdS>



Görsel 11: Leon Golub, 1973, “Vietnam II”, Tuval üzerine akrilik boya 3.04 x 1.02 m. Amerikan fonu tarafından Tate Koleksiyonuna bağışlandı. Erişim: 01.03.2019. <https://bit.ly/2ZvTMdS>

Leon Golub, eserlerinde güç, şiddet, savaş gibi politik konuları sıklıkla görmekteyiz. (Görsel 10 ve 11) Esere baktığımızda devasa boyutlardaki yüzey üzerindeki figürlerin dizilişi dikkatleri çekmektedir. Eserde ezen-ezilen ilişkisi bir arada verilmiştir. Golub, eserinde sağ köşeye ezilen halkı, sol köşeye ise ezen iktidar yapılarını, sivil halkı vurmak üzereyken resmetmiştir. Ezilen halk Golub tarafından saflığı ve masumluluğu temsil eden beyaz renkli kıyafetlerle resmedilmiştir. Kargaşadan kaçmaya çalışan halkın bir kısmını da acıyı ve ölümü temsil eden siyah renkli kıyafetlerle betimlemiştir.



Görsel 12: Marlene Dumas, 2013, “Ödül”, Tuval üzerine yağlı boya, 200,5 x 180,3 cm, Koleksiyon Çağdaş Sanat Müzesi Chicago. Erişim: 05.04.2019. <https://bit.ly/2L8Rexn>

Dünyanın her tarafında, kadınların uzun süre köle gibi çalıştırıldığı, değersizleştirildiği, ezildiği ve birçok yapıda söz söyleme hakkının bile verilmediğini görmekteyiz. Savaş ortamlarına baktığımızda ise yine en çok zararı kadınlar ve çocukların yaşadığını görüyoruz.

Marlene Dumas'ın eserine baktığımızda ise (Görsel 12) savaş sonrası iktidar yapıları tarafından kazanılmış olan zaferin cezasını yine ezilen halkın kadınlarının çektiğini görmekteyiz. Tuvalin sağında ve solunda iki tane mutlu asker görünmekte. Savaş sonrası kazanılmış ödül olarak saydıkları ortadaki kadının kolunu biri havaya kaldırıyor diğeri ise sıkıca tutmaktadır. Tahminen biraz sonra bir erk tarafından satın alınacaktır. Aynı zamanda Dumas, eserinde medya yapıları tarafından pornografik bir görüntüyü ekranlara sunar gibi kadının göğüslerini ve cinsel organını sansürleyerek trajedinin boyutlarını bir kez daha gözler önüne sermiştir.



Görsel 13: Hale Tenger, 2005, “Beirut”, Video, 3’ 47 sn. Erişim: 05.04.2019. <https://bit.ly/2U8gkAg>

Hale Tenger’in Beirut’a gittiği bir seyahat de “Beirut” adlı videosunu çekmiştir. (Görsel 13) Video da görmüş olduğumuz otelin yakınında Rafik Hariri’ye 2005 yılında suikast düzenlenmiştir. Binanın görünmeyen arka kısmı ise yıkık ve harap bir şekildedir. Aynı zamanda patlama sonucunda bombanın etkisiyle büyük bir çukur oluşmuştur. Video gece ve gündüzün birleşmesinden oluşur. Gündüz sakin bir müzikle boş otelin bütün perdelerinin hareket halini görürüz. Video ilerledikçe otelin gecenin karanlığında çekilmiş görüntüsü belirir ve ardından silah ve bomba sesleri gelmeye başlar. Hale Tenger, bu videoyu Orta Doğunun genel paylaşılan kaderi olarak görmektedir. Bu videoyla birlikte birçok ülkede yaşanan bitmek bilmeyen siyasi huzursuzlukları, kaosu ve savaş ortamını, toplumlar tarafından aranan huzuru görmekteyiz. Videoda önce sakin başlayan ve daha sonra silah ve bomba seslerinin rahatsız ediciliğiyle devam eden müzik, gece ve gündüzün sürekliliğiyle bizlere ölüm ve yaşam arasında kaos ortamındaki kısır döngüyü güçlü bir şekilde gösterir.



Görsel 14: Selim Birsel, 1995, “Kurşun Uykusu”, Yerleştirme, Gar, Ankara
Erişim: 06.05.2019. <https://bit.ly/2ZxD8yF>

Genellikle “*Kurşun Uykusu*” adlı eseriyle bilinen Selim Birsel, Ankara Garında 4 sanatçı arkadaşıyla açmış oldukları sergiyle Türkiye sanat tarihinde kırılmalara neden olmuştur. 12 Eylül dönemindeki darbenin etkileri uzun süre ülkenin her alanında hissedilmiştir. 1995 yıllarında dönemin iktidar yapıları ülkenin refahı için mücadele içerisindeydi. Bu mücadeleler için birçok askerin doğu bölgelerine gidebilmek için kullandıkları yol Ankara garı üzerinden gerçekleşiyordu. Bu bağlamda esere (Görsel 14) bakacak olursak kamusal bir alan olan Ankara garı güçlü bir tercihtir. “Eser Ankara tren istasyonu peronunun yerine serilmiş bir dizi insan boyu kağıt hamurundan yapılmış heykelden oluşmaktaydı. Eserin başlığı Kurşun Uykusu, yani kurşun gibi ağır bir uyku, kurşunlanmış bedenin son uykusunu çağrıştırmaktaydı” (Kortun, Kosova, 2007). Erişim: 10.05.2019. bit.ly/2U937r8. İnsan boyutlarındaki bu heykel kurşun rengine boyanarak ifadeyi daha da güçlü kılmıştır. Birsel, bizlere yerde yatan ölümlerin bedenlerini sıkı sıkıya örtüyormuş gibi hissettiren bir yapıyla vererek dönemin zorluğunu yıkıcılığını ve kurşunlanmış bedenin ölümden sonra oluşan soğukluğunu, kas katılığını güçlü bir şekilde hissetmiştir.



Görsel 15: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm.

Toplum üzerinde olumlu ya da olumsuz sonuçlanacak önemli kararlar almada yetkin konumundaki iktidar sahipleri toplumları birleştirici ve ayrıştırıcı yapıda olabilirler. Her ülke için ayrı bir önem arz eden askeri birlikler halk ile iktidar arasında köprü görevindedir. Halkın içinden halka bir o kadar yakınken, başlı başına kendisi de iktidar konumunda olabilir. Bu bağlamda, göçe maruz kalan insanlar kendi ülkelerinde iktidarla karşı karşıya kalırken göç ettikleri ülkelerde de ilk karşılaştıkları yine iktidar yetkilileri olmaktadır. (Görsel 15) Eser, Suriye’de yaşanan olaylar sonucunda göçe maruz kalan insanları konu alır. Eserin sol köşesinde görmüş olduğumuz insanlar iktidarın baskısı sonucunda zorlu şartlar altında göçe maruz kalan kişilerdir. Eserin sağ köşesinde bulunan figürler ise devletin başındaki karar almada yetkin kişileri yani iktidarı temsil etmektedir. Eserdeki büyük siyah alan ise gecenin karanlığında yapılan göçleri yansıtmak adına seçilmiştir. Eser, yaşanan göçlerin zorluğuna dikkat çekmeyi amaçlanmıştır.



Görsel 16: Yüksel Arslan, 1976-77, “Kapital Serisi”, (Seri 186), Kağıt üzerine karışık teknik,73,5 x 108,5 cm. Erişim: 06.05.2019. bit.ly/2NwQgO2

Arslan’ın eserine baktığımızda ise geniş bir perspektifle ele alınan resimde her kesimden iktidar yapılarını bir arada görmekteyiz. (Görsel 16) Eserde, dünyanın dört bir tarafından gelen iktidar sahiplerinin aynı masada oturup karar aldıklarını görülmekte. İktidar sahiplerinin yüzlerinde beliren mutlu ve aşağılayıcı gülümsemeler toplumların her kesimine ait verilen kararların ezici gücünü göstermektedir. Aynı zamanda bu eser iktidar sahiplerinin toplum yapılarını nasıl şekillendirdiğini ve sömürdüğünü gözler önüne sermektedir.

“Arslan’ın yapıtı, siyasal bağlılıkla sanatçı virtüözlüğünü ve tam olarak söylemek istediğini söyleyen bir ifade biçimiyle birleştirerek hem özerklik/ siyasal bağlılık ikiliğine, hem de modernizm ve çağdaş sanat arasında gözlemlenen kokuşa meydan okumaktadır”. Erişim: 01.04.2019. bit.ly/2UgHg1b



Görsel 17: Arife Yürür, 2017, “Sur”, Tuval üzerine akrilik boya, 85x85 cm.

Tarihin, kültürün belki de benliğın yok edildiği Diyarbakır Sur ilçesinde 2015 yılında yaşanan olaylar sonucunda toplumda ciddi yıkımlara neden olmuştur. Bu olaylar sırasında her insani yıkımda olduğu gibi kimileri canıyla, kanıyla, kimileri malıyla mülküyle ağır bedeller ödemek zorunda kalmıştır. Çocukluğunda koşup oynadıkları bu sokaklar, evler talan edilmiş ve yıkılmıştır. Bazı vatandaşlar ölülerini kapısının önünden alamazken, bazıları bomba ve silah sesleriyle korku içerisinde belki de ölümün kendilerine gelmelerini beklemişlerdir. Diğer taraftan yüzyıllardır üzerinde yaşamış olduğu toplumlara tanıklık eden kentin dokusunu, benliğini oluşturan tarihi yapılar çıkan çatışmalarda ciddi zararlar görmüştür.

“Sur” isimli eserde görmüş olduğumuz 4 ayaklı minarede bunlar biridir. “1500 tarihinde Akkoyunlu Sultanı Kasım Bey tarafından İslam’ın Hanefi, Şaafi, Hambeli ve Maliki mezheplerini simgeleyen 4 sütun üzerine inşaa edilen ve dünyada bir benzeri bulunmayan

4 Ayaklı Minare'nin iki ayağı yaşanan çatışmadan isabet eden mermilerle büyük zarar gördü" (Ertuğrul, 2015). Erişim: 25.05.2019. bit.ly/2MFZV5A

Bir kenti kent yapan unsurların başında mimari yapılar gelmektedir. Kentin mimari dokusunu, orada bulunan toplumların kültürlerini, dinlerini, gelenek göreneklerini anlamamızda önemli rol alan bu tarihi yapılar bizden sonra gelecek olan nesillere de önemli ipuçları bırakacaktır. Birey veya toplum olarak tarihte bıraktığımız izler bugün bizlere küçük bir iz gibi gelse de aslında günümüzden geçmişe doğru baktığımızda insan yaşamına dair önemli izler bıraktığını görürüz. Yüzyıllardır biricikliğini koruyan ve korunmasını da temenni ettiğimiz bu yapılar bugün iktidar tarafından yok edilmeye karşı karşıya. Eserde (Görsel 17) görmüş olduğumuz minarenin dört ayağını saran ve sınırlayan mavi renkli şerit hem erili hem de iktidarı temsil etmektedir. Bugün sadece bireyler değil tarihin önemli yapıtları da iktidarla karşı karşıya kalmaktadır.



Görsel 18: Arife Yürür, 2018 "Malan Barkir / Evleri Taşıldılar", Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 50x70 cm.

Kentin kuş bakışı görünümü ise yaşanan olaylar sonucunda dümdüz bir bozkır halindedir. Evlerin neredeyse tamamı yıkılmış ve tahrip edilmiştir. Birçok kişi hayallerini, umutlarını, anılarını da ardına bırakarak göç etmek zorunda kalmıştır. Yıllar öncesinde bin bir güçlkle inşa ettikleri evleri hatta bahçesine diktikleri meyve ağaçları bugün yerle bir olmuştur. Burada yaşamaya devam etmek zorunda kalan insanlar ise sık sık sokağa çıkma yasaklarına

maruz kalırken bir yandan bomba ve silah sesleriyle yaşamlarını sürdürmeye devam etmişlerdir. Sokağa çıkma yasağının olduğu günlerde dışarı çıkan bireyler ise ağır bedeller ödemek zorunda kalmışlardır. (Görsel 18) “Evleri Taşdılar” isimli eserde görmüş olduğumuz karınca metaforu burada yaşaya halkı temsil etmektedir. Karıncanın etrafına bir çember çizildiğinde nasıl dışarı çıkamıyorsa burada yaşayan halkta etraflarına çizilmiş metaforik çemberin dışına çıkamamıştır. Karıncaların yuvasına su döküldüğünde sağa sola nasıl kaçıyorsa aslında burada yaşayan halkta bir yandan silah sesiyle bir yandan bomba sesiyle aynı karıncalar gibi hayatta kalma mücadelesi vermişlerdir.



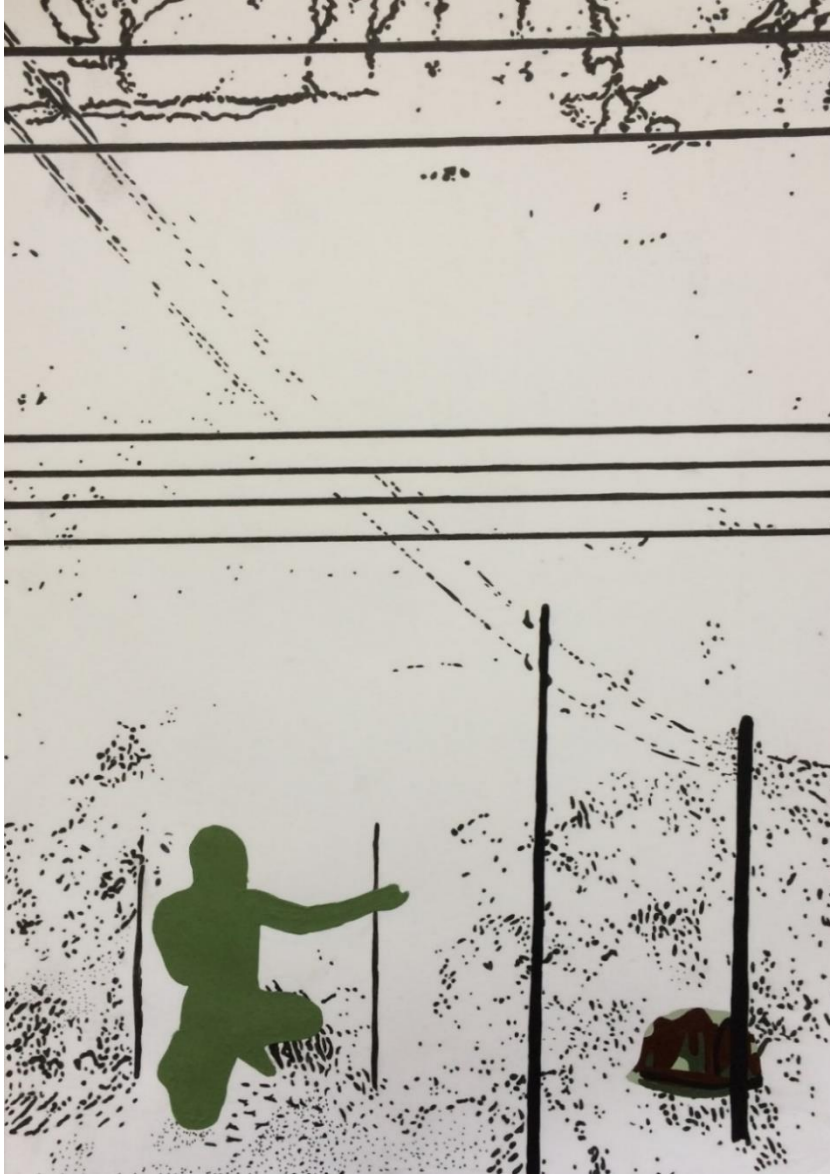
Görsel 19: Arife Yürür, 2019, “Görünmeyenin Ardında 1”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm.



Görsel 20: Arife Yürür, 2019, “Görünmeyenin Ardında 2”, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70 cm.

Büyük bir kaos ortamı içerisinde yaşam mücadelesi veren bir başka bölgemizde Mardin’in Nusaybin ilçesidir. Yaşanan olaylar sırasında halk, iktidara karşı mücadelesini binaların arasına dizmiş oldukları çuvallarla, taşlarla, kurmuş oldukları setlerle sağlamaya çalışmıştır. (Görsel 19 ve 20) “Görünmeyenin Ardında 1 ve 2” isimli eserlere baktığımızda, Görsel 19’da kırımızı duvarın önünde bir sürü yığın çuval bizleri karşılamaktadır. Genel itibariyle sergi salonunda sergilenirmişçesine duvarın önünde duran bu beyaz çuvallar, bizlerin olaylara seyirci gözüyle bakmasına gönderme yapar. Orada yaşanan olaylara ister istemez seyirci konumunda kalan bizler tam olarak görünmeyenin ardında ne olduğunu bilmesek de yaşanan acıları hissedebilir ve kimimiz yazısıyla, kimimiz eseriyle, kimimiz bestesiyle olayları içselleştirebiliriz. Yaşanan olayları biraz daha içselleştirip orada yaşayan halkı biraz daha iyi anlamak adına yapmış olduğum bu iki çalışmamda binaların görünmeyen kısmındaki kaos ve şiddete karşı gerçekleştirilen halkın mücadelesini ortaya koymaya çalıştım. Görsel 20’deki kullanılan gri duvar sınır bölgelerindeki devasa kütleleri temsil ederken üzerinde kullanılan 4 şeritli yapı da bölgenin tamamının giriş çıkışlarının yasak olduğunu temsil etmek için seçilmiştir. Ön yüzeydeki çuvallar beyazken içe doğru giden çuvallar gri ve sert yapıdadır. Bu çuvallar bölgedeki yaşanan olayların boyutunu, kaosu ve şiddeti yansıtır.

Görsel 20’de bulunan kapalı gökyüzü kaosu ve şiddeti temsil ederken Görsel 19’daki açık gökyüzü umudu ve mücadeleyi temsil etmektedir. Duvarda kullanılan kırmızı renk ise bizlere acıyı ve ölümü çağrıştırmaları açısından seçilmiştir. Aynı zamanda Görsel 19’da kullanılan beyaz çuvallar bir yandan saflığı temizliği ölen masum halkı temsil ederken diğer yandan kullanılan kömür benzeri kayalar ise kırılabilirliği ve hassaslığı temsil etmektedir. Bu kömür benzeri kayalar, kaya kadar sert görünümüne sahip insanların hassas bir kömür kadar kırılabilir yapıda olan ruhani tarafına gönderme yapar.



Görsel 21: Arife Yürür, 2019, “İsimsiz”, Kağıt üzerine akrilik boya, mürekkep kalem, 25x35 cm.

Ülkemizde yirmi yaşına gelen her erkek bedensel ve zihinsel bir engel bulunmadığı müddetçe zorunlu askerlik görevine gidiyor. Seçme şansını bulunmayan kişiler belirli sürede bu görevi yerine getirmek zorunda kalıyor. Askerliğe başlayanlar ilk önce acemi birliğinde

temel eğitim alıyor. Almış oldukları eğitimlerden bir tanesi silah tutma eğitimi. Öncelikle askerler elinde silah olmadan silah varmışçasına bir pozisyonda eğitimlerini alıyorlar. Daha sonra devlet tarafından belirlenmiş alanlarda atış eğitimi denemeleri başlıyor. Görsel 21’de görmüş olduğumuz figür bu eğitimlerin bir yansımasıdır. Eser, bir yandan da toplum ve birey olarak bizlerin her an tetikte yaşadığımız bu günleri temsil etmektedir. Aynı zamanda eserde görmüş olduğumuz figür iktidarla baş başa bırakılarak bireylerin iktidarla her an karşı karşıya gelebileceğinin vurgusu da yapılmaktadır.



Görsel 22: Arife Yürür, 2019, "İsimsiz", Kağıt üzerine yağlı boya, 21x 29,7 cm.

Nitekim ülkemizde gerçekleştirilmeye çalışılan darbe girişimiyle insanlar, iktidar ile karşı karşıya kalmıştır. Ülkemizde büyük korku ve endişeye neden olan 15 Temmuz darbe girişimi sonucunda birçok askerimiz şehit olmuştur. Olay günü evlerimizde korku içerisinde olup bitenleri anlamaya çalışırken dışarıdan gelen silah ve helikopter sesleri ülkede büyük bir kaos ortamını oluşturmuştur. Yaşanan olaylarda 20’li yaşlarında her şeyden habersiz o gün eğitime gittiğini sanan askerler, aniden bir darbe girişimi içerisinde kendilerini bulurlar. İstanbul Boğaz köprüsünü kuşatan askerlerin etrafını da bir anda çığ gibi halk sarar. Halkın desteğiyle çatışmalar devam ederken ülkenin çeşitli illerinde yaşanan mücadelede halktan ve askerlerden yaralananlar ve ölenler olur. Görsel 22’de görmüş olduğumuz askerler o gün darbe yapan askerleri temsil etmektedir. Askerlerin siyah olması, gizlice planlanan darbe girişiminin yıkıcı tarafına bir yandan da gece saatlerinde yapılan baskına gönderme yapar.

2. BÖLÜM

SANAT, SİYASET VE İKTİDAR ÜZERİNE

Geçmişten günümüze baktığımızda birey ve toplumlar varlığını sürdürmek için çeşitli yöntemlerle kendilerini koruma altına almıştır. Yaşamının ilk yıllarında birey ve topluluklar yeteneğini ve zekâsını kullanarak doğayla mücadele etmiş ve güç gösterisinde bulunmuştur. Yaşamındaki bazı beslenme ve barınma gibi temel gereksinimlerini yerine getirebilmek için av aletleri yapmış ve mağaraları barınak olarak kullanmıştır. Milattan önce yaklaşık kırk bin yıl öncesine dayanana bu süreçte insan mağara duvarlarına ve tavanlarına el ve hayvan resimleri çizerek mağaraya aynı zamanda kutsal bir misyon yüklemiştir. Hayvan resimleri av öncesinin av ritüelleridir. Böylelikle günümüze kadar gelen bu tasvirler, bizlere tarihteki insan yaşamına dair önemli ipuçları vermektedir.

Sanat ve siyaset yaşam içerisinde koşullara bağlı olarak sürekli dönüşen ve tanımı değişen iki kavramdır. Bu iki kavramın tanımı oldukça zor ve karmaşıktır. Genel olarak sanatın tanımına bakacak olursak sanatçının, bir kavramsal çerçevede duygularını, durumlarını, düşüncelerini ve düş gücünü kullanarak yaşadığı veya birtakım bilgi edindiği edinimlerini sanatın herhangi bir ifade biçimini kullanarak başkalarına aktarılmasına diyebiliriz. Siyasetin en geniş tanımı ise insanların düzenini sağlamak için, toplumların kendi sınırları dahilinde geçerli olan birtakım kuralların, seçilmiş kişiler tarafından belirlenmesine ve bu kurallar çerçevesinde insanların yaşam sürdürmesine denilebilir.

19. yüzyılda çağdaş toplum bilimlerinin doğduğu ve tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişle birlikte radikal dönüşümler yaşandığını görmekteyiz. 19. yüzyılın siyasi alandaki önemli isimlerden biri olan Karl Marx toplumsal gerçeklikteki değişimi üretim ilişkilerinin değişmesiyle birlikte oluşacağını düşünür. Alt yapı ve üst yapı olarak sınıfladığı toplum ilişkilerini toplumun üretim tarzına bağlar. Marx'ta siyaset alt yapılar tarafından belirlenir ve üst yapıların mücadelesi ile siyaset yapılamaz. Çünkü bu mücadele toplumsal sınıfların oluşturduğu bir mücadeledir. Tarihteki önemli düşünür ve yazarların farklı tanım ve yaklaşımlarının yanı sıra herkesin üzerinde ortak noktaya vardığı bir tanım olmamasına karşın toplumsal düzenin ve adaletin sağlanması için bir takım gücü elinde bulunduran ve bu gücü gerektiğinde kullanma yetkisine sahip kişilerin, faaliyetlerinin tümüne birden siyaset diyebiliriz. Başka bir ifade ile siyaset, iktidar mücadelesidir.

Tarihte krallıklar, imparatorluklar, devletler şiddet sahnelerini; iktidarlarının gücünü göstermek, zaferlerini yüceltmek ya da düşmanlarına gözdağı vermek amacıyla

kullanmışlardır. Ortaçağ boyunca şiddet sahneleri-dinsel konularda, özellikle İsa'nın çektiği acılar-siyasal amaçla kullanılmıştır. Romantizme kadar Hıristiyanlığa ait şiddet sahnelerinin yanı sıra şiddetin değişik türleri de yapıtlarda konu olarak işlenmiştir. Mitolojiden alınmış konular, savaş sahneleri, ölüm gibi konular sanatçıların kişisel üslupları ile yansıtılmış olsa bile eleştirel olmaktan uzaktırlar (Ötgin, 2015, s.91).

Sanat, uzun yıllar toplumun siyasi ve dini yapıları tarafından kullanılan bir araç olmasına karşın bugünün temellerini oluşturan sanat siyaset ilişkisi 1789 Fransız Devrimiyle birlikte gelişmiştir. Siyaset ve din ilişkisi ise çok önceden vardı. Rönesans'tan 18.yüzyılın sonlarına kadar sanatçılar sarayın ve kilisenin istediği doğrultusunda çalıştılar. Batı'da 18. yüzyılın sonlarına doğru siyasi ve politik eleştirilerin yapıtlarında yer almaya başladığı Romantizm akımı sanatçıları yakın tarihe ve günün olaylarına karşı duyarlılıklarını eserlerine yansıtarak yaşanan vahşeti, savaşın yıkıcılığını ve kanlı realiteyi bir kez daha gözler önüne sermektedirler. Örneğin, Eugène Delacroix ve Francisco Goya gibi sanatçıların eserlerine baktığımızda dalgalanan bayraklar, şahlanan atlar, kurşuna dizilenler vb. gibi içeriğinde siyasi argümanlar barındıran görsel imgeler bir hayli dikkat çekicidir.



Görsel 23: Eugène Delacroix, 1830, “Özgürlük Halka Yol Gösteriyor”, Tuval üzerine yağlı boya, 200x325 cm, Louvre Müzesi, Paris. Erişim: 10.05.2019. <https://bit.ly/2Zz1uUU>

“Romantizm, tarih bilincinin uyandığı ve kaynaklara inme biliminin temellendiği bir dönemdir” (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 2012, s.154). Delacroix'in (Görsel 23) “Özgürlük Halka Yol Gösteriyor” eserin konusu dönemin iktidar yapılarının uygulamış oldukları baskılar

sonucunda oluşan şehir ayaklanmaları olmasına rağmen, günümüzde iktidara karşı verilen mücadeleler sonucunda kazanılan zaferin bir sembolü haline gelmiştir. Esere baktığımızda ise ilk şehirdeki karmaşa dikkatleri çekmektedir. Kalabalık arkaya doğru gittikçe silikleşse de belli belirsiz figürler güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Figürlerin elindeki kılıçlar, yerde yatan ölümler ve gökyüzünün puslu hali yaşanan olayların zorluğunu bizlere yansıtmaktadır. Aynı zamanda kadın figürü sağ elindeki zaferi simgeleyen bayrağı kaldırmasına rağmen sol elindeki silahı da bırakmamaktadır. Kazanılan zaferin büyüklüğünü ise diğer figürlerle yan yana olmasına rağmen anıtsal bir şekilde duran kadın figüründen ve havaya kaldırdığı bayraktan anlamaktayız. “Politik Fransız resimlerinin efsanevi Özgürlük sembolü ile uymamalarına rağmen tabancalı sokak çocuğu ile silindir şapkalı şehir züppesi çağın atmosferini başarıyla yansıtmaktadır” (Clark, 2004, s.29).



Görsel 24: Francisco Goya, “3 Mayıs 1808” (Madrid’de kurşuna dizilenlerin anısına), tuval üzerine yağlı boya, 268x347 cm, Museo del Prado Madrid, İspanya. Erişim: 10.05.2019. <https://bit.ly/2ZIJFxd>

Francisco Goya ise bir dönem Kraliyet ailesinin baş ressamı olmasına rağmen yaşadığı dönemin toplumsal olaylarına karşı duyarsız kalmamış ve eserlerinde dönemin yıkıcılığını, olayların vahşetini bizlere güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Goya’nın son derece eleştirel ve siyasi bakımından oldukça güçlü işlerinden bir tanesi olan (Görsel 24) “3 Mayıs 1808” eserine baktığımızda Fransız işgaline karşı İspanyolların direnişini, savaşın yıkıcılığını ve ölümle yaşam arasındaki mücadeleyi görmekteyiz. Aynı zamanda resimde iktidar yapılarının gücü karşısında savunmasız kalmış bir halkın ezen, ezilen ilişkisini de görüyoruz.

“Resmin trajik yapısı mekanın öznel seçimi ile oldukça etkilidir. Mekan gecedir; gece gizleyendir; gerçeği, ölümü, şiddeti kapatan ama aynı zamanda gösteren bir hesaplaşma alanıdır. Öznel ve eleştirel tavır mekanın ele alınışında saklıdır” (Ötgün, 2015, s.94).

Bu türden siyasi argümanlar 19. Yüzyıl boyunca resim sanatında kullanılmaya seyrek de olsa devam etti. Çünkü bu yüz yıl, Avrupa’da önemli siyasi ve ekonomik kırılmaların başlangıcı sayılan Sanayi Devriminin yaşandığı bir yüzyıldır. 1848’de İngiltere’de başlayan ve sonrasında Avrupa’yı etkisine alan Sanayi Devrimi emek – sermaye çatışmasını başlatmış; bu çatışma ile başlayan siyasi çekişmeler sanatçıların da ilgisini çekmiştir. Klasisizmin ve Romantizmin siyaset ile olan ilişkisine benzer bir şekilde Realist sanatçılar da açıktan açığa siyasi düşüncelerini eserlerine yansıtmaktan çekinmediler. Başta Gustave Courbet olmak üzere, Jean François Millet, Honore Daumier siyasi olayları kendi sanatlarında kullandılar.



Görsel 25: Gustave Courbet, 1854, “Günaydın Bay Courbet”. Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/2MMARKf>

Courbet (Görsel 25) “*Günaydın Bay Courbet*” adlı eserinde Courbet’i yolda karşılaştığı bir tanıdığıyla ve zengin adamın yanında bulunan boynu bükük çalışanıyla bir arada görmekteyiz. Ayrıca yanlarında dostluğu ve sadakati temsil eden bir de köpek bulunmaktadır. Eserin sağ köşesinde Courbet, kendisini sıradan bir yelek, sırtında çanta, elinde parlak olmayan ucu sivri sıradan bir sopa ve kendinden emin dimdik bir şekilde resmetmiştir. Sol köşede duran iki figüre baktığımızda ise iki figürde gösterişli eldivenler, şapkalar, montlar ve ışıltılı baston dikkati çekmektedir. Courbet eserde kendini sıradan bir yaşam süren bir sanatçı olarak resmederken karşısına aldığı yeşil montlu figürü ise zengin ve soylu sınıfına mensup biri olarak resmetmiştir.

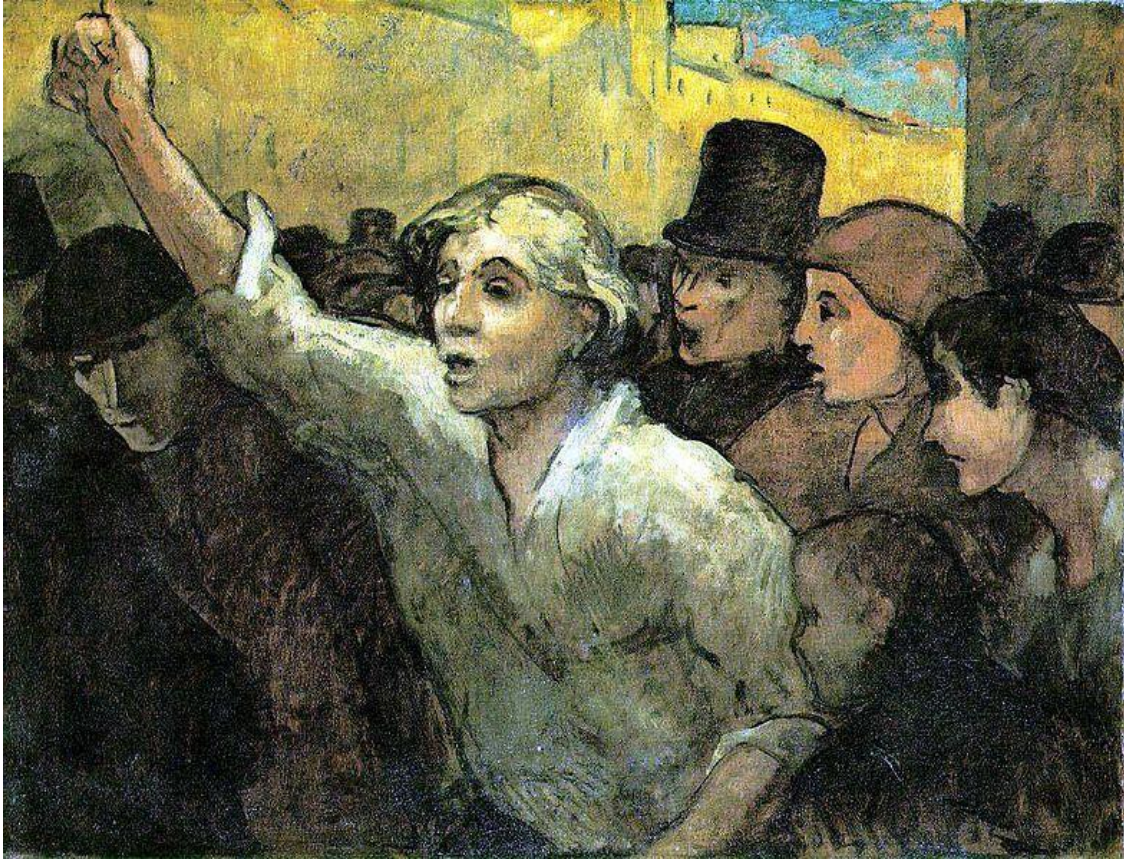
Kendisini, kırdan yanına uşağıyla birlikte dolaşan bir soyluya şapkasını çıkarttırarak, Günaydın Bay Courbet diye selamlaması, yerleşik değerler sistemine saldırı niteliği taşır. Courbet’in bir soyluya selamlattığı, aslında sadece kendisi değil, aynı zamanda sanat ve genel olarak sanatçı kavramıdır. Bu selamlama, bir yanı sıra sanat tarihinin en kışkırtıcı selamlamasıdır. Bu selamlama, kırdan karşılaşmış iki insanın birbirlerine olağan bir biçimde nezaket göstermeleri değil, sanatçının özgürlüğünü ilan etmesinin onaylatılması, tescil edilmesidir (Ayşe, 2019). Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/2LbqpbJ>



Görsel 26: Jean-François Millet, 1857, “*Başak Toplayan Kadınlar*” Tuval üzerine yağlı boya, 83.5x110cm. Orsay Müzesi, Paris, Fransa. Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/30C8B07>

Millet’in (Görsel 26) 1857’de yaptığı “*Başak Toplayan Kadınlar*” adlı eserinde tuvalin merkezinde üç kadını hasat sonrası yere dökülen başak tanelerini toplarken görmekteyiz. Arka planda ise hasadın toplama işlemi bitmiştir. Hasat mahsulleri üst üste deste biçimde

yan yana dizilmiş ve yanlarında belli belirsiz bir sürü çalışanla bir aradadır. Yine arka planın sağ köşesine yerleştirilmiş at üstünde devriye gezen üst sınıf bir birey dikkati çekmektedir. At üstündeki bu figür resmin merkezindeki üç işçi kadından çok uzağa resmedilmiştir. Buradan yola çıkarak ön planda bulunan üç kadının yaptığı işin iktidar sahipleri için bir değer kaydetmediğini anlamaktayız. O dönemlerde köylü sınıfı, işçi sınıfı, alt sınıf diyebileceğimiz insanlar değersiz görülürken Millet bu değersiz görülen işçi sınıfı insanların sanatının merkezine koymuştur. Böylelikle üst sınıfa mensup bireyler günlük yaşamlarında dahi görmeye tahammül edemedikleri alt sınıf bireyleri, artık sergi salonlarında sanatçıların konu edindiği yapıtlar olarak görmek durumundadırlar.



Görsel 27: Honoré Daumier, 1808-1879, “Ayaklanma”, Tuval üzerine yağlı boya, 88x113cm, Philips Koleksiyonu, Washington, DC, ABD Erişim: 19.07.2019 <https://bit.ly/33Ur0XQ>

Fransız sanatçı Honoré Daumier eserlerinde sıklıkla yer verdiği 19. Yüzyıl Fransız dönemindeki sosyal ve politik çalkantılı günlerin yansımalarını görmek mümkün. Daumeir döneminin siyasetçilerini ve politikacılarını hiç çekinmeden eserleriyle eleştiriyor. Görsel 27’ye baktığımızda ise bir grup halkı döneminin olaylarına karşı günümüz deyimleriyle eylem yaparken bir arada görmekteyiz. Eserin merkezinde bulunan beyaz gömleli sarışın bireyi sağ elini havaya kaldırmış ve topluluğa bir şeyler anlatırken görmekteyiz. Bireyin etrafını

saran halk ise dikkatle ve şaşkınlıkla beyaz gömleli bireyi dinlemektedirler. Muhtemelen beyaz gömleli birey iktidar tarafından yapılan zulümlere ve işkencelere dur demek için önermelerde bulunuyor.



Görsel 28: Honoré Daumier, 1834, “Transnonain Sokağı”, Taş Baskı, 290 x 445cm. Paris. Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/2PjyIrk>

Daumier’in “*Transnonain Sokağı*” adlı eserinde ise (Görsel 28) yine Fransa’nın sokaklarında gerçekleşmiş olan bir başka katliamın izlerine tanıklık ediyoruz. 1834 yılında gerçekleşen olay, iktidar sahipleri tarafından Transnonain sokağındaki işçi binasına saldırarak binada bulunan çocuk, genç, yaşlı, kadın, erkek demeden 19 kişiyi vahşice katletmişlerdir.

Burada katledilmiş bir adam, cinayete kurban gitmiş bir kadın, vücudu yaralarla kaplı bir adamın ölü bedenini ve adamın altında, kafatası kırılmış zavallı bir çocuk görüyorsunuz. Bu bir karikatür değil; burada mübalağa falan yok. Gördüğünüz, modern tarihimizin kana bulanmış bir sayfası; asil bir öfkenin etkisi altındaki güçlü bir kalemin elinden çıkma bir sayfa. Bu çizimle beraber Daumier sanatında en üst seviyeye ulaşmıştır. Erişim: 02.08.2019. <https://bit.ly/2ZmZELm>

1916’lı yıllarda ise İsviçre’de, savaş sonrası ortamının yarattığı bunalım hali içinde bir başkaldırı olarak Dada hareketinin oluşması sanatta yeni bir devriminde doğmasına neden olmuştur. “Dadacıların en büyük özelliği, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve bununla bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir” (Antmen, 2014, s.124).

Önemli olan, Dada’nın yeni bir sıfır noktası’nın, “sanattaki yeni”nin ifadesi olmasıdır. 1918 tarihli “Dada Manifestosu”nu kaleme alan Tristan Tzara’ya göre Dada, “Bir protestodur;

yıkıcı bir eylemdir. Mantığın yerle bir edilmesidir; işte Dada budur. Belleğin, arkeolojinin, geleceğin yıkımıdır. Dada, özgürlüktür. Çarpışan renklerin, zıtların birliğinin, grotesk şeylerin, tutarsızlıkların ifadesi; kısaca yaşamın kendisidir... (Antmen, 2014, s.122).

Kısa sürede Avrupa'nın birçok bölgesine yayılan Dada hareketi çıkarıcılara, korkaklara, düzeninin bozulmasından korkanlara, burjuva toplumundaki kök salmış değerlere yıkıcı bir darbe olur. Dada sanatçıları bu yıkıcı duyguları yok etmek için sarsılmaz sanılan değerleri, otoriteleri alaya alıp gülünç düşürerek halka yeni bir bakış açısı kazandırmaya çalışmışlardır. Dada sanatçıları büyük sanat eserleri üzerinde oynamalar yapıp yeni isimler vererek ya da gündelik yaşam nesnesi olan birtakım eşyaları kullanarak eserler üretiyorlardı. Bu özgürlük alanı onlar için bir tür kurallara karşı kuralsızlık halidir. "Politik tavrı, sanat karşıtı eğilimi ve dolayısıyla sanatta 'avangard'ın tanımına yönelik dönüştürücü gücüyle 20. Yüzyılın en etkili akımlarından biri olan Dada, özellikle 1960'lardan sonra gelişen birçok kavramsal eğilimin öncülü olarak nitelendirilebilir" (Antmen, 2004, s.126).

1920'li yıllarına gelindiğinde ise Almanya'da "*Yeni Nesnellik*" akımı ortaya çıkar. Birinci dünya savaşı sonrası yaşananları tüm çıplaklığıyla ortaya koyarlar. Akımın sanatçıları savaşın acımasızlığına karşı sosyal ve politik eleştirilerini tüm hoyratlığıyla eserlerine yansıtmışlardır. 1920 yılında Dışavurum Akımına tepki olarak doğan Yeni Nesnellik akımının öncüleri ise Otto Dix, Max Beckmann ve George Grosz'dur.

1920'li yılların Almanya'sında üretilen sanat eserlerinin çoğunluğu politik bir tavra sahiptir. Bu eserlerin politik olmalarının önemli sebeplerinden biri Almanya'nın savaştan yenik ayrılmasıdır. Örneğin savaştan galip ayrılan devletlerde (Fransa ve İngiltere gibi) savaşın iyi veya kötü yanlarını konu olan bazı eserlerle karşılaşmak mümkün olsa da, genel politik bir tavır olarak görmek mümkün değildir. Oysa Almanya'da bu genel politik tavır, Yeni nesnellik (Neue Sachlichkeit) sanat akımının doğmasına yol açmıştır (Demirel, M. R., 2017, s.33).



Görsel 29: Otta Dix, 1924, “Yaralı Asker”, Gravür, Erişim: 25.07.2019. <https://bit.ly/2zjKKBG>

İki büyük savaşa maruz kalan Alman sanatçı Otto Dix 1917 yılında Rusya ile yapılan savaşta büyük bir vahşete tanıklık etmiş ve fiili olarak yer almıştır. Nazilerin hüküm sürdüğü dönemlerde tekrardan askerliğe alınan Dix Fransızlara esir düşmüş ve bir süre sonra serbest bırakılmıştır. “Naziler, Dix’in resimlerinin bir kısmını elinden aldılar...Sadece elinden almak ile kalmadılar, bazı resimlerini ‘Dejenere Sanatı’ adı altında sergilediler sonra da yaktılar”. (Sadık, 2018). Erişim: 02.06.2019. <https://bit.ly/2MHVZAX>

Otto Dix savaşların acı izlerini, vahşetini ve bunları yapan iktidar sahiplerini hiç çekinmeden eleştirip eserlerine yansımıştır. Eserde (Görsel 29) savaş esnasında ciddi yaralar almış bir askeri görmekteyiz. Askerin acıdan gözleri dışarıya fırlamış acı ve korkuyla etrafa bakmaktadır. Kolu ters dönmüş ve kırılmıştır. Yaralı asker bir yandan da diğer koluyla omuzunu tutmakta. Arka planda ise patlayan bombaların tozu ve insan uzuvlarının parçaları atmosferi tamamen kaplamaktadır. Eser siyah beyaz olmasına rağmen savaşın etkisini bizlere güçlü bir şekilde hissettirmektedir.



Görsel 30: Meet Max Beckmann, 1918-1919, "Gece", Tuval üzerine yağlıboya, 133x153cm. Düsseldorf, Almanya. Erişim: 21.07.2019. <https://bit.ly/2U7Ppoz>

Meet Max Beckmann birinci dünya savaşına yakından tanıklık etmiş sanatçılardan biridir. 1915'te Alman ordusunda bulunan sanatçı savaş sırasında korkunç manzaralara karşı karşıya kalmış ve yaşanan olayların izlerini sanatına yansıtmıştır. (Görsel 30) Eserin sol köşesine baktığımızda esir alınan figür ipe asılarak boğulmaya çalışılıyor. Yine aynı figür bir yandan da kafası sarılı takım elbiseli ağzında piposu olan ve burjuvayı temsil eden kişi tarafından kolu kırılmak üzereken betimlenmiştir. Resmin merkezine yakın bir şekilde yerleştirilen kadın figürü ise elleri bağlı üstü başı yırtık tecavüze uğramış bir şekilde bizleri karşılamaktadır. Kadın figürünün sağ köşesine yerleştirilmiş şapkalı figür ise olayı kapatmak istercesine pencerenin üzerine bulunan perdeyi tutmaktadır. Pencereden görülen karanlık ürkütücüdür. Buradaki karanlık, gecenin vahşetini ve acısını içine hapsetmektedir.

Kompozisyon içerisindeki figür ve nesnelere mecazi olarak ele alınacak olursa; ortada görünen yelek, kravat, pipo ve başında bir sargı gibi ne olduğu net anlaşılmayan örtü ile betimlenmiş, burjuva sınıfının temsilcisi gibi görünen figür, yaptığı işten zevk alan ve içindeki tüm sadist duyguları dışarıya vuran bir izlenim vermektedir (Uysal, 2007, s.706).



Görsel 31: George Grosz, 1926, “Toplumun İleri Gelenleri”, Tuval üzerine yağlı boya, 200x108 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Almanya. Erişim: 08.05.2019. <https://bit.ly/2KWqEbI>

George Grosz, yapıtlarında iktidarı ve siyasi olayları sıklıkla yer veren döneminin önemli sanatçılarından. (Görsel 31) “*Toplumun İleri Gelenleri*” adlı tablosu ise Grosz’un hiciv yüklü eserlerinden biridir. Toplumun ileri gelenlerinden olan din adamları, siyasi liderleri, gazetecileri ve milliyetçileri ciddi derecede eleştirmektedir. Esere baktığımızda ise ön planda bulunan figürün yüzündeki yara izi dikkatleri çekmektedir. Bu yara izi daha önce yapmış olduğu düelloların sonucunda yüzüne aldığı darbenin etkisiyle oluşmuştur. Belirtisi olarak figürün beyin kısmına yerleştirilen şahlanan at ve figürün elinde zaferi simgeleyen bayrağı görmekteyiz. Kravatındaki Nazileri simgeleyen gamalı haçla ve kulaksız olmasıyla aşırı milliyetçi olduğunu belli eden figür sağ elindeki kılıçla savaşa istekli olduğunu ve sol elinde bulunan birayla durumundan gayet memnun olduğunu bizlere belli etmektedir. Sağ diyagonale baktığımızda, gazetecinin elinde kan bulaşmış eğreltiotu, kalem ve yine kan bulaşmış gazeteleri tuttuğunu görmekteyiz. Grosz, figürün kafasına ise miğfere benzeyen bir lazımlık nesnesi yerleştirerek iktidar yandaşlığı yapan gazetecileri eleştirir. Sarhoş gibi

Horst Naumann'ın eserinde (Görsel 32) büyük yer kaplayan ve eserin merkezinde bulunan Nazi şapkalı asker bizleri karşılar. Çatışmalar sonucunda gözünü kaybeden Alman asker yorgun ama güçlü gözükmektedir. Birçok savaş simgesini bir arada barındıran eserde siyasetçiler, din adamları, iktidar sahipleri, askerler ve halk bir arada resmedilmiştir. Naumann, eserin ön planına işçi kesimini yerleştirmiştir. Figürün tam arkasında bulunan tankların yönü de yine figüre çevrilmiştir. Tankların çaprazına ise idam odalarında bulunan elektrikli sandalye bulunmaktadır. Hemen yukarısında ise ekonomik gücü simgeleyen paralar bir kişinin elindedir. Sol köşede ise yanan binalar, binaların üzerindeki savaş uçakları ve eserin en yukarısına yerleştirilen büyük tabut, altında bulunan sıralı haç simgeleri ölümün çokluğunu savaşın yıkımını, şiddetini bizlere bir kez daha göstermektedir.

II Dünya savaşı sonrası Alman sanatını uluslararası platformlara taşıyan günümüz sanatçıları arasında yer alan Alman sanatçı Anselm Kiefer'in eserlerinde de Almanya'nın çalkantılı tarihi büyük yer kaplar. Özellikle Nazi iktidarının yansımalarını sıklıkla görmek mümkün.



Görsel 33: Anselm Kiefer, “Nürnberg”, 1982, Tuval üzerine akrilik, emülsiyon ve saman, 280 x 380 cm, Nuremberg (Eli and Edythe Broad Collection, Los Angeles). Erişim: 20.05.2019. <https://bit.ly/2ZtJfQH>

Kiefer, ülkesinde yaşanan siyasi olayları eserlerinde genellikle siyah ve kahverengi ağırlıklı renklerin yanı sıra kurşun, kan, kum, çamur, saman, kül gibi birçok malzeme kullanarak büyük boyutlu tuvallele savaşın yıkıcılığını, şiddeti, yalnızlığı ve iktidar yapılarının

zorbalığını ele alır. “Nürnberg” adlı eserine baktığımızda ise Nazi iktidarının Yahudi halkına uygulamış olduğu yasalar ve işkenceler yıllar sonra Kiefer’in (Görsel 33) eserlerine korku ve karanlığın manzarası olarak yansır. Doku eserdeki en önemli unsurdur. Geniş arazideki derin yarıklar yaşanan trajediyi anlatmada etkilidir. Kullanılan saman karmaşası kente yapılan bombalamaların bir göstergesi gibidir. Eserde yer alan geniş perspektif ise Nazi iktidarının yıkıcılığını, yok ediciliğini yansıtmada etkilidir.

Yapıtın konusu diğer örneklerde olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktan alınmıştır. Konu, Nazi döneminde Yahudilerin yakıldığı fabrikaların olduğu Almanya’nın Nüremberg adlı kenti üzerinedir. Eski Nüremberg Almanya’nın en verimli topraklarının, fabrikalarının olduğu, insanların müziğe ve kültüre önem verdiği simgesel bir yerleşim yeri idi. Daha sonra bu kent Nazi törenlerinin yapıldığı mekanlar haline gelmiş, fabrikalar soykırım makinalarına dönüşmüş, bereketli topraklar ise soykırıma uğrayan insanların toplu halde katledilip gömüldüğü tarla mezarlar haline gelmiştir. Almanya’nın bir zamanlar kültür simgesi olan Nüremberg artık Almanya’nın kara lekesi haline gelmiştir (Ötgün, 2015, s.98).

Dünya tarihinde iki büyük savaş gören insanlık, yoğun yıkımlara, bunalımlara ve göçlere tanık olmuştur. 1939 yılında başlayıp 1945’li yıllara kadar süren ikinci dünya savaşının etkisi ise sanat alanında önemli değişikliklere neden olmuştur. Örneğin, Paris-Londra olan sanatın merkezi Avrupa’dan Amerika’ya taşınmıştır. Bunun sonucunda şair, yazar, düşünür, bilim insanları Amerika’ya göç etmişlerdir. Savaşın yıkıcılığı insanın canına tak ettiği zamanlarda ise insanlar sürekli göç etmek zorunda kalmışlar ve sürekli yer değiştiren bu insanlar başka köksüz bir kültür oluşturmaya başlamışlardır.

İkinci dünya savaşının hareketli geçmesi 1945’li yıllarının sanat ortamında Soyut Dışavurumculuk akımının doğmasına neden olmuştur. Akımın sanatçıları eserlerinde temsile yer vermeden duygularını sadece renk ve şekillerle ifade etmişlerdir. “19. Yüzyıl sonlarına doğru Almanya’da ortaya çıkan Dışavurumculuk akımı, Soyut Dışavurumculuğun alt yapısını oluşturan ve tarihsel açıdan hem Avrupa hem de Amerika’dan beslenen ilk sanat akımı özelliğindedir” (Avşar Karabaş, Polat, 2016, s.39). “İkinci Dünya savaşı sonrasında ABD, halkı savaş ortamından uzaklaştırmak ve soyutlamak için her alanda çaba harcamış, bu politik yaklaşımın sanat alanında uygulanması sonucunda ise Soyut Dışavurumculuk Akımı’nın temelleri atılmıştır” (Yılmaz, 2006:157), Aktaran: (Avşar Karabaş, Polat, 2016, s.39).



Görsel 34: Robert Motherwell, 1967, “İspanya Cumhuriyetine Ağıt”, 203 x 254cm. MOMA, ABD Erişim: 25.07.2019. <https://bit.ly/2zqFOiQ>

Birinci kuşak “Soyut Dışavurum” akımının öncü sanatçılarından olan Robert Motherwell, İspanya iç savaşını konu aldığı yüzden fazla eseriyle savaşın izlerini bizlere yansıtmıştır. İktidar sahipleri, çıkan iç savaşta yarım milyondan fazla insanın yaralanmasına ve vahşice katledilmelerine sebep olmuştur. Motherwell’in (Görsel 34) “*İspanya Cumhuriyetine Ağıt*” adlı eserine baktığımızda ise arka planda geniş beyaz yüzey üzerinde sarı, yeşil, siyah yatay ve dikey şeritler mevcuttur. Ön planda ise acı, yas, matem, ölüm gibi durumlarda sıklıkla kullanılan siyah renk büyük yer kaplamaktadır. Dikey ve yatay oval biçimde olan bu siyah lekeyi incelediğimizde ise genel yapısı itibariyle fırlatılmış bir “ok”a benzemektedir. Hedef belirlenmiş ve ok yaydan çıkmıştır. Tahminen sanatçı iktidar yapılarının İspanya’daki halkı ansızın hava bombardımanıyla vurmasına gönderme yapıyor.

“Soyut dışavurumcuğa göre sanat yapıtını anlayabilmenin yolu, insanı anlayabilmekten geçmektedir. Soyut dışavurumcu her sanatçı, çalışmalarında önce kendini bulmaya çalışmıştır. Bir düşünür gibi yaptığı resimlerde felsefi bir dil oluşturmuştur”. (Genc, 2018). Erişim: 04.08.2019. <https://bit.ly/2L8P7cV>

1960’lı yıllarına gelindiğinde ise yavaş yavaş kendini hissettirmeye başlayan Postmodern dönem, ilk mimari, edebiyat ve güzel sanatlar gibi alanlarda görülmeye başlamıştır. Postmodern dönem kültürel, ekonomik, sosyal ve siyasal alanlardaki özgürlükleri, farklılıkları, çoğulculuğu kapsayan yeninin başlangıcıdır. Kavram modern dönem sonrası

günümüze ait her şeyi kapsar ve her türlü kural ve hiyerarşiyi de reddeder. “Bu çerçeve, tek-değerliliğin karşısına çok-değerliliği, saflığın karşısına katışıklığı, ‘yapıt’ın tekliliğinin karşısına metinlerarasılığı koyar” (Antmen, 2014, s.277). 1960’lı yıllar aynı zamanda “Kavramsal Sanat”ın ortaya çıktığı yıllardır. Batıda ve Avrupa’da hızla yaygınlaşan akımın amacı estetik kaygıları geri planda bırakarak düşünceyi ön plana çıkaran eserler ortaya koymaktır. 1960’lı yıllarda ortaya çıkan bir başka akım ise “Performans Sanatı”dır. Performans sanatının kökenleri Dada akımının anarşist eylemlerine kadar dayanmaktadır. İzleyicinin önünde canlı olarak gerçekleştirilen Performans sanatı yapıldığı an da var olur. “Mesajın yerine süreç, sözün yerine beden geçer. Bir kez yapılır ve tekrarı yoktur. Bu nedenle performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürür. Sanatla hayat arasındaki mesafeyi yok sayar; sonucu değil, süreci önemli kılar” (Orhon, 2017). <https://bit.ly/2Pjt7Be> “Performansta, kendini dile getiren, ifade eden bedenin bastırılmış tüm dürtülere, duygulara ve düşüncelere yönelik bir başkaldırı simgesi olarak gündeme gelmesi; bir “eylem” alanı ve aracı olarak kullanılması, dolayısıyla kişisel ya da toplumsal düzeyde politik bir ifade biçimine dönüşmesi söz konusudur” (Antmen, 2014, s.224).



Görsel 35: Marina Abramović, 1997, “Balkan Baroğu”, Performans. Erişim: 01.08.2019.
<https://bit.ly/3440uLB>

Marina Abramovic performans, video ve bady art alanlarında bilinen önemli sanatçılardan biridir. Babası eski Yugoslavya’da asker olan sanatçının çocukluğu anne ve babasının sert disiplini altında geçmiştir. Geçirdiği zorlu çocukluk yılları ise sanatçının yıllar sonra

eserlerine yansımıştır. Yaptığı performanslarıyla fiziksel ve zihinsel sınırları zorlayan sanatçının (Görsel 35) “*Balkan Baroğu*” adlı performansına baktığımızda, sanatçının kendisini kanlı kemik yığınlarıyla bir arada görmekteyiz. Gerçekleştirdiği performans da savaşlarda yaşanan vahşetin ve ölümlerin çokluğunu kanlı kemik parçalarından anlamak mümkün. Abramovic toplamda dört gün, günde altı saat süren performansında bir yığın kemiğin üzerine çıkıp eline aldığı fırçayla kemik parçalarının arasındaki etleri ayıklıyor. Bu ayıklama esnasında saflığı ve temizliği simgeleyen beyaz elbisesi de kanlar içerisinde kalıyor. Performansı gerçekleştirirken bir yandan da gözyaşları içerisinde türküler söyleyerek Balkanlarda ve dünyada yaşanan savaşlara lanetler okumaktadır.

Mekanın diğer bir köşesine yansıtılan videoda da, bir tıp önlüğü giymiş halde, Balkanlar’da insanların fareleri birbirine karşı kışkırtarak nasıl öldürdüklerine dair bir hikaye anlatır. Bu hikâye, Balkanlar’da yaşanan vahşeti ve birbirlerini “öldürme içgüdüsünü” sembolize etmektedir. Sanatçı, dört gün boyunca ısının giderek arttığı mekânda, insanın tahammül sınırlarını zorlayan bir kokunun baskısı altında, metal bir fırçayla kanlı hayvan kemiklerini temizlemeye çalışarak, savaşın utancını ve bireyde yarattığı travmaları silmenin imkânsızlığını vurgulamıştır (İlge, s.13, 2014).

1960’larda ortaya çıkan bir başka mücadele ise Feminist sanatçılar tarafından başlatılmıştır. ABD’de ortaya çıkan bir grup feminist sanatçı, kadınların birçok alandan dışlanmasına, ötekileştirilmesine ve erkek hegemonyasına karşı gelmiş ve seslerini duyurmaya başlamışlardır. Kadın erkek eşitliğini savunan Feminist sanatçılar kadınların her alanda eşit bir şekilde varlığını sürdürebilmeleri için mücadele etmişlerdir. Performans sanatının eylemlerinden de yararlanan Feminist sanatçılar 1960’lı ve 1980’li yılları arasında yoğun bir şekilde sanatlarını icra etmişlerdir. “1960’lı yıllarda cinsiyet ayrımcılığından ırkçılığa her türlü ötekileştirici tavrın sorgulanmaya başladığı toplumsal muhalefet ortamından doğan ve beslenen Feminist Sanat, bu anlamda belli bir misyon duygusundan hareket ederek kadınların davasının yoğun bir biçimde gündeme gelmesinde rol oynamıştır” (Antmen, 2014, s.239).

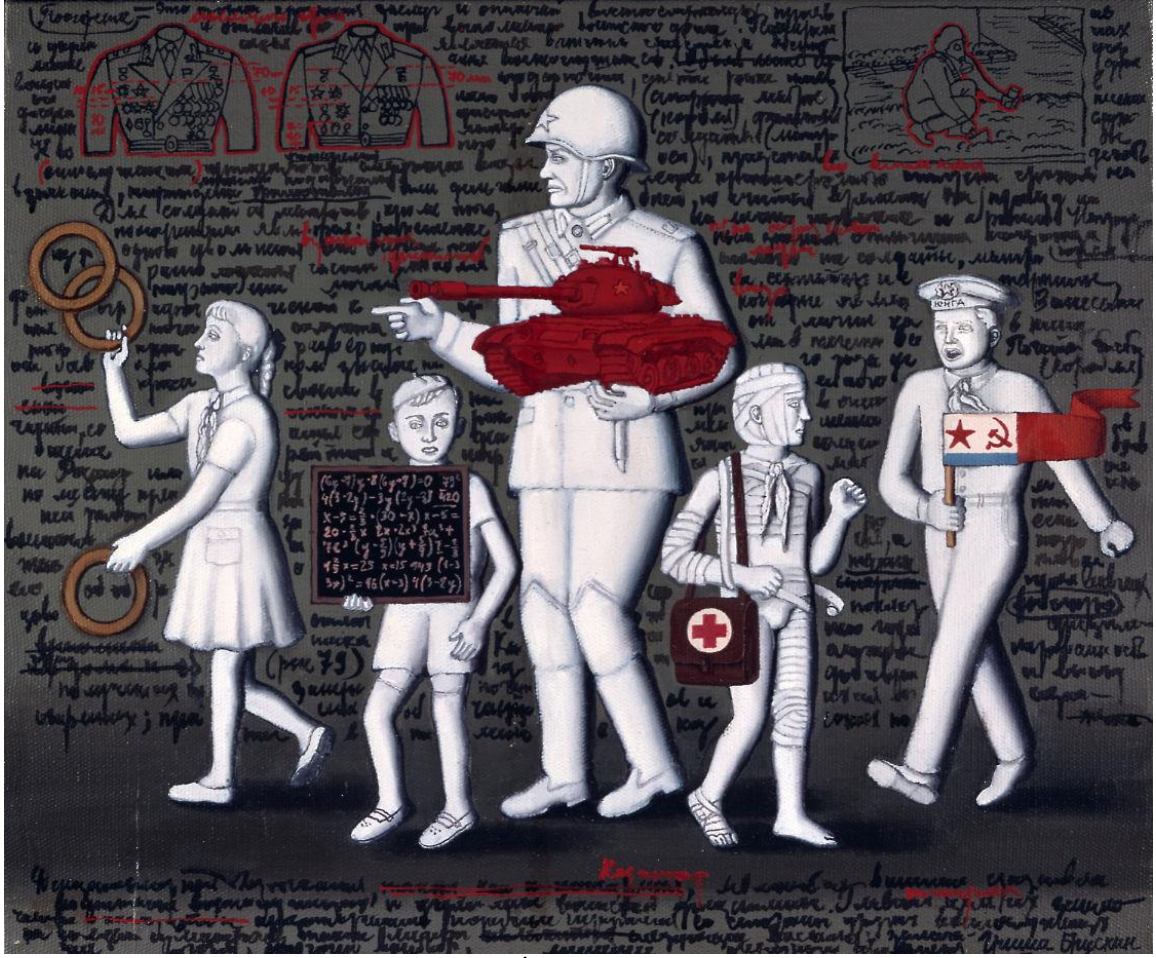
1970’lere gelindiğinde ise iletişim, üretim ve taşımacılık alanındaki gelişmelerle birlikte ortaya çıkan küreselleşme kavramı sonucunda, kültürel olarak çoğulculuk ve birbirine bağlı küresel bir toplum ortaya çıkmıştır. Bu durum herhangi bir tekil politik güç ya da entelektüel zihin yapılarının zayıflamasına neden olmuştur. Dünya küreselleştikçe tek bir güç, tek bir sanatsal akım gücünü yitirmeye başlamıştır. 1970’lerden günümüze kadar yoğun ve hareketli geçmekte olan bu yıllarda sanatçılar eserler üretmeye devam etmektedir.



Görsel 36: Nancy Spero, 1994, “Gestapo Kurbanı”, El izi ve kâğıda basılmış kolaj, 48 x 66 cm. Galerie Lelong, New York. Erişim: 02.04.2019. <https://bit.ly/325Mklg>

Hem aktivist hem de feminist sanatçı kimliğiyle bilinen Nancy Spero eserlerinde çağdaş politik düşüncelerini, savaş, şiddet, kadınlara yapılan işkenceler gibi sosyal ve kültürel kaygılarını resimlerine yansıtıyor. “1960’lı yıllardan bu yana yaptığı çalışmalar, iktidarın yaygın şekilde kötüye kullanımı, Batı’nın imtiyazı ve erkek egemenliğine karşı yapılan kayıtsız bir bildiridir” Erişim: 02.04.2019. <https://bit.ly/2Zuej6P>

Görsel 36’ya baktığımızda ise ön plandaki çıplak kadın figürün ayaklarının ucu ve kafası hariç her yerinden iple bağlandığını görmekteyiz. Arka yapıda ise savaşın ezici gücüne, erkek egemenliğine, kadınlara yapılan zulme dur demek isteyen kadın figürler elindeki pankart ile iktidar yapılarını protesto etmektedir. Spero, eserinde kadınların savaş esnasında iktidar yapıları tarafından uğramış olduğu korkunç muameleleri ve savaşın trajedisinin büyüklüğünü bir kez daha gözler önüne sermiştir.



Görsel 37: Grisha Bruskin, 1986, “Logies I. / İçinde bulunduğın sınıfı bilememe hali” (Seri 16), Keten üzerine yağlı boya, 47x55,9 cm. Erişim: 18.07.2019. <https://bit.ly/323hobF>

Rus sanatçı Grisha Bruskin 1986 da yaptığı “Logies I” serisinde dünya da çıkan savaşların neredeyse tüm yansımalarını görmek mümkün. Görsel 37’de elinde kırmızı renkli tankla resmin merkezinde bir komutan bizleri karşılıyor. Komutanın eli sol uç köşede duran kız çocuğunu göstermektedir. Kızın eline baktığımızda ise birliği ve beraberliği temsil eden iç içe geçmiş halkaları ayırık bir şekilde görmekteyiz. Komutanın ayrıca hemen sağında ve solunda iki küçük erkek çocuğu bulunmaktadır. Solda bulunan çocuğun elinde eğitimi temsil eden üzerinde sayısal işlemler bulunan kara tahta bulunuyor. Sağdaki çocuğun ise her yeri sargı bezleriyle kaplı ve bir kolunda sağlık çantası bulunmaktadır. Belli ki küçük çocuk savaş sonrası psikolojik ve real yaralarını kendisi sarmak zorundadır. Resmin arka planında ise her yeri kaplayan siyah yazılar bulunmaktadır. Yazıların içerisinde ise iki adet askeri üniforma çizimiyle, sağ köşedeki gaz maskeli toprakla uğraşan figür dikkatleri çekmektedir. Eserde dünya da yaşanan her şey sanki bir plan dahilinde ilerliyor gibi. Eserde, iktidar sahiplerinin dünya üzerinde gerçekleştirmeyi planladıkları ve gerçekleştirdiği katliamları bir arada görüyoruz.



Görsel 38: Arife Yürür, 2019. “Lice”, Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 80x120 cm.
Fotoğrafa Erişim: 06.04.2019. <https://www.bbc.com>



Görsel 39: Arife Yürür, 2019. “Lice 2”, Tuval üzerine dijital baskı, akrilik, 80x120 cm.
Fotoğrafa Erişim: 06.04.2019. <https://t24.com.tr>

Dünyada ve ülkemizde yaşanan siyasi olaylar bizlerden hep bir şeyler götürmüştür. Bir yanımızı hep eksik bırakmıştır. (Görsel 38 ve 39) “Lice 1 ve 2” serisine baktığımızda olaylar

esere adını veren Diyarbakır Lice’de 1993’te gerçekleşmiştir. Lice’de yaşayan halk bir sabah uyanığında olayların tam ortasında kalır, ortalığın karıştığını ve evlerin, işyerlerinin yakıldığını, bombalandığını görür. Bu olaylar sırasında birçok kişi yakınlarını kaybeder. Kimileri ise yakınlarından bir daha hiç haber alamaz. Eserde gördüğümüz evler o yıllarda bahsi geçen olayların yaşandığı dönemden kalmadır. Fotoğrafın siyah beyaz etkisi de bunu güçlü kılmak için kullanılmıştır. Eserde yıkık dökük, yanmış binaların yanında sanki hiç olay olmamış ve gündelik yaşamın akışında hayatlarına devam ediyormuşçasına yerleştirilmiş olan figürler bulunmaktadır. Fotoğraf üzerine yerleştirilmiş kırmızı insan silüetleri olaydan sonra bir daha hiç haber alınamayan bireyleri temsil etmektedir. Bu figürler orada olayı yaşayan bireylerin çalınmış hayallerini, umutlarını ve anılarını temsil etmektedir. Yine aynı figürlerin kırmızı rengi ise zihnimize ölüm, kan, savaş gibi kavramları çağrıştırmaya da bizleri birey ve iktidar arasındaki ilişkiyi tekrar sorgulamamıza neden olur.



Görsel 40: Arife Yürür, 2018, “Umut”, Dijital Kolaj, 25x35cm.

Sadece ülkemizde değil dünyanın birçok ülkesi iktidar yapılarıyla, çıkan iç çatışmalarla, savaşlarla, terör örgütleriyle mücadele içerisinde. Yaklaşık 6 yıldır aktif bir şekilde rol alan güvenlik güçleri ve sivillere saldıran İşid terör örgütünün, kendince belirlediği kararlar doğrultusunda kendisine yanlış gelen ve kendinden olmayan herkese kafa tuttuğu ve

katliamlar yaptığı bilinmektedir. Bir dönem akın akın dünyanın her kesiminden insanı etkileyip kendi grubuna dahil eden örgüt Suriye’de ve Irak’ta büyük can kayıplarına neden olmuştur. Orada yaşayan toplumların, karanlıkta kendi gölgesinden bile korkmasına neden olan terör örgütü din, dil, ırk, çocuk ayırt etmeksizin kılıçla kafa kesme, kurşuna dizme, kaynar suda boğma, canlı canlı benzin dökerek yakma veya çeşitli eziyetlerle insanların canını almıştır. Görsel 40’ta görmüş olduğumuz insanlarda bu olayların bir yansımasıdır. Eserde baktığımızda ise, yaşamak için saniyelerle yarışan diz çöktürülmüş insanların ensesinde soğuk bir metal parçasını belli belirsiz görmekteyiz. Eserde, esir alınan insanlar tahminen Işid tarafından az sonra infaz edilecektir. Burada simsiyah yüzleri seçilemeyecek derecede siyaha bürünmüş figürler Işid’i yani iktidarı temsil ederken diz çökmüş bir şekilde gördüğümüz figürler ezilen halkı temsil etmektedir. Aynı zamanda Işid terör örgütü infazlarında yurtdışındaki hapishanelerde sıkça rastladığımız turuncu renkli kıyafetlere de yer veriyor. Eser ezen ezilen ilişkisini ele almıştır. Ayrıca arka planda, çürümüş et parçalarının rengini andıran bir renk tercih edilerek orada yaşanan vahşeti vurgulama amacı güdülmüştür.



Görsel 41: Arife Yürür, 2019, “Bekleyiş”, Kağıt üzerine yağlı boya, 21x 29,7 cm.

Savaş ortamında erili yok etme her dönem görülmektedir. Yine Görsel 41’de görmüş olduğumuz insanlar Suriye’de çıkan çatışmalar sonucunda iktidar tarafından baskıyla zorla esir alınanların bir kaçıdır. Ülkede iç savaşın ve kargaşanın yanı sıra insanlar bölge de bulunan militanlar tarafından kaçırılıyor. Kaçırılan esirlerin bir kısmı toplama kamplarına götürülürken bir kısmı da infaz ediliyor. Kaçmayı başarabilen insanlar ise kaçak yollarla başka ülkelere gitmek isterken bir sürü zorlukla karşılaşılıyor. Mayınlı bölgelerden geçmek zorunda kalan insanların bir kısmı bombalara basarak acı bir şekilde can veriyor. Öte yandan deniz yoluyla kaçak bir şekilde sınırı geçmek isteyen insanların bazıları ise ya havasızlıktan

ya da feribotların batması sonucunda hayatlarını kaybediyorlar. Yıllardır bitmek bilmeyen zulüm ve işkence halkın ağır şartlar altında kalmasına neden oluyor. Normal bir yaşam sürerken bile ölümden korkan bizler için o an ölümün eşğinde olmak ne acı bir şeydir. Eserde, iktidar tarafından esir alınan ve iktidarla baş başa kalan insanlar yaşamla savaş arasında ince bir çizgide yer alıyorlar. Ya biraz sonra bir mucize gerçekleşip kurtulacaklar ya da infaz edilecekler. Eserde, geri dönüşü olmayan bir yolculuk, uzun soluklu mücadeleler ve ölümü beklemenin sessizliği hepsi bir arada verilmiştir.

3. BÖLÜM

İKTİDAR VE KİMLİK

Siyaset, din ve cinsiyet, kimliği belirleyen önemli kavramlardır. Özellikle 20. yüzyıldan başlayarak sanat yolu ile sürdürülen cinsiyet ve siyasi amaçlı verilen mücadele kimlik ekseninde yapılmakta ve günümüze kadar devam etmektedir. “Latince “identitas” olarak tanımlanan kimlik kavramı, Latincenin “aynı” olmak anlamına gelen “idem” sözcüğünden türemiştir. Tanım, kim ya da ne olduğunu tanımlayan bir kelime olarak kullanılmaktadır” (Arapoğlu, Fırat., 2016, s.54). En yalın haliyle kimliğimizi belirleyen etmenlere bakacak olursak aile, dil, din, ırk cinsiyet, ulus gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır.

Kimlik bireysel bir olgudur; ancak kişinin kendi özü ve dışarıyla yaşadığı etkileşim yoluyla şekillenmesinden ötürü, toplumsal yapı bireysel kimliği zaman içinde değişime uğratabilmektedir. Modernite ile birlikte toplumsal kurumlar, bireye içinde yaşadığı yapının değerleri yoluyla yeni kimlikler yükleme eğilimindedir. Giydirilmiş kimlikler olarak tanımlanan bu kimliklerin altında ise insanın sahip olduğu ‘öz’ünün barındığı yalın insan kimliği yer almaktadır (Aşkın, 2007, 213-220). Aktaran: (Akkaya, 2013, s.16).

Özellikle 1960’lı yıllarda belirgin dönüşümlerin yaşandığı sanat ortamında daha önce kimliklerinden dolayı sanatta yer edinemeyen siyahiler, kadınlar, Latinler, ırkı dolayısıyla yer edinemeyen hispanik kültürel Meksikalılar sanat ortamında yer almaya başlamışlardır. 1980’li yılların son yarısından başlayarak belirgin dönüşümlerin yaşandığı sanat ortamında iletişim, üretim ve taşımacılık alanlarının gelişmesiyle birlikte tek bir güç, tek bir politik akım, tek bir sanatsal akım gücünü yitirmeye başlamıştır. İletişimin gelişmesiyle birlikte kültürel olarak birbirine bağlı küresel bir toplum oluşmuştur.

1980’lerden günümüze kimlik politikaları bağlamı içinde çalışan çok sayıda sanatçı, bir yandan Batı dünyasının açık ya da ayrımcı politikalarını görünür kılmak, öte yandan dilsel ve ideolojik olarak içselleştirilmiş bir ‘öteki’ düşüncesinin birey üzerindeki psikolojik yansımalarını irdeleyen yapıtlar üretmişlerdir (Antmen, 2014, s.296).

Postmodern dönemin siyaset yaklaşımı, modern siyasetten tamamen uzaktır. Postmodern siyaset, geleneksel tavırlara, tekdüzeliğe, bürokrasiye, disipline, otoriteye ve mekanik çalışmaya karşıdır. Farklılığı, düzenin bozulmasını, yeni düzenler yaratmayı, öngörülmezliği, özgürlüğü, güvensizliği, gücü ve doğallığı yansıtan bir siyasete sahip olduğunu öne sürer. Genel yapısında ise simülasyon ve sanal gerçeklik vardır. Akıcılığa karşı olduğu için çelişkilidir; bugün söylenen yarın yalanlanır, ertesi gün yeni bir söylem üretilir. Postmodern siyaset, her şeyi parçalar, minimize eder, karmaşa yaratır. Bunun sonucunda etnik ve kültürel kimlikler gündeme gelir. Böyle bir siyasi ortamda sanat, etnik kimlik, cinsel tercih, ataerkil toplum düzeni, feminizm, aidiyet gibi kavramları eleştirel bir yaklaşımla ele alan, yeni, politik bir tavır olarak oluşum göstermiştir (Üner, 2013).



Görsel 42: Pippa Bacca, 2008, “Barış Gelini”, Performans. Erişim: 24.07.2019. bit.ly/30EePwb



Görsel 43: Pippa Bacca, Silvia Moro, 2008, “Barış Gelini”, Performans. Erişim: 24.07.2019. bit.ly/30EePwb

İtalyan sanatçı ve aktivist Pippa Bacca ve arkadaşı Silvia Moro “*Barış Gelini*” adını verdikleri projeleri için 2008 yılında Milano’ndan başlayarak Slovenya, Hırvatistan, Bosna, Bulgaristan, Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail ve son olarak Tel-Aviv ‘de son bulmasını planladıkları performansları için yollara düştüler. (Görsel 42 ve 43) Şiddetin ve kaosu hakim olduğu ülkelere barış ve sevgiyi yaymak adına çıktıkları bu yolda iki kadın kıyafet olarak saflığı ve temizliği simgeleyen beyaz bir gelinlik giymişlerdir. “Pippa aksesuar olarak da beyaz topuklu ayakkabı giymeye karar verdi; çünkü bu da kadın olmanın sembolüydü ama aynı zamanda rahatsız ve acı vericiydi. Çünkü kadın olmak ve anne olmak, hepimizin barışı sağlamak için yaptığı yol gibi cesaret ve güç gerektiren bir şeydi” (Özkaptan, 2017). Erişim: 07.08.2019. bit.ly/30EePwb. Amaçları farklı kültürlerle tanışmak ve farklı kültürlerin evlilik gibi aileyi oluşturan temel oluşumlarını da bir araya getirmek istemişlerdir. Varmak istedikleri rotalara otostopla ve tek bir elbiseyle yola çıkan iki kadın vardıkları ülkelerde tanıştıkları kadınlardan da gelinliklerine bazı işlemler yapmalarını isteyeceklerdi. Böylelikle çok kültürlülüğü ve sevgiyi eteklerine toplayacaklardı. 15 günlük yolculuğun sonunda da gelinlikleri sergileyerek performanslarını tamamlamayı planlıyorlardı.

Etek, saflığın ve masumiyetin simgesi olan zambağa benziyordu, her bir katı ise zambağın yapraklarını andırıyordu. Etek, her birinin, kadınların gittiği ülkeleri simgeleyen (Slovenya, Hırvatistan, Bosna, Sırbistan, Bulgaristan, Türkiye, Lübnan, Suriye, Mısır, Ürdün, İsrail) değişik doğal materyallerden yapılmış on bir kattan oluşmaktaydı. Her bir kat, tıpkı gerçek bir kitap gibi numaralarla tanımlanmıştı ve bir de, yıkaması daha kolay olabilmesi için hepsinin çıkabildiği bazı katlarda da bu on bir ülkenin sembolü olarak, bayraklarının bazı desenleri dikiliydi; projenin çok kültürlülüğünü vurgulamak için eteğin bazı kısımlarında Bosna bayrağının yıldızlarını ve Türk bayrağının Ay’ını, Hırvatistan’ın Damasını, Slovenya’nın dağlarını bulabiliriz. (Özkaptan, P., 2017). Erişim: 07.08.2019. bit.ly/30EePwb

Pippa Bacca, 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’nde Milano’ndan başlayarak çıktığı yolcuğu Türkiye’nin Gebze ilçesinde birçok sabıkası bulunan Murat Karataş tarafından katledilerek son buldu. Karataş, insanlara güvenen ve yüreği sıcacık sevgi dolu Pippa’yı tecavüz edip daha sonra boğarak öldürdü. Pippa, sevgi ve barış yaymak için çıktığı bu yolda birçok kişinin yüreğine sevgi tohumlarını atsa da maalesef planladığı projeyi tamamlayamamıştır.



Görsel 44: Cindy Sherman, 2000, "İsimsiz", Fotoğraf, 68.6 x 45.7 cm. Erişim: 10.07.2019. Koleksiyon Metro Resimleri, New York. bit.ly/2zqyXpD

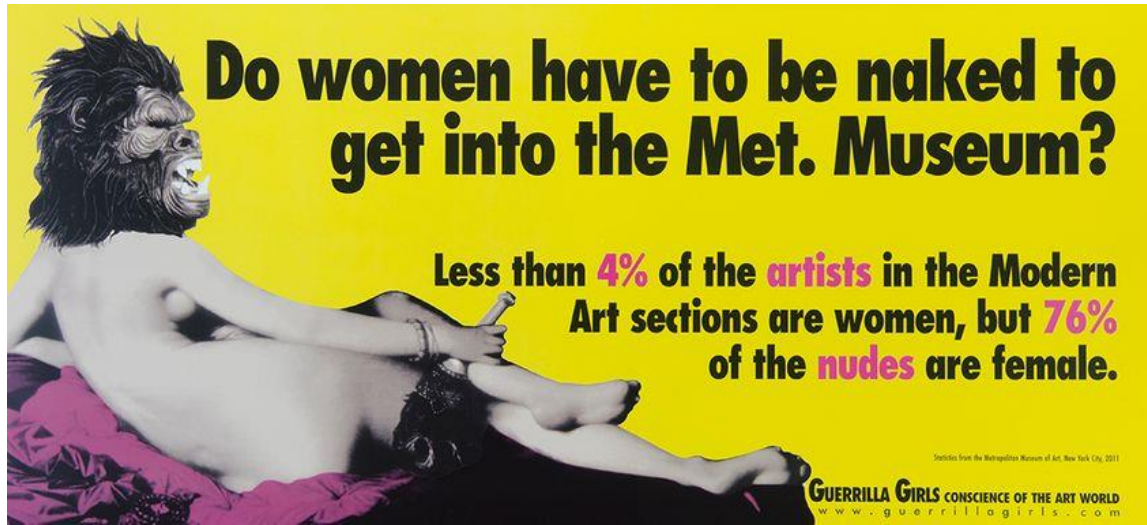


Görsel 45: Cindy Sherman, 1985, "İsimsiz", Fotoğraf, 170.8 x125.7 cm. Erişim: 10.07.2019. Koleksiyon Metro Resimleri, New York. bit.ly/2zqyXpD

Amerika’lı feminist sanatçı Cindy Sherman’ın farklı kişiliğe bürünmüş yüzlerce eseri mevcuttur. Eserlerinde her yeni farklı kimlik Sherman’ın bedeninde yeni bir boyut kazanıyor. Görsel 44 ve 45’te bunlardan bir kaçıdır. Sherman’ın eserlerine baktığımızda sürekli farklı kostümler, peruklar ve değişik makyaj şekilleriyle karşımıza çıkıyor. Sanatçıyı eserlerinde kadın, erkek, genç, yaşlı ve daha birçok farklı kimlikle görmek mümkün. Büründüğü kimlikleri fotoğraf sanatını kullanarak belgeleyen sanatçı daha sonra eserlerini seyirciyle baş başa bırakıyor.

Sherman tüketim toplumu içindeki popüler kültür imgelerini kadın olma durumu üzerinden sorgulamaktadır. Feminist sanat içinde ele alınabilecek kadın hakları ve kadının erkek egemen toplumdaki rolleri gibi bazı sorunsalları kullanarak kadını cinsel bir obje, ev işlerine boğulmuş bir anne ya da şöhretin doruğunda bir star olmuş halde yeniden yorumlar (Güray, 2017, s.400, 401).

“Sherman feminizm ve eserlerinin feministliğiyle ilgili yorumlarda bulunmaktan kaçınsa da; erkeğin baktığı bir nesne olmaya, tektip feminenliğe ve cinsiyet kimliklerine meydan okuduğu için onun feminist fotoğrafçılıkta önemli bir özne olduğunu söyleyebiliriz” (Özcan, 2017). Erişim: 01.08.2019. bit.ly/2KYEyKB



Görsel 46: Gerilla Kızlar, 1989, “Kadınlar Metropolitan Müzesine girmek için soyunmak zorunda mı?”, Afiş. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/34684FU

Feminist sanatçılar ırkçılık, kimlik problemleri, özellikle kadın erkek eşitsizliği gibi aklımıza gelebilecek her türlü ayrımcı politikaya karşı seslerini eserleriyle duyurmaya çalışmışlardır. “Feminist sanatçı, sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçileri kadının her alanda olduğu gibi sanatta, sanat kurumlarında, sanat tarihinde ve müzelerde yeterince ve doğru temsil edilmemesine, genellikle de tümüyle dışlanmasına karşı mücadelede etmeyi amaçlamıştır” (Güngör, 2018, s.106).

Sanat alanında uzun yıllar sadece tuvalerde görmeye alışık olduğumuz kadın kimliğini özgürlüğüne kavuşturmak isteyen Gerilla Kızlar bu uğurda farklı mücadeleler veriyorlar. Sanat alanındaki eserlerde “Çıplak kadın sayısının çıplak erkek sayısına ve kadın sanatçı sayısına göre saydıktan sonra Gerilla Kızlar, sanatçıların %5'inden daha azının kadın olmasına rağmen, çıplak sanat eserlerinin %85'inden fazlasının kadın olduğunu belirtmiştir” (Curatorialintern). Erişim: 02.08.2019. bit.ly/2zoq9kf

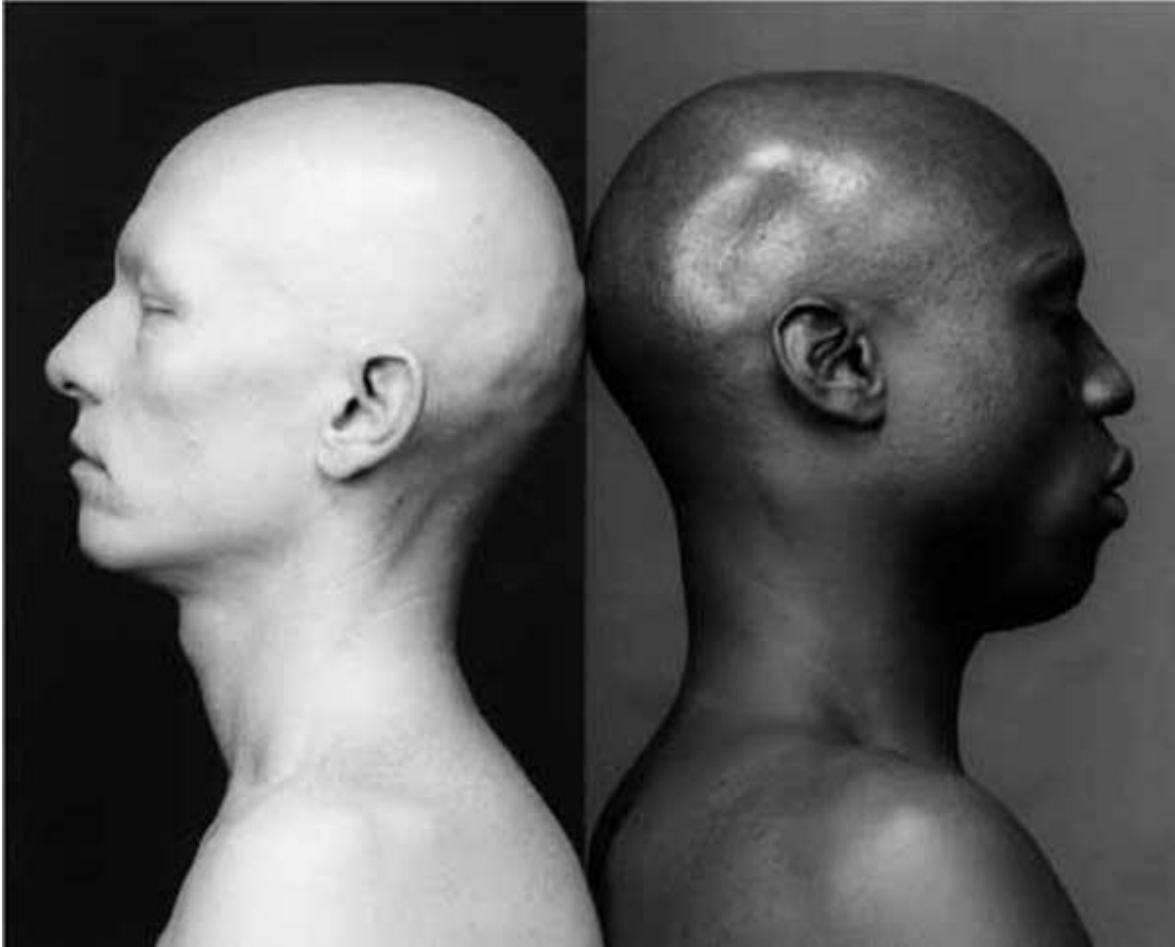
Feminist sanatın önde gelen isimlerinden olan Gerilla Kızlar grubu 1989'da yaptıkları (Görsel 46) “*Kadınlar Metropolitan Müzesine girmek için soyunmak zorunda mı?*” eseriyle kadınların sanat alanında nasıl dışlandığını ve ötekileştirildiğini gözler önüne serer. Aslında eserin ismi birçok şeyi açıklığa kavuşturuyor. Esere baktığımızda kadın figür geçmiş dönem tablolarında görmeye alışık olduğumuz bir duruşla karşımıza çıkmaktadır. Figürün kafasında ise goril başlığı bulunmaktadır. Erkek egemenliğini temsil eden bu başlık vahşi ve yırtıcıdır. Aynı zamanda eserde Gerilla Kızlar, figürün bireysel kimliğini başlıkla saklayarak sadece kadın kimliğine yoğunlaşmamızı sağlıyor.



Görsel 47: Barbara Kruger, 1989, “Adsız (Vücutun, Savaş Alanıdır)” vinil üstüne serigraf baskı, 280 x 280 cm. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/2ZuwfOt

Amerikalı feminist sanatçı Barbara Kruger'in eserlerinde toplumu ayırıştırıcı her türlü olayın yansımalarını görmek mümkün. "Aynı zamanda kamuya açık alanlarda da enstalasyon çalışmaları yapan Kruger, izleyiciye genellikle sen, siz, ben veya biz zamirlerini kullanarak sesleniyor" (Artful Living). Erişim: 03.02.2019. bit.ly/2ZxIVUV

Kruger eserlerini oluştururken fotoğraf üzerine yazı ve kırmızı renkli şeritlere sıklıkla yer veriyor. Görsel 47'ye baktığımızda Kruger, yarısı kadın, yarısı erkek olan portreyi yan yana getirerek birleştirdiğini görmekteyiz. Portrenin üzerinde ise "*Vücutun Savaş Alanıdır*" yazısı dikkatleri çekiyor. Eserde farklı bir bedenine sıkışıp kalmış tek kimlik görmekteyiz. Aynı zamanda Görsel 47'de hissettiği kimliğiyle toplumda varlığını korumaya çalışan L.G.B.T (lezbiyen, gay, biseksüel, transeksüel) bireyleri iktidarın beden üzerinden sınırlandırdığı kimlikleriyle yaşamaya zorlandığını görmekteyiz.



Görsel 48: Robert Mapplethorpe, 1984, "Ken Moody ve Robert Sherman", Fotoğraf. Erişim 25.07.2019 <https://www.mprnews.org/story/2007/05/10/mapplethorpe>

Amerikalı fotoğraf sanatçısı Robert Mapplethorpe, cinsiyetçilik, homofobi, ırkçılık ve L.G.B.T (lezbiyen, gay, biseksüel, transeksüel) bireylerin sorunlarını eserlerinde sıklıkla konu alan sanatçılardan biridir. Bireylerin sorunlarını ele alırken kullandığı siyah beyaz

portrelerin yanı sıra farklı kadrajlı eserleri de mevcuttur. Görsel 48’de toplumun birçok alanında dışlanan L.G.B.T’li bireylerin kimlik savaşıyla karşı karşıyayız. “Siyahla beyazın tezatında, insanla doğanın ve çevrenin birbirine kah eşlik eden benzerliğine kah birbirini öne çıkararak farklılığına bakıyor ve hipnotik etki yaratan karelerle bütünleşiyoruz” (Karakaşlı, 2016). Erişim: 25.07.2019. bit.ly/2NzIqTP

Eser de biri beyaz diğeri ise siyah tenli iki erkeği sırt sırta dönük bir şekilde görmekteyiz. Figürler mutsuz ve hüzünlü görünmektedir. Toplumlarda genellikle dışlanan ve bir çok çalışma alandan da reddedilen L.G.B.T’li bireyler sıkışık kaldıkları kimlikleriyle yaşam mücadelesi vermek zorunda kalıyorlar.



Görsel 49: David Hammons, 1968, “Amerika Güzel”, Litografi ve vücut baskısı, 99.1x74.9 cm. California Oakland Müzesi. Erişim: 23.07.2019. bit.ly/2U536Vc

“Avrupalıların istilasıyla keşfedilen Amerika kıtasının bakir toprakları, yine Avrupalıların özellikle Afrika kıtasındaki sömürgelerinden gemilere doldurarak getirdikleri insanların köle olarak kullanıldığı ve her türlü gayriinsani muameleye maruz bırakıldığı bir yer olmuştur” (Mızrak, 2017). Erişim: 06.08.2019. bit.ly/2ZjRByP

Siyahilere yönelik ırkçı ayrımcılığın hat safhada olduğu 1900’lü yıllarda siyahilerin nerede ikametgah edeceği, hangi yoldan yürüyeceği, toplu taşımada hangi koltuğa oturacağı gibi birçok sosyal ve siyasal hakkına beyaz ırkın iktidarı karar veriyordu. Bu bağlamda AfroAmerikalı sanatçı David Hammons, Amerika’da uzun yıllar devam eden siyahilere yönelik ırkçı politalara “*Amerika Güzel*” adlı eseriyle gönderme yapmaktadır. Görsel 49’da Hammons kendi beden izini çeşitli tekniklerle bir kağıda aktama yapar. Figürün üzerine de Amerika bayrağını yerleştirir. Bayrak figürü sarıp sarmalar. Ama figürü tamamen yok edici bir havası da vardır. Eserde Hammons bayrakla siyahilere yapılan ayrımcı politikaların suçlusu olarak bizlere Amerikayı işaret eder.



Görsel 50: Rafael Ferrer, 1979, “Porto Rikolu Güneş” (Güneşli Taraf), Heykel, 7.62 m. Erişim: 15.03.2019. bit.ly/325G96R

İktidar sahiplerinin siyahilere karşı uyguladıkları politikalar sonucunda toplumun her alanında hor görülmüş, köle olarak çalıştırılmış, ezilmiş ve dışlanmışlardır. Sanat, siyaset, spor vb. gibi alanlarda da uzun bir süre yer edinememişlerdir.

Sıklıkla eserlerinde siyahilere yer veren Rafael Ferrer 1979’da (Görsel 50) siyahilerin yaşadığı bir bölgeye “*Porto Rikolu Güneş*” adlı bu çelik heykeli dikmiştir. Otantik figüratif çalışmalarının yanı sıra buluntu nesnelere de eserler üretmiştir. İki palmiye ağacının ortasında bulunan nesnenin bir yüzünde güneş diğer yüzünde karanlık bir ay bulunmaktadır. Görmüş olduğumuz çelik heykel karanlık ve aydınlık metaforuyla toplumlar içerisinde siyahilerin beyazlara karşı verdiği kimlik mücadelesini anlatmaktadır. “Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi kavram çiftleri şeklinde yapılandırılmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl ‘öteki’leştirdiğini gözler önüne sermiştir” (Antmen, 2014, s.295).



Görsel 51: Kader Attia, 2012, “Hiçbir Şey Değişmedi”, Üç adet telli kitap, Her biri 21 x 13.5 cm. Nezaket Pera Müzesi. Erişim: 02.08.2019. bit.ly/2L0qS1L

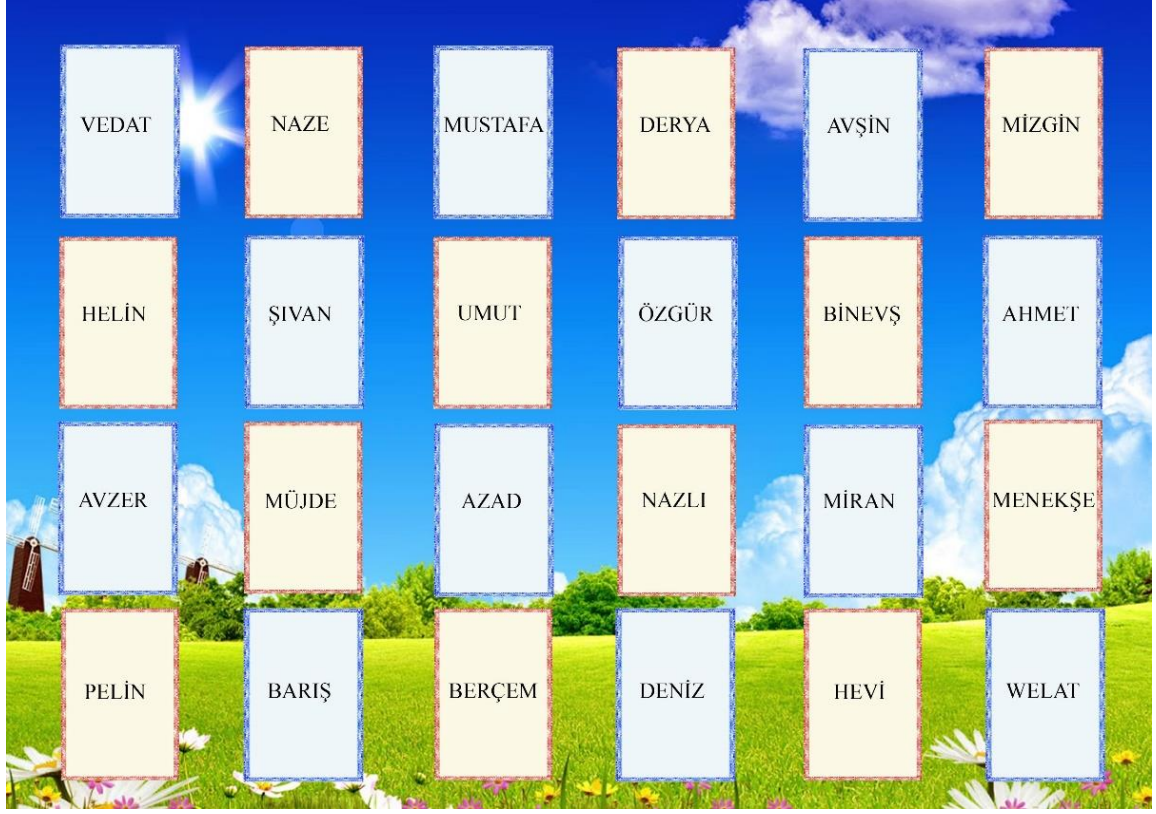
Kader Attia’nın (Görsel 51) “*Hiçbir Şey Değişmedi*” adlı eserine baktığımızda ise tellerle etrafı dikilmiş açılması mümkün olmayan üç kitap bulunmaktadır. Kitapların kapak sayfasında ise toplama kamplarından bildiğimiz üç farklı adet görsel görmekteyiz. Eserde yer alan görseller Guantanamo’daki kamp görüntüleridir. Esere konu olan Amerika’daki Guantanamo hapishanesinde mahkumlar zorlu şartlar içerisinde yaşam mücadelesi vermek zorunda kalıyorlar. Eserde yer alan kıyafet Guantanamo’daki mahkumların suçu kesinleşsin veya kesinleşmesin turuncu renkli tek tip kıyafet giydirilmesiyle ilgilidir. İktidar sahipleri hapishanelerde mahkumlara aynı renk kıyafet giydirerek oluşturdukları tek tip

insan modeliyle kimliksizleştiriyorlar. Aynı zamanda eserde kitapların dikenli tellerle sarılmış olması toplumun bilgidan mahrum bırakıldığına ve insanların fikir özgürlüklerinin kısıtlandığına da gönderme yapar.



Görsel 52: Halil Altındere, 1997, “Tabularla Dans II”, Enstalasyon görüntüsü, 6 adet renkli dijital baskı, Her biri 250 x 150 cm. 5. Uluslararası İstanbul Bienali, Darphane-i Âmire Erişim: 03.06.2019. bit.ly/2L0hwmX

Halil Altındere kimlik iktidarını eserlerinde güçlü bir şekilde ele alan sanatçılarımızdan biridir. Altındere, “Anadili Kürtçe olan için Türkçe düzlemi, resmi, çerçevelerle işliyor, ciddi, asık suratlı. Birde sivil düzlem var, anadil, sivil, sınırları belirsiz, konturları belirsiz, daha ironik, mizaha daha yakın” (Evren, 2008, s.35). Altındere, azınlık bireylerin kimliklerinden dolayı iktidar yapılarının ve toplum içinde yaşadıkları problemleri, ezilmişleri, dışlananları, faili meçhulleri eserlerinde sıklıkla yer vermektedir. Sanatçının “*Tabularla Dans II*” eserine baktığımızda ise (Görsel 52) altı adet T.C kimliğinin üzerine kendi fotoğrafının temsilini görmekteyiz. Altındere, görselleri farklı açılardan fotoğraflayarak yerleştirmiştir. Soldan sağa doğru baktığımızda, fotoğraflardaki hareketlilik ve son kadrajdaki görselin yok oluşu bizlere başkası tarafından izlenen birinin kadraja yakalanış ‘an’ını verir. “Bu işi herhangi bir sivilin yaşamını hatırlatan eleştirel bir iş gibi okumak elbet mümkün, doğum yerinden bağlamına, kimliklerin ilk sergilenişindeki boşaltılan köyler listesine ip çekildiği zaman çıkan manzara bunun öncelikle Kürt gerçekliğiyle ilgili olduğudur” (Evren, 2008 s.35).



Görsel 53: Arife Yürür, “Görünmez Kitleler”, 2018, Video, 2’.34 sn.

Osmanlı döneminde 1904 yılında yapılan genel sayımdan sonra, buradan elde edinilen bilgilerle ilk nüfus cüzdanları halka verilmeye başlamıştır. Nüfus cüzdanlarındaki soyadı eksiklikleri nedeniyle Cumhuriyetin ilanından sonra 1934 yılında çıkan Soyadı Kanunu’yla birlikte her bireyin soyadı taşıması da zorunlu kılınmıştır. Kimliklerde milliyet, yabancı ırk, rütbe belirten ve ahlaka aykırı soyadları kullanmak yasaktır. Hangi kesimden olursa olsun her bireyin soyadı Türkçe olmak zorundadır. Bugün, kimlik problemine baktığımızda ise soy isminin haricinde insanlar çocuklarına özgürce isim de verememektedir. Soyadı Kanunu ülkede yaşanan ve yaşanacak olan birçok kargaşanın önüne geçmiş olsa da maddelerinde barındırmış olduğu zorunluluk halleri ülkemizde yaşayan birçok azınlık halkın günümüze kadar gelen kültürel, etnik kimlik sorununu da beraberinde getirmiştir.

“Görünmez Kitleler” adlı bu çalışmada (Görsel 53) Photoshop üzerinde tasarlanmış 24 farklı ismin stop-motion benzeri bir teknikle üst üste bindirilerek oluşturulmuştur. 12 isim Türkiye Cumhuriyeti’nde kimliklere özgürce yazılabilecek isimlerken, diğer 12 isim Türkiye’de yaşayan Kürt kökenli halkın Türkiye Cumhuriyeti kimliklerinde yazması sorun olan Kürtçe isimlerden oluşmaktadır. Videonun başlangıcında 24 farklı isim açık bir şekilde gösterilmektedir. Türkçe/Kürtçe isimlerin karşılığı tıklandığında ise sekmeler birer birer kapanır. Devlet iktidarının asimilasyon politikalarının sonucunda ülkemizde yaşayan Kürt

halkının çoğu kendi adillerini özgürce yaşayamamaktadır. Bu sorunların en önemlilerinden bir tanesi ise Kürt kökenli kişilerin çocuklarına özgürce isim koyamamasıdır. Evde Kürtçe isimle çağırılan ama resmî kurumlarda çağırılmak istemediği kimlikteki Türkçe ismini kullanmak zorunda kalıyor. Bu bağlamda esere bakacak olursak, kimlik kavramıyla birey ve iktidar arasındaki ilişkiye dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

SONUÇ

Geçmişten günümüze baktığımızda kendimizi doğadan alıp, şehrin içine, sokaklara, insan “izlerine” odaklanıyoruz, yeni doğalar kuruyoruz. Ve insanın “doğayı keşfetme”, “insanı keşfetme” dürtüsüyle, yeniden kurduğumuz bu suni doğaların içinde bireyi ve toplumu incelemeye başlıyoruz. Bu noktada aslında sokaklar bir sanatçının çalışma alanı haline geliyor ve kullanılan materyaller ise insan yaşamına ait her şey veya bazen insanın kendisi bile olabiliyor. İnsan yaşamına ait her şey sanatçının ele aldığı konu olduğu anda şehrin karmaşık yapısından ayrılarak bir anda hepsinin plastik değeri gün yüzüne çıkıyor. Şehir ve toplum hayatı bir yandan estetik yargılarımızı değiştirirken bir yandan da “insan”ı sorgulamamıza neden oluyor. Ve bu sorgulamaya öncelikle insanı tanımlamakla başlıyoruz. Açıkçası tarihi süreçler içerisinde “insan”ı terminoloji olarak tanımlayabilsek de yapıp ettikleriyle bireye ve topluma verdikleri zararlarla “insan”ı ele alıp tanımlamak gerçekten zor. “İnsan”ın tarihi süreçlerine baktığımızda da insani değerleri yok etmeden sorunları çözümlene yoluna gidemeyen bireylerin katliamları bir hayli fazla. Sorunun kaynağına baktığımızda ise çıkan savaşların, yaşanan katliamların altında hep daha fazla güç isteme, otoriter olma, egemen olma ve daha fazla söz söyleme hakkını elinde bulundurmak gibi bazı etmenler söz konusu.

Modern dönem kavramları Postmodern Çağ’la birlikte anlam ve bütünlüğünü yitirse de “iktidar” kavramı anlam ve bütünlüğünde değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiştir. Geçmişten günümüze etkin gücü elinde bulunduran “iktidar” sahipleri ikili ilişkilerden başlayarak toplumun her alanında karşımıza çıkmaktadır. Modern dönemde daha sık karşılaştığımız iktidar tiplerini, insanları teniyle, diliyle, diniyle, ırkıyla, kültürüyle birçok konu da ötekileştirilmiş kendi koydukları sınırlar çerçevesinde yaşamak zorunda bırakmıştır. Bu ayrıştırıcı yapılar geçmişe nazaran günümüzde daha az olsa da ırk, dil, din, kültür gibi birçok ayrıştırıcı olgu hala devam etmektedir. Günümüzde ise bu yıkıcı ve ayrıştırıcı yapılar toplumlarda kaosa neden olmaktadır. Çıkan kaosların etkisi bireyi ve toplumları her açıdan etkilerken aynı zamanda insan yaşamının doğasında olan sevgi, merhamet gibi soyut kavramlarına da yıkıcı bir darbe oluyor. Sınırları kaldırmak için ortak dili yakalamamız gerekiyor. Savaşların son bulabilmesi için evrensel olana ihtiyacımız var. İktidarların gücünü sevgiyle, barışla, kardeşçe yaşayarak, evrensel olan sanat ve sanatın diliyle kırmayı başarabiliriz.

“Sanat ve İktidar Üzerine Görsel Eleştiriler” başlıklı bu çalışmada, “birey-toplum”, sanat ve iktidar arasındaki ilişkiye yoğunlaşmış ve iktidar kavramının beraberinde getirdiği, kimlik, öteki, göç, sınır gibi kavramlara değinilmiş bunun yanında iktidarın birey ve toplumlar üzerindeki baskı ve otoriter yapısı da ele alınarak sanat yapıtlarında eleştirel bir yaklaşımla ifade edilmeye çalışılmıştır. Yazınsal ve uygulamalı olarak iki aşamada tamamlan bu çalışmanın yazınsal kısmında geçmişten günümüze sanat ve iktidar arasındaki ilişki irdelenirken aynı zamanda daha çok eserlerinde siyasi söylemin ön plana çıktığı günümüz sanatçıları üzerinde durulmuştur. Uygulama çalışmalarında ise ortak plastik dilin yakalanmasına yardımcı olan formların seçimi, içerikle olan ilişkisi, mekanların ve figürlerin soyutlanmış kurgusu, renklerin seçimi, açık-koyu, yatay-dikey ve boşluk-doluluk gibi etmenler göz önünde bulundurularak konunun anlam ve bütünlüğünü yansıtabilecek şekilde oluşturulmaya çalışılmıştır. Çeşitli araştırmalar ve okumalar sonucunda dünyada ve ülkemizde yaşanan olayların bende yarattığı etki imgelere dönüştürülmüştür. Bunun ötesinde, bu araştırma özünde plastik bir dil arayışı temeline dayalı bir çabayı kapsamaktadır.

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. (2014). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. 6. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık. (s.122-124-126-224-239-277-296-295).

Artun, Ali. (2006). Modernliğin Sınırlarında / Sanat Eleştirisi, Özerklik, Siyaset-Üç Konuşma. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. *Graphis Matbaası*. Erişim: 25.09.2018. https://issuu.com/mugsf/docs/modernlig_in_s_n_r_nda_ali_artun

Aşkın, M. (2007). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 213-220. (s.213, 220). Aktaran: (Akkaya, Şahinde. (2013) Sanatçının Kimliği Olarak Geçmişini Bağlamında Nan Goldin ve Nobuyoshi Araki Örnekleri. (s.16). Erişim: 10.08.2019. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423868595.pdf>

Avşar Karabaş, P., Polat, A. (2016). Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk. *Sanat ve Eğitim Dergisi Sayı 1*. (s.39). Erişim: 02.08.2019. <http://www.sanategitimidergisi.com/makale/pdf/1453294549.pdf>

Clark, Toby. (2004). *Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. (E. Hoşsucu Çev.) Birinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (s.29).

Demirel, Mehmet Remzi. (2017). Weimer Cumhuriyeti Kültür Politikaları ve Altın Yirmili Yıllar. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. (s.33). Erişim: 02.08.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/349589>

Erkan Güray, Emel. (2017). Cindy Sherman'ın Fotoğraflarında Gerçeklik Algısı. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt:7 Sayı:1. (s. 400, 401). Erişim: 07.07.2019 http://joiss.karabuk.edu.tr/Makaleler/1754437867_22.%20Emel%20Erkan%20G%c3%bc%20ay.pdf

Ertuğrul, Erman. (2015). Diyarbakır'da Dört Ayaklı Minare Mermilere Hedef Oldu. Erişim: 25.05.2019. <http://arkeofili.com/diyarbakirda-tarihi-dort-ayakli-minare-mermilere-hedef-oldu/>

Evren, Süreyya. (2008). *Halil Altındere Kayıplar Ülkesiyle Dans*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (s.35).

Genç, Türk. (2018). Soyut Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk) Nedir, Ne Demektir? Erişim: 04.08.2019. <http://www.sanatsal.gen.tr/soyut-ekspresyonizm-soyut-disavurumculuk-nedir-ne-demektir/>

Güngör, Savaş. (2018). Feminist Sanat ve Demokrasi. (s.106). Erişim: 02.08.2019 <https://dergipark.org.tr/download/article-file/573212>

Heywood, Andrew. (2018). *Siyaset*. (F. Bakırcı, Çev.) 19. Baskı. Tarcan Matbaa. Ankara. *issu*. (s.28). Erişim: 15.11.2018. <https://issuu.com/eksikitaplar/docs/siyaset>

Heywood, Andrew. (2018). *Siyaset*. (B. B. Özipek, Çev.) Buğra Kalkan (Ed.). s. 21-44. 19. Baskı. Tarcan Matbaa. Ankara. *issu*. (s. 30). Erişim: 20.12.2018. <https://issuu.com/seymourhuseynov/docs/siyaset>

İlge, Abdurrezzak. (2014). *Kimlik Politikalarının Sanattaki Yansımaları*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Ankara (s.13) Erişim: 06.08.2019. <file:///C:/Users/msinb/Desktop/%C3%B6rnek%20tezler/ABDURREZAK%20%C4%B0LGE.pdf>

İpşiroğlu, M., İpşiroğlu. N. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. 4. Baskı, İstanbul: Hayal Perest Yayınevi, (s.154).

Karaca, Sıtkı. (2013). Carl Schmitt ve Siyasal İktidar. Ankara: *Alter Yayıncılık. issu*. (s.17-48-49). Erişim: 10.03.2019. https://issuu.com/sitkikaraca1/docs/machiavelli__carl_schmitt_ve_siyasa

Karakaşlı, Karin. (2016). Mapplethorpe'un Benzer ile Tezatlarına Yolculuk. *Agos. Kültür ve Sanat*. Erişim: 25.07.2019. <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/15626/mapplethorpeun-benzer-ile-tezatlarina-yolculuk>

Kortun, V., Kosova, E. (2007). *Siyaset*. Erişim: 10.05.2019. <http://ofsaytamagol.blogspot.com/2007/06/politik.html>

Mızrak, Baransel. (2017). Amerika’da Ayrımcı Politikalar ve Siyahi Mücadele Tarihi. Erişim: 06.08.2019. https://insamer.com/tr/amerikada-ayrimci-politikalar-ve-siyahi-mucadele-tarihi_542.html

Orhon Draz, Ayşe, (2017). Mesaj Yerine Süreç, Söz Yerine Beden. <https://www.unlimitedrag.com/single-post/Mesaj-yerine-surec-soz-yerine-beden>

Ötgün, Cebrail. (2015). Sanatın Şiddeti ve Sınırları. *Sanat ve Tasarım Dergisi*. Ankara (s.91-94-98). Erişim: 15.10.2018. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/192619>

Özcan, Dilan. (Ekim 2017). Cindy Sherman: Feminlenliğe ve Cinsiyet Yargılarına Meydan Okuyan Portreler. *Gaia Dergisi*. Erişim: 01.08.2019. <https://gaiadergi.com/cindy-sherman-feminlenlige-cinsiyet-yargilarina-meydan-okuyan-portreler/>

Özkaptan, Pelin. (2017) Barış İçin Dünyayı Adımlayan Kadın: Pippa Bacca 9 Yıl Önce Bugün Öldürüldü. Erişim: 07.08.2019. <http://gazetekarinca.com/2017/03/baris-icin-dunyayi-adimlayan-bir-kadin-pippa-bacca-9-yil-once-bugun-olduruldu/>

Sadık, Celil. (2018). Otto Dix – Savaşın Ressamı. Erişim: 02.06.2019. <https://www.tarihlisanat.com/otto-dix/>

Uysal, Arzu. (2007). Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Backmann’ın “Gece” Adlı Eserinin Analizi. (s.706). Erişim: 10.07.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/256339>

Üner, Özlem. (2013). Siyasi Bir Araç Olarak Sanat, Sanat ve Siyaset İlişkisi / *Sanat ve Siyaset Sempozyumu, Sakarya Üniversitesi*. Erişim: 27.01.2019. https://www.academia.edu/8052336/SANAT_VE_S%C4%B0YASET_%C4%B0L%C4%B0%C5%9EK%C4%B0S%C4%B0

Yeliz, S., Koca, B. (2016). Banksy’yi Anlamak. *SDÜ ART-E. Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Kasım/Aralık’16 Cilt:9 Sayı:18*. (s.279, 280). Erişim: 28.07.2019. https://www.researchgate.net/publication/319642340_BANKSY'YI_ANLAMAK

Yıldırım, Esra. (2019). Banksy, Otorite ve Sanat. *İdil Dergisi Sayı 8*. (s.176). Erişim: 28.07.2019. <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1539674366.pdf>

Yönsel, Mahpeyker. (2019). Shirin Neshat'ın Özgürlüklerini Düşleyen Kadınları. (s.590). (2019 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır). Erişim: 28.07.2019. <https://docplayer.biz.tr/136209119-Shirin-neshat-in-ozgurluklerini-dusleyen-kadinlari.html>

Siz Sanatçıyı Ne Sanıyorsunuz?... Picasso. Aktaran: Yılmaz, A. N. (2014). Sanat ve Siyaset İlişkisinin Dönüşümü. (s.291). *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergi ART-E Kasım-Aralık (2014). Sayı: 14*. Erişim: 03.03.2019. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/193458>

Art21. Nancy Spero. Erişim: 02.04.2019. <https://art21.org/artist/nancy-spero/>

Ai Weiwei'nin Çalışmalarından Örnekler. (2017). *Aykırı Akademi*. Erişim: 01.04.2019. <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari>

Bakış Açımızı Değiştiren 10 Kadın Fotoğraf Sanatçısı. (2017). *Artful Living*. Erişim: 03.02.2019. <http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bakis-acimizi-degistiren-10-kadin-fotograf-sanatcisi-i-8448>

Honore Daumier'in Politik Taşbaskıları (2016). *e-skop*. Erişim: 02 Ağustos 2019. <https://www.e-skop.com/skopbulten/honor%C3%A9-daumierin-politik-tasbaskilari/2764>

Gustave Courbet'in Hayatı ve Eserleri. (Ayşe, 2019). Erişim: 02.08.2019. <http://www.leblebitozu.com/gustave-courbetnin-hayati-ve-eserleri/>

Sanat Müzelerinde Kadınlar Hala Azınlık mı? (2010). Erişim: 02.08.2019. <https://nbmaa.wordpress.com/2010/12/03/are-women-still-a-minority-in-art-museums/>

Yüksel Arslan Üzerine... Erişim: 01.04.2019. <https://notandum.wordpress.com/2009/10/20/yuksel-arslan-uzerine/>

Yeşil Hat. (2017). *Anti Atlas Dergisi*. Erişim: 02.08.2019. <http://www.antiatlas.net/francis-aly-the-green-line-en/>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

16/09/2019

Arife YÜRÜR

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlilik/Doktora
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü**

Tez/Sanat Çalışması Başlığı: Sanat ve İktidar Üzerine Görsel Eleştiriler

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
16.09.2019	72	93968	03.09.2019	25	1173633766

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (Tarih 16/09/2019)


Arife YÜRÜR

Öğrenci No.: N17134931

Anasanat/Anabilim Dalı: Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlilik	Doktora	Bütünleşik Doktora
✓			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Prof. Dr. Hüsnü DOKAK)



**Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title: VISUAL CRITICISMS ON ART AND POWER

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
16.09.2019	72	93968	03.09.2019	25	1173633766

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 16/09/2019)


Arife YÜRÜR

Student No.: N17134931

Department: Picture

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
✓			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Prof. Dr. Hüsnü DOKAK)



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 Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim. Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge* kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezime ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

16/09/2019



Öğrencinin Adı SOYADI

Arife YÜRÜR

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

***Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**