



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

GEÇMİŞTEN BUGÜNE KİMLİK GÖSTERGESİ OLARAK SANAT* FROM PAST TO NOWADAYS ART AS AN INDICATOR OF IDENTITY

Suzan TEPE YILMAZ**

Öz

Postmodern dönemde birlikte daha çok duyduğumuz ya da dillendirdiğimiz kimlik kavramı, siyaset, sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi disiplinlerde olduğu gibi sanatın da konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihini göz önünde bulundurduğumuzda özellikle Aydınlanma Dönemi ile birlikte bireyin öne çıkması, kendini ve yaşadığı çevresini sorgulaması ve tanımlamaya çalışması "kimliğin", sadece postmodern döneme ait bir sorun olmadığına göstergesidir. Bir anlamda yaşamın temsili olan sanat, sanatçının hayatı nasıl yorumladığının ya da kendini nasıl tanımladığının ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla her sanat eseri bir kimlik göstergesi olarak yorumlanabilir. Ancak, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra baskılanmış ya da ötekileştirilmiş grupların, kimlik göstergesi olarak ırk, kültür, cinsiyet ya da cinsel tercih üzerine artan sanatsal çalışmaları -bireyin kendini özgürce ifadesi olarak görünmesine rağmen- insansal olandan uzaklaşmaktadır. Bu bağlamda, kişinin ne adı, ne doğduğu yer, ne cinsiyeti, ne de ona verilmiş olan kimlik numarası, kimliği tanımlayabilecek öğeler değildir. Bireyin kimliğini, yaşantıları ve gözlemleri sonucu elde ettiği veriler doğrultusunda kendini ifade eden düşünce ve davranışları belirler.

Bu çalışmada, özellikle 1980'li yıllarda ortaya çıkarılan kimlik olgusunun ne olduğu ve sanatsal çalışmalarda yerini nasıl bulduğu açıklanarak özünde aydınlanma döneminden günümüze kadar yapılan sanat eserlerinde ve hareketlerinde var olan sanat ve sanatçı kimliği irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Sanat, Sanatçı, Kültür.

Abstract

The concept of identity, we hear or talk about much more with the postmodern period, also appears as an art subject like the other disciplines such as politics, sociology, philosophy and psychology. Taking art history into consideration, especially with the period of Enlightenment, the forefront of the emergence of the individual, questioning himself and his environment and trying to define it shows that 'identity' is not only the subject of postmodern period. In a sense, art is a representation of the life and it appears as the expression of the artist's comments and the definition of the life. So, each art work is an indicator of identity. However, after the second half of the 20th century, increasing art works on race, culture, gender or sexual preference of blunted or isolated groups- though it seems free expression of the individual- move away from the humane. In this context, the name, the birth place, the gender and the identity number are not the elements that can define the identity. Individual's thought and behaviours determine his/her identity through collecting the data from his/her life and observations.

In this study, it is going to be explained what is the concept of identity which occurred especially in 1980s, and how it takes place in art works, and it is going to be explored the art and the artist's identity in art works and movements from the period of enlightenment to nowadays.

Keywords: Identity, Art, Artist, Culture.

Giriş

Çokkültürlü eğilimlerin başlaması kimlik kavramının irdelenmesini de beraberinde getirmiştir. Esasında yeni bir kavram olmayan çokkültürlülük, modern dönemlerde yani ulus devlet modelinde belirlenmiş bir kültür egemenliğinden dolayı farklı küçük grupların yok sayıldığı ya da baskılandığı toplulukları bir arada bulduran birçok ulusta varlık göstermiştir. Her ne kadar çeşitliliğin, farklılıkların kabul edildiği, tanındığı ya da bu çeşitlilikleri tanımlayan eylemler, hareketler, sanatsal çalışmalar Postmodern dönemde gerçekleşmiş gibi görünse de farklılaşmalarına karşı tavırlar daha önceki zamanlarda da gösterilmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında köle ayaklanmaları, 20. yüzyılın ilk yarısındaki siyah - beyaz ayrımcılığına karşı tepkiler, ırkçı hareketler 1960'lı yıllar öncesinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak etnik, ırksal tanınma çabaları 1960 sonrasında da devam etmiş çokkültürcü yaklaşım tam olarak yerleşmemiştir. Modern dönemde daha çok sınıf farklılıkları, siyaset üzerinden gerçekleşen hareketler liberal bakış açısının yaygınlaşması ve hegemonya sağlamasıyla bireysellik öne çıkmış ve bunun göstergesi olarak da dil, din, etnik kültür, cinsiyet gibi öğelere ağırlık verilmiştir. Will Kymlicka (aktaran Anık, 2012: 85) çokkültürcülük konusunda yürütülen reform hareketlerini diğerlerinden ayıran faktörün, işçilerin ve çiftçilerin, sınıf temelinde gelişen ve ekonomik çıkarları dikkate alan daha önceki siyasi hareketlerin aksine, "kimlik"le ve "kimlik politikaları"yla ilgilenmeleri olduğunu belirtmektedir. Elbette bir nokta tarih veremediğimiz bu

* Bu makale, 21. Yüzyıl Penceresinden Kültür ve Kimlik Uluslararası Multidisipliner Sempozyum'unda (26-28 Mayıs 2014, Bakü) sunulan sözlü bildirinin kısmen değiştirilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

** Yrd. Doç., Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Heykel Bölümü, suzantepeyilmaz@gmail.com

olgu ve olaylar, bütünü oluşturan her parçanın birbiriyle ilişkisi kurularak okunabilmektedir. Bu noktada ister istemez her disiplin ekonomik – politik bağlantılar kurmaktan kendisini alamamaktadır.

Bugün, çokkültürlülük-çokkültürcülük söylemleriyle birlikte kimlik kapsamında gerçekleştirilen sanatsal çalışmaların dışından bakıldığında kimlik kavramı genel olarak, etnik kültür, ırk, cinsiyet ve bireye verilen ulusal etiketlerden başka sorular sordurmaktadır. Gombrich'in (2004) "Sanat diye bir şey yoktur aslında, yalnız sanatçılar vardır" ifadesi sanat eserinin/nesnesinin sanatçıyı gösterdiği düşüncesine ulaştırmaktadır. Sanatın bir ifade aracı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, sanatçının sanatı, nesnelere, doğayı, yaşamı, kendisini algılama biçimi ve bakış açısını yansıttığını söylemek yanlış olmaz. Sanatın nesnesini sanatçı belirler yani sanatçının sorunu sanat eserinde çözümlenir ya da vücut bulur. Sanat tarihine baktığımızda sanatçı/zanaatçı, sanat/zanaat ayrımının ortaya çıkmasını etkileyen sanatçı/zanaatçı tavırları ve eylemleri, sanatçıların biçim ve üslup olarak sanatsal ifade arayışları, sosyo-politik-ekonomik etkiler karşısında söylemde bulunmaları, sınıfsal farklılıklar ve sanatın sınıflandırılması, etiketlenmesine, kurum ve kurumsallaşmaya karşı tepkiler sanatsal söylemlerle birlikte sanatçı söylemlerini de göstermektedir. Bu doğrultuda her sanat eseri sanatçı kimliğini ve dolayısıyla toplumsal ya da bugünün söylemiyle küresel yapıyı yansıtmaktadır. Bu sebeple aydınlanmaya kaynaklık eden Rönesans'taki önemli değişim ve sanatsal ifadelerden başlamak önemli görünmektedir.

1.Duygu ve Düşüncenin Aktarımı

Bugünden de farklı olmadığı gibi sanat/zanaat hamiler tarafından belirlenen siparişler, istekler üzerine gerçekleşmekteydi. Temsiller çoğunlukla dinsel konuları ve hamilerin zenginliklerini gösterirken sanatçının kendisinin bir önemi yoktu. Bu durumun değişmesinin ilk adımı olarak Shiner (2010: 72) Rönesans'ta modern sanatçı söylemine karşılık gelen önemli üç hareket olduğunu ifade etmektedir: Sanatçının biyografisinin ortaya çıkışı, sanatçının kendi portresinin gelişimi ve "saray sanatçısı"nın yükselişi. Albert Dürer'in "Self portrait as Christ" (Görsel 1) olarak bildiğimiz 28 yaşındaki kendi portresi onun ilk kendi portresi olmamasına rağmen üzerinde konuşulan bir resimdir. Bu resim diğerleriyle (Görsel 2, Görsel 3) kıyaslandığında, sanatta en iyi olduğunun ve saray sanatçısı olarak bir statü sahibi olduğunun göstergelerini içermektedir.



Görsel 1- Albrecht Dürer, 1484,
Kendi portresi(13 yaş)



Görsel 2- Albrecht Dürer, 1498,
Kendi portresi(26 yaş)



Görsel 3- Albrecht Dürer, "Kendi portresi(28 yaş)", 1500.

1450'li yıllarda ilk değişim ve adımların başlandığı ifade edilse de 1380'li yıllarda yapılan Prag Katedralinde mimar-heykeltıraş Peter Parler'in büstü kiliseye yardım edenleri betimleyen büstler arasında

yer almıştır. “Kiliseye yardım eden kişileri betimleyen bu büstler, Naumburg Kurucularının heykelleri ile aynı amaca hizmet ederler.... Bu büst dizisi, bunları yapan sanatçı Genç Peter Parler’in de dahil, çağdaş kişilerin büstlerini içermektedir. Peter Parler’in bu büstü, çok büyük olasılıkla bir sanatçının bilinen ilk gerçek kendi portresidir” (Gombrich, 2004: 215). Sanatçının kendi portresini diğer büstlerin arasına yerleştirmesi (Görsel 4) hem diğerleriyle aynı konumda olduğunun hem de bu büstleri yaptığı için kilise inşasına yardım sağladığının göstergesi olarak okunabilmektedir.



Görsel 4- Peter Parler, St. Vitua Katedralinde kendi portresi, (1370-1380).

Diğer taraftan kadının sanattaki yerinin sorgulanmasının başlangıcı olarak görünen Feminist hareketlere karşılık, kadına biçilmiş roller ve işlere tepki XVII. yüzyılda Winchilsea Kontesi şair Anne Finch (Parker’dan aktaran Shiner, 2010: 102) tarafından şöyle dile getirilmiştir:

Her bir yersiz eleştiriye düşmanım

Kim demiş dikiş iğnesi elime daha çok yakışır diye.

Elbette bütün sanatçılar farklı ya da kendini gösteren çalışmalar yapmamışlardır, dönemin gereği nasıl ise o şekilde çalışılmıştır. Bu durum onları sanatçı sıfatından geri almamaktadır. Ancak bu yüzden farklı olanlar daha çok dikkat çekmektedir, elbette ki tarihe girebildiği kadarıyla. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz: Günümüzde sanatla uğraşan birçok sanatçı bulunmaktadır, ancak bizler kadraja girenleri tanıyoruz ve onların yaptıkları, dönemin sanatını oluşturmakta ve tarih böyle şekillenmektedir. XVI. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar olan dönemde zanaatçılar sanatçı statüsü elde etmeye çalışırken coğrafi keşiflerin yapılması ve burjuva sınıfın ortaya çıkışı, yeni kaynak arayışları-sömürgeler, Amerika’nın keşfi ve toprakları genişletme isteklerinin gerçekleşmesi sosyo-ekonomik-kültürel değişimlere sebep olmuştur. Bu gibi farklılıklar/farklılaşmalar eşitlik ve özgürlük arayışını da beraber getirmiştir.

Sanatçının politik tavrını okuyabildiğimiz başka bir eser, David’in 1793 yılında yapmış olduğu “Marat’ın Ölümü”dür (Görsel 5). Resim her ne kadar gazeteci Jean Paul Marat’yı anlatıyor görünse de sanatçının Cumhuriyet yanlısı olduğu, tüy kalem ve bıçağın karşılıklı yerleştirilmesinde şiddet karşıtı olduğu ya da fikir tartışmalarına karşılık fiziksel şiddetin bulunmasının eleştirisi olarak da okunmaktadır.



Görsel 5- Jacques-Louis David, “Marat’ın Ölümü”, 1793.

Bir başka bakışla, sanatçının ruhsal durumunu yansıtan bir resim Edvard Munch’un “Çığlık” isimli çalışmasıdır (Görsel 6). Resim, travmatik bir yaşam geçiren sanatçının psikolojik durumunun yansımaları olarak anlatılsa da endüstriyellemenin ve dolayısıyla siyasi durumların insan üzerine etkileri yadsınamayacak kadar büyüktür. Bu çalışmayı, sanatçının yaşamı algılaması ve içselleştirmesi sonucu dönemin gerçeğini yansıtan bir eser olarak okumak çok yanlış değildir.



Görsel 6- Edvard Munch, "Çığlık", 1893.

Sanatçının bakış açısını, duruşunu okuyabildiğimiz başka bir isim ressam ve çizer olan George Grosz'dur. "Sabah Saat Beşte" isimli çalışmasında (Görsel 7) günlük yaşamda, çalışan ve sömüren iki farklı sınıfın eşzamanlarda yaptıklarını bir arada vermekte ve gerçeği dile getirmektedir. Grosz'u, Yılmaz (2013: 158), "Bu çizimlerinde, haksızlık ve sömürden nefret ettiği açıkça belliydi" şeklinde tanımlamaktadır.



Görsel 7- George Grosz, "Sabah Saat Beşte", 1921.

Yahudi asıllı Alman ressam ve heykeltıraş olan Otto Freundlich, Nazilerin dışladıkları sanatçılar içindedir. Dışavurumcu yaklaşımı sergilediği "Yeni İnsan" isimli heykeli (Görsel 8), Nazilerin hem toplum ahlakını bozduğu hem de dejenerasyon kuramını doğrulayan çift taraflı okumayla "Yozlaşmış Sanat" sergisinde (1937) yer almıştır (Clark,2011: 76). Toby Clark, Hitler'in dışavurumcu sanatı; müstehcen, saçma, kutsal olgulara saygısız ve Afrika sanatına dayanan "Zencileştirici" kökenleri olduğunu, Yahudi emperyalizminin bir komplosu olarak gördüğünü ifade etmektedir (Clark, 2011: 76).



Görsel 8- Otto Freundlich, "Yeni İnsan", 1912.

Yahudi olan Fransız kadın sanatçı Claude Cahun, Nazilerin Fransa işgaline karşı direnişçiler arasında yer almış, bir kiliseden "İsa yücedir fakat Hitler daha yüceymiş- İsa insanlar için öldü. Hitler içinse insanlar ölüyor" (Clark, 2011: 43) yazılı bir bayrak fırlatmıştır. Cahun kendisini, farklı cinsiyet ve rollerde fotoğraflayarak otoportreler oluşturmuş, dayatılan ya da verilen rollerin eleştirisini yapmıştır (Görsel 9).



Görsel 9- Claude Cahun.

Genel olarak bakıldığında sanat, 19. yy sonundan 20. yy son çeyreğine kadar özellikle ulus devlet oluşturmada ve belirli ideolojilerin yerleştirilmesinde ya da reddedilişinde araç olarak kullanılmıştır. Burada bahsedilen ideoloji hem siyasi görüşleri desteklemek hem de bireysel bakış açısını sunmak anlamında ele alınmaktadır. Dolayısıyla sanat, görünmeyen gösterilmesi, bir eksikliğin ya da ihtiyacın giderilmesi noktasında 20. yy sonlarına kadar kendi dinamikleri, batı öğretisine (akademik öğreti) karşı yapılan sanatsal deneyimler, burjuva karşıtı sanatsal hareketler, piyasa karşıtı ve çevreci hareketleri içermektedir. Ulusalçılığın, emperyalist isteklerin, karşı hareketlerin, savaş ve katliamların olduğu bu sürecin insanlar üzerindeki etkileri ve ideolojiler ya da bakış açıları üzerine düşünceler sanatsal çalışmalara yansımış, yansıtılmıştır.

2. Kültür/Kimlik Politikaları ve Sanat İlişkisi

II. Dünya Savaşı sonrasında sanatın merkezinin Amerika'ya kayması ve Amerika - Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği arasındaki soğuk savaşın devam ettiği süre içinde (1989'lara kadar) sınıfsal içerikli ve sanat-piyasa karşıtı sanatsal çalışmalar devam etmiştir. 1945 yılı sonrası sanatın merkezinin Amerika olmasında savaş dönemlerinde Avrupalı sanatçıların Amerika'ya göç etmesi büyük bir etken olmuştur. Yeni bir güç olan Amerika sanatsal bağlamda da merkez olmak durumundadır. 1980'lere kadar Avrupa evrenselciliği üzerinden hareket etmiş, neoliberal düzenle birlikte çeşitliliği gündeme getirmiştir. Stallabrass (2013: 26-27) bu durumu "İkinci Dünya Savaşı'nın ardından New York'un sanat dünyasının merkezi olması, Amerikan sanatının yerel ve ulusal meselelerden sıyrılarak sözde evrensel temalara yönelmesi anlamını taşıyordu; şimdi, yeni düzende evrenselliğin yürürlükten kaldırılarak yerini çeşitliliğin, farklılığın ve melezliğin getirilmesi gerekirdi" şeklinde ifade etmektedir. Burada baskılanmış ya da ötekileştirilmiş grupların çağdaş sanat alanlarına nasıl girdiğinden bahsetmek önemlidir.

Sanatın kaynağı ve merkezi olarak kabul edilen Batı için kabul görmüş sanatçılar dışında yapılan ürünler zanaat nesnesi, kültür nesnesi olarak görülmüş ve etnografya müzelerinde yerini almıştır. Ancak, çeşitliliğin desteklenmesi, farklı olana duyulan merak ve ilgi ilkel- primitif söylemini başka deyişle ayrımını ortadan kaldırmış gibi görünmektedir.

Güneybatı Yerlilerinin sanatlarına tahsis edilmiş olan Phoenix's Heard Müzesi'ni ilk kez ziyaret ettiğim 1983 senesinde "Antropoloji İkel Sanat" kelimeleri müzenin cephe duvarındaki yerini hala koruyorlardı. Ancak 1991 senesinde gittiğim zaman sadece bu kelimeler sökülmele kalmamıştı, bundan başka aynı müzede *Egzotik Yanılsama: Sanat, Romans ve Piyasa* adlı, yerlilerin el ürünlerinin [artifacts] sanat olarak sahiplenilmesini sorgulayan bir sergi vardı. (Shiner, 2010: 359).

Elbette her kültür nesnesi sanat sınıfına alınmamıştır. Burada en ayırıcı unsur işlevsel olmayan ürünlerin sanat sayılmasıdır. Örneğin, takılar, oymalar sanat ürünü kabul edilirken günlük yaşamı kolaylaştıran olta, sandal vb. nesnelere sanat olarak nitelendirilmemiştir. Bu ayrımın en temel sebebi seçkin sınıfın sanatı estetik, tinsel obje olarak etiketlemesi olarak belirlenebilir. Farklılıklara duyulan ilginin ve merakın bir piyasa oluşturduğunu Rönesans'tan bu yana görebilmekteyiz.

Ali Artun (2013: 22) Afrika sanatının ilk kez 1996 yılında Fogg Sanat Müzesinde sergilendiğini ve böylece sanat tarihindeki yerinin meşrulaştığını ifade etmektedir. Sömürge olan ülkelere, daha doğru bir tanımla Batı dışındaki ülkelere ait olan nesnelere sanat müzelerinde yer verilmeye başlanması azınlıkların kendilerini dile getirebilecekleri özgür bir alan yaratmış gibi görünmektedir. Quai Branly'nin açılışında (2006) Başkan Chirac'ın, "Girişimimizin merkezinde, ırk merkeziliğin, Batı'nın insanlığın kaderinin yalnızca kendi ellerinde olduğu gibi mantıksız ve kabul edilemez iddiasının reddedilmesi, aşağılanan ve önyargılarla yaklaşılın Avrupa dışı medeniyetlere, evrensel kültürel zenginliğimiz içinde hak ettiği yeri kazandırmak ve böylece kültürler ve medeniyetler arasında gerçekleştirilmesi gereken diyaloga katkıda bulunmak yatmaktadır" (Cumhuriyet ve Radikal, 2006) ifadeleri ötekinin kabulü, ötekinin ifşası ve hegemonyanın göstergesi gibi yorumlara da açık görünmektedir.

Sınıfsal farklılıklar yerine çeşitliliğin ve farklılıkların gündeme gelmesi, sanatçıları da bir ideolojinin yansıtılması, bir ideolojinin propagandası yerine farklılıkları göz önüne sererek gerçeğin yansıtılması için ırk, dil, cinsiyet, etnik kültür gibi konular üzerinden hareket etmeye yönlendirmiştir. Yeni kavramsalci (ve onu izleyen kimlik sanatı) yaklaşımlarla çokuluslu kapitalizmin eleştirisi, kapitalist düzenin kitle iletişim araçlarıyla toplum üzerinde oluşturduğu kodların deşifre edilerek kırılması düşüncesi, yapısökümcü anlayış üzerinden ele alınmaktadır. Görünenin arkasındaki gerçekliğin gösterilmesi. Bu noktada sanatçılar tarihsel bütün olay ve olguları, ötekileştirmeleri yeniden ele alarak yapıbozuma uğratmaya çalışır. Ancak bu noktada asimile edilmiş kültür, ırk ve yaşam biçimlerinin yeniden ele alınması, projelere dahil edilmesi kültür piyasası oluşturarak düzenin kendisine geri dönmekte ya da yapay ötekiler, farklılıklar oluşturmaktadır. Çünkü her sistem ayakta kalabilmek için farklılığa, farklı olana ihtiyaç duymaktadır. Jacques Attali (aktaran Foster, 2011: 171) bu ihtiyacı şöyle ifade etmektedir:

Hiçbir örgütlü toplum, içine farklılıkları yerleştireceği bir yer yapılandırmadan ayakta kalamaz. Hiçbir mübadele ekonomisi bu farklılıkları kitlesel ya da seri üretim formu içinde eritmeden gelişemez. Kapitalizmin özyıkımı, tam da bu çelişkide yatmaktadır: Farklılığın kendisinin dışlandığı bir mantık içerisinde, kayıp farklılığın peşindeki kaygılı arayışta.

Diğer taraftan sanatçıların ırk, cinsiyet, etnik kültür gibi konular üzerinden yaptıkları çalışmalarını uluslararası platformlarda gösterebilecekleri alanlardan biri de bienaller olmuştur. Kapitalizmin son evresi olarak niteleyebileceğimiz postmodern dönemdeki globalleşme, farklı kültürlerin bütün dünyaya sesini duyurabileceği bir olgu olarak "umut verici"dir. Küreselleşme olarak sürekli dilimizde dolanan ve bize sonsuz özgürlük hissi veren, istediğim zaman her yerde olabilirim dedirten bu kavram bütüne baktığımızda ekonomi politikası olarak vücut bulur. Kimlik olgusu üzerinden yapılan sanatsal çalışmalar da kültür ekonomisinde yerini almaktadır.

... genellikle Batılı küratörlerin yönetiminde düzenlenen uluslararası çaptaki büyük bienallerde de farklı kültürel kimliklerin kendi kendini temsil olanağı yaratılmış, 'sanat dünyası'nın coğrafyası ciddi anlamda genişlemiştir. Bu açılımın, giderek küreselleşmeye başlayan ekonomik düzenin bir uzantısı ve yansıması olduğunu görmek güç değildir. (Antmen, 2009: 296)

12. İstanbul Bienali (İsimsiz), 13. İstanbul Bienali (Anne Ben Barbar mıyım?) kimlik politikaları üzerinden gerçekleştirilen organizasyonlara Türkiye'den örnekler olarak gösterilebilir. Ötekinin sesini duyurabildiği ve buna izin verildiği bu organizasyonların ayrılmış alan ve zamanlarda konuşma hakkı tanınması bir sınırlama ve ötekiyi kabullenme olarak okumak çokta zor değildir.

2.1. İki Karşılaştırma

Sanatçılar, sözde çeşitlilik taraftarlığına karşı var olan farklılıkları ve ayrımları tekrar tekrar gündeme getirirken, bu dile getirişler çokkültürcü yapılanmayı oluşturamamaktadır. Örneğin, ırkçılık üzerine yapılan sanatsal çalışmalar tarihin hatırlanmasını sağlarken, insanları bir araya getirmek yerine ayrıştırma riskini taşımaktadır. Ya da başka bir örnek, kadına yönelik şiddet azalmamış, yok olmamıştır. Diğer taraftan çeşitliliğin merkezi sayabileceğimiz Amerika'da siyah-beyaz karşıtlığı sona ermiş midir ya da siyahların özgürlükleri kendilerine verilmiş midir? Bütün bu ırk, dil, cinsiyet, etnik köken gibi sorunlardan daha önemli sorunlar yok mudur? Sosyal hak ve özgürlükler noktasında insanlık sorunu çözülmüş müdür? Sanırım verebileceğimiz yanıt HAYIR. Sanatçı elbette sadece yaşadıkları üzerinden sanat yapmamaktadır, daha öncede belirttiğimiz gibi bir eksikliği ya da bir ihtiyacı giderebilir, gösterebilir. Sanat karşımıza bir bilgi objesi olarak çıkmaktadır. Bugün sanat nedir sorusuna sadece "estetik obje"dir şeklinde cevap vermek olanaksızdır. Kısaca, sanat evrensel değerlere sahiptir demek modern bir söylem olur ancak, sanat insan merkezli bir edim olarak geneli ifade etmekte ya da kapsamaktadır. Sanatçıların, yüzeysel sorunlar üzerinden hareket etmeleri ne yazık ki özdeki, görünenin altındaki gerçekliği tekrar gizlemekte ve popüler söylemler haline gelerek metalaşmakta, etkisini yitirmektedir. Yakın döneme ait bir sergi ile bu durumu özetlemek çok da yanlış olmayacaktır. Marc Quin'in 8 Şubat 2014 tarihinde İstanbul ARTER galeride açmış

olduğu “Aklın Uykusu” isimli sergi, cinsiyet, kimlik üzerinden çalışmaları içermektedir. Toplumun belli ideolojiler tarafından yönlendirilmesinde normal-anormal karşıtlığını, böylece ötekiyi vurgulamaktadır.

Marc Quinn’in transseksüellik, eşcinsellik, kadın-erkek karşıtlığı/birliği açısından ele alabildiğimiz “Buck ve Allannah” isimli heykeli (Görsel 10), yaşayan gerçek kişilere ait portreleri içermektedir. Heykele baktığımızda kadın ve erkeğin üreme organlarının yer değiştirdiğini görmekteyiz. Öncelikle ilk aklımıza gelen kadında erkek, erkekte kadın özelliklerinin bulunması şeklinde bir okuma. Daha sonra tıp literatüründe anomali olarak bilinen psödohermafrodit (çiftcinsiyetlilik) aklımıza gelebilir.



Görsel 10- Marc Quinn, “Buck ve Allannah”, 2009.

Karşılaştırma yapacağımız diğer örnek Thomas Houseago’nun Baby isimli heykelidir (Görsel 11). Çağın figüratif heykellerini inşa eden İngiliz sanatçı heykellerini (Baume, 2011) insanın hayata nasıl baktığını, hayatta nasıl durduğunu ve dünyayla ilgili fantezilerini arayan bir oyun olarak görmektedir. Baby, yaklaşık 3 metre yüksekliğinde alçı, inşaat demiri ve çizimlerden oluşturulmuş, el ve ayakları üzerinde emeklemekle yürümek arasında duran devasa bir bebek. Saldırgan duruşuyla “Baby” hem yabancılaşmanın hem de tüketim toplumunun göstergesidir. İnsanoğlu bebeklik döneminde ileride üretebilmek için sadece tüketir. Diğer taraftan bebek, çevresinde (yabancı olduğu) olup bitenleri algılayan fakat harekete geçme zamanını bekleyen insanın metaforik anlatımı gibi görünmektedir. Çağımızın en büyük sorunlarından biri de mahremiyet sınırlarının ortadan kaldırıldığı ve yaşamı kolaylaştırıyormuş gibi görünen panoptikon yaşam sürüyor olmasıdır. Baby’nin primitif maskları hatırlatan başı gözetlenme hissi ve tekinsizlik oluşturarak içinde bulunduğumuz süreci gözler önüne sermektedir. Diğer taraftan iç mekana yerleştirilen devasa heykel izleyicide form-mekan ilişkisiyle sıkışmış, gözetlenen hissi oluşturmaktadır. Houseago’nun heykeli hiçbir ayırım gözetmeksizin bütün insanların maruz kaldığı gerçekleri ve sanatçının bakış açısını, yaşamı algılayışını gözler önüne sermektedir.



Görsel 11- Thomas Houseago, “Baby”, 2009-2010.

Marc Quinn’in bu heykelinde (Görsel 10) sanatçı kimliğini okumak pek mümkün görünmemektedir. Gündemin popüler söylemi cinsiyet, cinsel kimlik onun da heykellerine konu olmuştur ve sergi ismiyle bağlantı kurduğumuzda İspanyol ressam Goya gelir akla ve “Aklın Uykusu Canavarlar Yaratır”. O halde ötekileştirilenlere bir sesleniş midir? Quinn’in bu sergisi. Bildiği gibi tarih hak ve özgürlüklerin elde edilmesi için yapılan hareketlerle doludur ve mücadeleler devam etmektedir. İzleyicinin, ötekileştirilen bu gruplarla karşılaşması öteki düşüncesini engellemiş midir? Diğer taraftan Houseago’nun heykelinde

sanatçının yaşamı nasıl çözümlediği, nasıl baktığı, var olan baskılar, kullandığı plastik dilde yerini bulmuş ve heykelin ifadesi Brecht'in ifade ettiği gibi izleyiciyi düşündürme ve eyleme geçirme gücüne sahip gibidir.

Sonuç

Sanat eserleri, sanatçıların göstergeleridir, öznenin kendisidir. Sanat, sanatçıların duygu ve düşüncelerini dile getirdikleri, kendilerini ifade ettikleri bir yoldur. Sanatın bir karşı çıkış da olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda iktidara karşı iktidar mücadelesidir. 1960'lı yıllara kadar sınıf mücadelesi, azınlıkların/ötekilerin mücadelesi olarak ortaya çıkan sanatsal hareketler, bireysel mücadeleye dönüşerek özünde yine geç kapitalist sistemin eleştirisi olarak devam etmektedir. Özellikle 1980'li yıllarda görünenin arkasındaki gerçeklikler kültür ve kimlik üzerinden göstermeye çalışılır. Ancak diğer taraftan kapitalist sistem kültür piyasası oluşturmuş, küresel sermaye adı altında bütün ötekiler de bu yapının içine dahil edilerek gerçekliklerin üzeri örtülmüştür. Ötekilere ait olan çeşitlilikler bu dönemde sistemin döngüsünü sağlayan araca dönüşmüştür.. Burada Hal Foster'ın farklılık arayan düzen ile ilgili ifadeleri önemlidir:

Bu kaygılı arayış, bastırılmış ya da kayıp (cinsel, toplumsal v.s) farklılığın geri getirilişini tehlikeye atmakla kalmayabilir; aynı zamanda sahte farklılıkların imal edilmesini, tüketilmek üzere farklılıkların kodlanmasını da kışkırtabilir. Farklılık imal edilebiliyorsa, direniş de edilebilir. Bu noktada eleştirel marjinalliğin bir mit olma olasılığı ortaya çıkıyor -liberal romantizm kisvesi altında gerçek farklılığın yok edilip, tüketilmek üzere yapay farklılığın yaratıldığı ideolojik bir tahakküm alanı (2011: 172).

Sanatçıların farklılıkların var olduğunu, görünenin gerçek olmadığını ifade etmek amacıyla bireye kadar inen farklılıkları kullanması ne yazık ki çeşitliliğe ayak uydurarak kaybolmakta ve piyasaya dahil olmaktadır. Görüldüğü üzere kültür nesnelere sanat alanına dahil edilmesi, ötekilere bienallerde yer verilmesi sömürü ve öteki gerçeğini değiştirememektedir.

Özünde önemli olan şey; eşcinsel olandan, heteroseksüel olana, siyahtan beyaza, yahudisinden müslümanına hristiyanına, türk olandan kürt olana, sünni olandan alevi olana gibi çoğaltabileceğimiz etiketlemelerin hepsinin insan olduğudur. Bu noktada farkındalık yaratmak için ötekileştirmeler üzerinden sanatsal çalışmalar yapmak ve toplumla buluşturmak elbette önemlidir. Ancak ortak sorun, insanların temel hak ve özgürlükleri olan sosyal eşitlik, adalet gibi önemli ihlallerdir. Kimlik; ırk, cinsiyet, cinsel kimlik gibi göstergeler değil insanın yaşama bakış açısı, tutum ve davranışları ile ilişkilidir. Dolayısıyla sanatsal çalışmalar da sanatçının kimlik göstergesidir. Bu bağlamda sanatçıların insani değerler üzerinden hareketle, izleyicinin kendisini sorgulatacak ve izleyiciyi eyleme dönüştürecek güce sahip çalışmalar yapması, söylemler oluşturması, döngünün dışında kalacak ve aynı zamanda farklılık yaratacak bir yoldur.

KAYNAKÇA

- ANIK, Mehmet. (2012). *Kimlik ve Çokkültürcülük Sosyolojisi*. İstanbul: Açılımkitap.
- ANTMEN, Ahu. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARTUN, Ali.(ed).(2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm, Kimlik ve Estetik*. (Çev. Tuncay Birkan, Nursu Öрге, Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAUME, Nicholas. (2011). *Statuesque: Pawel Althamer, Huma Bhabha, Aaron Curry, Thomas Houseago, Matthew Monahan, Rebecca Warren*. NewYork: Public Art Fund.
- CLARK, Toby. (2011). *Sanat ve Propaganda*. (Çev. Esin Hoşcusu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cumhuriyet Arşivi. 18 Temmuz 2006,s.17. Erişim tarihi:20.03.2014
<http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/2006/7/18/17.xhtml>
- FOSTER, Hall. (2011). *Sanat Siyaset*. Artun, A.(ed.). Kültürel Direniş. (s.155-183). İstanbul: İletişim Yayınları.
- GOMBRICH, E.Hans. (2004). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SHİNER, Larry. (2010). *Sanatın İcadı*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- STALLBRASS, Jullian. (2013). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. (Çev. Esin Soğancılar). İstanbul: İletişim Yayınları.
- VESPER, Yeşim. (2006). *Meğer onlar ilkel değilmiş!* Radikal İnternet Baskısı.23 Haziran. Erişim tarihi: 20.03.2014
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=190957>
- YILMAZ, Mehmet. (2013). *Moderninden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- #### Görsel Kaynaklar
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_\(D%C3%BCrer,_Munich\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_(D%C3%BCrer,_Munich))
- http://www.openculture.com/2013/07/the_genius_of_albrecht_durer_revealed_in_four_self-portraits.html
- http://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Parler
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Jacques-Louis_David_-_La_Mort_de_Marat.jpg
- http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:The_Scream.jpg&filetimestamp=20110915052452&
- <http://art.famsf.org/george-grosz/fr%C3%BCh-um-5-uhr-5-oclock-morning-im-shatten-shadow-berlin-der-malik-verlag-1921-19821119>
- <http://www.pinterest.com/pin/518336238334828720/>
- <http://strangeflowers.files.wordpress.com/2012/04/claude-cahun.jpg>
- <http://blog.radikal.com.tr/sayfa/marc-quinn-sergisine-hazirlikli-gitmek-icin-kucuk-bir-klavuz-49572>
- <http://whitney.org/Exhibitions/2010Biennial/ThomasHouseago>