



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

**SANATTA KURGU VE GERÇEKLİK BAĞLAMINDA 1939 ERZİNCAN
DEPREMİ VE CEZAEVİ MÜZELERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Şerife SÜLEK

DÜZCE, 2020



T.C

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANARLAR ENSTİTÜSÜ

SANATTA KURGU VE GERÇEKLİK BAĞLAMINDA 1939 ERZİNCAN

DEPREMİ VE CEZAEVİ MÜZELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Şerife SÜLEK

Danışman: Doç. Dr. Burhan YILMAZ

DÜZCE, 2020

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

26/10/2020

.....
(İmza)

Şerife SÜLEK

ÖNSÖZ

Bu tezin amacı, insanlarda, mahkumlara karşı var olan ön yargıları sorgulamak ve suçlu da olsa bu kişilere karşı yaptığımız haksızlıkların sanat aracılığıyla farkına varmamızı sağlamaktır. Suç, ceza, cezaevi dediğiniz anda karşınızdaki insanların tavırları, duruşları, bakışları, konuşmaları derhal değişmektedir. Bu sırada en çok duyduğunuz cümle de “ne yani çocuklarımıza tecavüz edenler serbest mi bırakılsın” olmaktadır. İnsanlar suçluları, toplumun bir parçası ve toplum yaşam biçiminin, devlet idaresinin bir sonucu olarak görmediklerinden, çocuklarının hep mağdur olacağını zannetmekte, birgün kendi çocuklarının da suç işleyebileceğini akıllarının ucuna bile getirmemektedirler.

Çoğumuza göre suçlular, bir deliğe tıkmalı ve ömür boyu oradan çıkarılmamalıdır. Oysa, dünyanın her yerinde, insanları suça ve cezaevine iten ailevi, genetik, hukuksal, toplumsal, ekonomik, kültürel, eğitim ile ilgili sebepler vardır. Ne yazık ki, suç işlenmeden önce, kişileri suça teşvik eden bu nedenler, cezaevi yaşam koşulları, cezaevinden çıktıktan sonraki topluma uyum süreçleri yeterince irdelenmemektedir.

Cezalarını bitirip dışarı çıktıktan sonraki toplumsal önyargı, bu insanlara kendilerine yeni ve temiz bir hayat kurma şansını tanımamaktadır. İnsanlar eski bir mahkumla aynı apartmanda oturmayı, aynı işyerinde çalışmayı, aynı okula gitmeyi onları sosyal yaşantılarının içine almayı istememektedirler. Oysa cezaevinden çıkan bir kişi, suçunun karşılığı olan cezayı çekmiştir. O artık hukuken diğer insanlarla eşit haklara sahiptir. Kendisine iyi ve dürüst bir hayat kurmak için, önce bir işe ve gelire sonra da sevilip sayılacağı sosyal bir ortama ihtiyacı vardır. İş bulamayan, eski mahkum diyerek itilen kakılan bu insanlar, belki de tek çareyi yine suç işlemekte bulmaktadır. Bu tür suça geri dönüşler ise, sosyal medyada flash haber olarak verilmekte, var olan toplumsal önyargı bu yollarla yeniden pekiştirilmekte, hiçbir zaman bu kişilerin yeniden suça dönmesinin ardındaki sebepler sorgulanmamaktadır.

Sisteme tutunamayanların, sistemin dışına atılanların, dışlanan, ötekileştirilenlerin seslerini duyan ve duyuran en önemli araç olmalıdır sanat ve sanatçı. Günümüzde sistemi var eden hukuki, dini, ekonomik ve sosyal kurallara kafa tutmak, neredeyse sanatın ve

sanatçının vazgeçilmez unsuru olmuş görünmektedir. Ancak belki de toplum dışına itilmenin son noktası olan cezaevinde bulunanların, bu ilgiden nasibini aldığını söylemek mümkün değildir.

Bu çalışma “suçluları kazıyınız, altından insan çıkar” sözünün doğruluğunu, suçlulara gerekli özen gösterilir ve imkan sağlanırsa onların da iyi birer insan olabileceklerini, toplumun bu soruna sırtını dönmesi yerine yüzleşmesi ve kendi sorumluluklarının farkına varması gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bunu anlatabilmek için de bir filmde izleseniz “hadi canım olur mu öyle şey, film işte” diyebileceğimiz kadar olağanüstü gerçek bir olaydan (Erzincan Depremindeki kahraman mahkumlardan), yola çıkılmıştır.

Sanatın insanlarda ve toplumlarda duyarlılık yaratma konusunda inanılmaz büyük bir gücü vardır. Tezimizde, sanatın bu gücüne güvenerek, Sinop ve Ulucanlar Cezaevleri ziyaret edilmiş ve artık birer müze olan cezaevleri fotoğraflanmıştır. Ayrıca bu konuda üreten sanatçıların eserlerine yer verilmiş, gerçek, sanat, adalet, cezaevi, ölüm cezası gibi kavramlara değinilmiştir. Bu çalışma, aynı zamanda, hukuk ve sanat konusunda çalışmak isteyenler için de bir pencere açmayı amaçlamaktadır.

Şerife SÜLEK

ÖZET

SANATTA KURGU VE GERÇEKLİK BAĞLAMINDA 1939 ERZİNCAN DEPREMİ VE CEZAEVİ MÜZELERİ

Şerife SÜLEK

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç.Dr. Burhan Yılmaz

Ağustos 2020, 111 Sayfa

Tezimizin amacı, insanlarda mahkumlara karşı var olan ön yargıları sorgulamak, suçlu da olsa, bu kişilere karşı yaptığımız haksızlıkların sanat aracılığıyla farkına varmamızı sağlamaktır. Dünyanın her yerinde, insanları suça iten ailevi, genetik, hukuksal, toplumsal, ekonomik, kültürel, eğitim ile ilgili sebepler vardır. Ne yazık ki, suç işlenmeden önce suça teşvik eden bu nedenler, cezaevi yaşam koşulları, cezaevinden çıktıktan sonraki topluma uyum süreçleri yeterince irdelenmemektedir. Mahkumların cezalarını bitirip dışarı çıktıktan sonraki toplumsal önyargı, bu insanların kendilerine yeni ve temiz bir hayat kurma şansını tanımamaktadır. İnsanlar eski bir mahkumla aynı apartmanda oturmayı, aynı işyerinde çalışmayı, aynı okula gitmeyi, istememektedirler. Oysa cezaevinden çıkan bir kişi, suçunun karşılığı olan cezayı çekmiştir ve diğer insanlarla aynı haklara sahiptir. Kendisine iyi ve dürüst bir hayat kurmak için önce bir işe ve gelire sonra da sevilip sayılacağı sosyal bir ortama ihtiyacı vardır. İş bulamayan, eski mahkum diyerek itilip kakılan bu insanlar belki de tek çareyi yine suç işlemekte bulmaktadır. Bu çalışma “suçluları kazıyınız, altından insan çıkar” sözünün doğruluğunu, suçlulara gerekli özen gösterilir ve imkan sağlanırsa onların da iyi birer insan olabileceklerini, toplumun bu soruna sırtını dönmesi yerine yüzleşmesi ve kendi sorumluluklarının farkına varması gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Tez konumuz, gerçek bir olaydan yola çıkılarak eser üretmekle ilgili olduğundan, çalışmamızda öncelikle, gerçek ile sanat ve bu iki kavramın birbirleriyle ilişkileri ve sanat akımları içerisindeki gerçeklik kavramı tartışılmıştır. İkinci bölümde kurgu ve sanat başlığı altında edebiyatta ve görsel sanatlarda kurgu anlatılmıştır. Bölümün sonunda, adalet kavramına ve hukuk alanında üretilmiş sanat eserlerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, 1939 Erzincan Depremi ve deprem sırasındaki mahkumların akıllara durgunluk veren fedakarlık hikayesi fotoğraflarla desteklenerek anlatılmıştır. Bölümün sonunda, Sinop ve Ulucanlar Cezaevleri hakkında bilgi verilmiş ve ziyaretlerimiz sırasında çekilen fotoğraflarına yer verilmiştir. Tezin sonunda ise adalet, cezaevi, ölüm fermanı, yafta gibi hukuksal konularla ilgili bireysel çalışmalarımız ve sonuç bölümü bulunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Gerçek, Gerçekçilik, 1939 Erzincan Depremi, Hukuk ve Sanat, Kurgu.

ABSTRACT

1939 ERZINCAN EARTHQUAKE AND PRISON MUSEUMS IN THE CONTEXT OF FICTION AND REALITY IN ART

Şerife SÜLEK

Duzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Supervisor: Doc.Dr. Burhan Yılmaz

August 2020, 111 Pages

The aim of our thesis is to question the prejudices that exist in people against prisoners, to make us aware of the injustices we do against these people, even if they are criminals, through art. All over the world, there are family, genetic, legal, social, economic, cultural, educational reasons that push people to crime. Unfortunately, these reasons that encourage crime before the crime is committed, prison living conditions, and the processes of adaptation to society after leaving prison are not adequately studied. Social prejudice after prisoners finish their sentences and go out does not give them the chance to build a new and clean life. People don't want to live in the same apartment as an ex-convict, work in the same workplace, go to the same school. However, a person who comes out of prison has served the punishment for his crime and has the same rights as other people. In order to build a good and honest life for himself, he first needs a job and income, and then a social environment in which he will be loved and considered. These people, who can't find a job, who are pushed around by ex-convicts, perhaps find the only way to commit a crime again. This study aims to draw attention to the accuracy of the word "scrape off criminals, get people out from under them", that criminals can also be good people if the necessary care is given and the opportunity is provided, society should face this problem instead of turning its back and become aware of its own responsibilities. Since our thesis is about producing works based on a real event, in our study, truth and art and the relations of these two concepts with each other and the concept of reality in art movements were discussed. In the second chapter, fiction and art is explained to fiction in literature and visual arts under the title. At the end of the chapter, the concept of justice and works of art produced in the field of law are included. In the third chapter, The Story of the 1939 Erzincan earthquake and the mind-boggling sacrifice of prisoners during the earthquake is supported by photographs. At the end of the chapter, information about Sinop and Ulucanlar Prisons was given and photos taken during our visits were given. At the end of the thesis, there are individual studies and Results section on legal issues such as Justice, Prison, death sentence, label.

Keywords: Truth, Realism, 1939 Erzincan Earthquake, Law and Art, Fiction.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSEL DİZİNİ.....	vii
1.GİRİŞ.....	1
2.GERÇEKLİK VE SANAT.....	4
2.1.SanattaGerçekçilik	7
2.1.1. <i>Yansıtmacılık Kuramı Açısından Gerçeklik</i>	9
2.1.2. <i>ToplumcuGerçekçilik</i>	11
2.1.3. <i>İzlenimcilik (Empresyonizm) Kuramı Açısından Gerçeklik</i>	13
2.1.4. <i>Yeni Gerçeklik (PopSanat)</i>	15
2.1.5. <i>Çağdaş SanattaGerçeklik (EleştirelGerçeklik)</i>	19
3.KURGU VE SANAT.....	21
3.1. Kurgu Nedir?	21
3.1.1. <i>Edebiyatta Kurgu</i>	21
3.1.2. <i>Görsel Sanatlarda Kurgu</i>	22
3.2. Paul Aster ve Sophie Calle'nin Double Game adlı eseri.....	23
3.3. Hukuk Alanında Sanat Çalışmaları	25

4. SANAT, ADALET, ERZİNCAN DEPREMİ VE CEZAEVİ MÜZELERİ.....	39
4.1. Erzincan Depremi ve Mahkumlar.....	39
4.2. Müze Cezaevleri.....	48
4.3. Fotoğraflarla Geçmişten Günümüze Sinop Cezaevi	50
4.4. Fotoğraflarla Geçmişten Günümüze Ulucanlar Cezaevi	74
4.5. Kişisel uygulamalar.....	89
5. SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	105
ÖZGEÇMİŞ.....	111

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1: Monet “İzlenim, Gündoğumu” Tuval üzerine yağlı boya, Musée Marmottan Paris,1872

Görsel 2: Jean-François Millet “Başak Toplayanlar” Yağlıboya, Orsay Müzesi

Görsel 3: Paul Cezanne Büyük Çam Ağacı

Görsel 4: Andy Warhol “The Souper Dress” 1965

Görsel 5: Hans Haacke, Mobil: On the Right Track

Görsel 6 : Themis (Adalet) heykeli

Görsel 7: Emile Zola “Suçluyorum “ başlıklı yazı

Görsel 8: Ai Wei Wei Lego, Alcadraz Hapisanesi, San Fransisco

Görsel 9: Hüsni Dokak, Kodes (turkishpaintings, 2020)

Görsel 10: Vangogh, Tutuklular Çemberi 80 cm x 64 cm, Puşkin Müzesi Moskova

Görsel 11: Peter Paul Rubens, Cimon ve Pero, Hermitage Müzesi St. Petersburg

Görsel 12 : Jackie Black, Son Akşam Yemeği

Görsel 13: Mat Collishaw, Son Akşam Yemeği

Görsel 14: K24

Görsel 15: Pinperest

Görsel 16: K24

Görsel 17: Ekşişeyler 2020

Görsel 18: Erzincan Askeri Ortaokulu Binasının Despremnden sonraki hali

Görsel 19: Cumhurbaşkanı İnönü'ye sarılan yaşlı kadın

Görsel 20: Pinperest

Görsel 21: Ne haber

Görsel 22: Tarihte Bugün

Görsel 23: Şerife Sülek, Günümüzde Adalet Heykeli

Görsel 24: Şerife Sülek, Sinop Cezaevi Genel Görünüş

Görsel 25 : Şerife Sülek, Sinop Cezaevinin Denizden Görünüşü

Görsel 26 : Şerife Sülek, Taş Hücre

Görsel 27 : Şerife Sülek, Pranga

Görsel 28: Şerife Sülek, Koridorlar

Görsel 29 : Şerife Sülek, Yosunlu Pencere

Görsel 30 : Şerife Sülek, Üçlü Ranza

Görsel 31: Şerife Sülek, Demir Kapılar

Görsel 32 : Şerife Sülek, Bahçe Kapısı

Görsel 33 : Şerife Sülek, Demir Pencere

Görsel 34 : Şerife Sülek, Görüşme Odaları

Görsel 35: Şerife Sülek, Sebahattin Ali'nin merdivenleri

Görsel 36: Şerife Sülek, Sebahattin Ali'nin mutfağı

Görsel 37: Şerife Sülek, Demir Kapı

Görsel 38: Şerife Sülek, İç Avlu

Görsel 39: Şerife Sülek, İç avlu ve anıt ağaç

Görsel 40: Şerife Sülek, İç Avluya Bakış 1

- Görsel 41:** Şerife Sülek, İç Avluya Bakış 2
- Görsel 42:** Şerife Sülek, Sulu Yollar
- Görsel 43:** Şerife Sülek, Hücreler
- Görsel 44:** Şerife Sülek, Hapishane Yolları
- Görsel 45:** Şerife Sülek, Bayrak
- Görsel 46:** Şerife Sülek, Deniz Gezmiş'in Penceresi
- Görsel 47:** Şerife Sülek, Deniz Gezmiş'in Tavanı
- Görsel 48:** Şerife Sülek, Demir Kapıdan Özgürlüğe Bakış
- Görsel 49:** Şerife Sülek, Cezaevi Sineması
- Görsel 50:** Şerife Sülek, Görüşme Odaları
- Görsel 51:** Şerife Sülek, Karanlık Hücrelerin Aydınlik Yolları
- Görsel 52:** Şerife Sülek, Hücre Penceresi
- Görsel 53:** Şerife Sülek, Mutfak Tezgahı
- Görsel 54:** Şerife Sülek, Tuvaletler
- Görsel 55:** Şerife Sülek, Bülent Ecevit'in Odası
- Görsel 56:** Şerife Sülek, Hilton'dan Ankara manzarası
- Görsel 57:** Şerife Sülek, Üçü bir yerde pranga
- Görsel 58:** Şerife Sülek, Hücre Camı
- Görsel 59:** Şerife Sülek, Cezaevi Bayrağı
- Görsel 60:** Şerife Sülek, Cezaevi Duvar Yazısı
- Görsel 61:** Şerife Sülek, Aldırma Gönül Şiiri
- Görsel 62 :** Şerife Sülek, Mustafa Kemal Atatürk'ün İdam Fermanı

Görsel 63: Şerife Sülek, Deniz Gezmiş'in yaftası

Görsel 64: Şerife Sülek, Hayatla son bağ



1. GİRİŞ

Adalet, suç ve suçlu kavramlarını dile getirdiğimizde, bilmemiz gereken en önemli şey, insanlar neden suç işler sorusunun cevabıdır. Suç ve suçlu kavramı, neredeyse insanlık tarihi kadar eskidir ve insanın olduğu yerde, her zaman suç ve suçluya rastlanır. Toplumların, devlet örgütünün bu olaya bakışı, ele alışı, önlemleri, cezaları suç oranını artırır veya azaltır. Devletin görevi sadece suçluyu yakalayıp cezasını vermek değil, kişileri suça iten sebepleri tespit ederek, bu sebepleri ve ortamları ortadan kaldırmaktır. Günümüzde suç ve suçlunun yok edilmesi için gerekli önleyici önlemlere (eğitim, siyasi, ekonomik vb.) yeterince önem verilip çaba sarf edilmediğinden, suç ve suçlu sayısı her geçen gün artmakta, sürekli olarak bu suçluların koyulacağı yeni cezaevleri yapılmaktadır.

Ülkemizde, suç işleme yaşı her geçen yıl düşmektedir ve küçük çocuklar özellikle örgütlü suç çetelerinin eleman devşirdiği bir alan haline gelmiştir. Sistemimizde sahipsiz çocuklar bulunmaktadır ve bu çocuklar birileri tarafından kullanılarak suça itilmektedir. Çeteler, çocukların bedenlerine kendi menfaatlerine uygun müdahaleler yapabilmekte, ne yazık ki sistem bu döngüye çare bulamamaktadır.

Uyuşturucu kullanan çocuklar yakalandıklarında kendilerine uyuşturucu satan kişiyi ihbar etmediklerinde, uyuşturucu satıcıları tarafından güvenilen kişi anlamına gelen (görmedim-duymadım-bilmiyorum, üç maymunun sembolü) yaklaşık 4 mm büyüklüğünde üçgen biçiminde olan üç nokta işaretini çocukların ellerinin üstüne dövme ile yapmaktalar. Uyuşturucu satıcıları da üç noktayı gördüklerinde güvenilir alıcı oldukları için bu kişilere uyuşturucu satmaktalar. Eğer çocuklar (bu yetişkin de olabilir) bir biçimde satıcılarını ihbar etmişlerse, bu defa satıcılar bu çocukların gözlerinin altına gözyaşı damlası görüntüsünde dövme yapmaktalar. Uyuşturucu satıcıları yüzünde gözyaşı damlası dövmesi olan kişilere güvenilmediği için uyuşturucu satmamaktalar (Çabuk G., 2014, s. 126).

Aynı rapora göre, silahlı çatışmalarda, iş cinayetlerinde, cezaevlerinde, savaştan kaçarken ölen mültecilerle birlikte 2015 yılında Türkiye’de, 617 çocuk yaşamını yitirmiştir. Ayrıca 1655’i hükümlü 641’i tutuklu olmak üzere toplam 2 bin 296 çocuk cezaevlerinde bulunmaktadır. TÜİK’in 2014 raporuna göre ise, cezaevlerindeki toplam

çocuk sayısının 6 bin 132 dir. Öte yandan raporda 2011 verilerine göre çocukların yüzde 68'inin hapisshaneden tahliye olduktan bir yıl sonra yeniden cezaevine döndüğü belirtilmektedir (gazeteduvar, 2017). "...03.02.2014 tarihinde Ceza infaz kurumlarında bulunan hükümlü ve tutukluların sayısı 152.335 tir. .." (Bilgiç Ş., 2014, s. 273).

Sadece ülkemizde değil, hemen hemen dünyanın her yerinde, insanları suça ve cezaevine iten ailevi, genetik, hukuksal, toplumsal, ekonomik, kültürel, eğitim ile ilgili sebepler vardır. Ne yazık ki, ne suç işlenmeden önce insanları suça teşvik eden nedenler, ne cezaevi yaşam koşulları, ne de cezaevinden çıktıktan sonraki topluma uyum süreçleri yeterince irdelenmemektedir. Dünyada her gün yüzlerce insan öldürülmekte, binlerce hırsızlık yapılmakta, on binlerce fuhuş, uyuşturucu, yankesicilik, tecavüz, yaralama suçu işlenmektedir. Birleşmiş Milletler Örgütü'nün raporuna göre dünyada her gün 237 kadın öldürülmektedir. Sadece 2017 yılında öldürülen kadın sayısı 87.000 dir. Bu kadınların çoğunluğu evlerinde, eşleri veya yakınları tarafından öldürülmüştür. Öldürülen çocuk ve erkekler bu sayıya dahil değildir (Gazete Patika, 2018). Belliki tüm insanlığın suç ve suçlular konusunda baştan ve yeniden belirlenmesi gereken sosyal, ekonomik, eğitim ve adalet politikalarına ihtiyacı vardır.

Rakamlardan anlaşılacağı üzere, suç ve suçlu ülkemizde ve dünyamızda hızla çoğalmaktadır ve dünya neredeyse yaşanmaz bir yer olmuştur. Bu çalışma "suçluları kazıyınız, altından insan çıkar" (Erem, 2019, s. 0) sözünün doğruluğunu, suçlulara gerekli özen gösterilir ve imkan sağlanırsa onların da iyi birer insan olabileceklerini, toplumun bu soruna sırtını dönmesi yerine yüzleşmesi ve kendi sorumluluklarının farkına varması gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Bunu anlatabilmek için de bir filmde izleseniz "hadi canım olur mu öyle şey, film işte" diyebileceğimiz kadar olağanüstü gerçek bir olay olan Erzincan Depremindeki kahraman mahkumlardan, yola çıkılmıştır.

Bu amaçla tez konusu gerçek bir olay olduğu için öncelikli olarak gerçeğin ne olduğu yada ne olmadığı üzerinde araştırma yapılmıştır. Gerçeklik algısının geçmişten günümüze kadar ki gelişimi, değişimi son olarak da sanal gerçeklik hakkında bilgi verilmiştir. Gerçeğin sanatla bağlantısı ve sanat akımları içerisindeki gerçeklik algısı anlatıldıktan sonra çıkış noktamız olan 1939 Erzincan Depremi ve depremde kurtarma çalışmalarına katılan mahkumlar hakkındaki bilgilere ve resimlere yer verilmiştir. Bu

kavramlar hakkında bilgi verilirken konular hakkındaki kitaplardan, makalelerden, görsel ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır.

Mahkumlar ve yaşamları hakkında bilgi vermenin en iyi yolu hapishanelerdir. Hapishaneleri bütün çıplaklığıyla anlatabilecek en etkili yol ise fotoğraftır. Bu sebeple halen kullanılan hapishanelerde, fotoğraf çekimi için Adalet Bakanlığı'ndan izin istenilmiş ancak bakanlıktan olumlu veya olumsuz cevap verilmemiştir. Türkiye'de müze haline getirilen cezaevlerinden Sinop ve Ulucanlar Cezaevi Müzelerine gidilerek fotoğraflar çekilmiş, değişik kaynaklardan bilgiler derlenmiştir. Bütün bu süreç içerisinde araştırmalarımızın, gezilerimizin, fotoğraflarımızın etkisinde, son bölümde yer alan çalışmalar ortaya çıkmıştır.

Özellikle cezaevi müze gezileri, insan üzerinde çok derin izler bırakmaktadır. Her ne kadar avukatlık mesleği gereği, cezaevlerine girip çıkmaya alışkın olsak da, avukat olarak hapishanelerde girebildiğimiz yer ancak avukat görüşme odalarına kadar olan bölümdür. Mahkumların kaldığı koğuşlara, mutfaklara, koridorlara, tuvaletlere, hamamlara diğer vatandaşlar gibi şahsımız da bu müze ziyaretleri sırasında ulaşmış, mesleğin verdiği duyarlılık vicdanımızı sızlatmıştır.

Sinop Cezaevi, bir kalenin içinde yer almaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinden itibaren cezaevi olarak kullanıldığından, daha eski dönemlere (hücre, pranga gibi) ait bilgiler yer almaktadır. Ulucanlar Cezaevi ise, Cumhuriyet döneminde yapılmış ve o dönemin izlerini taşımaktadır. İki cezaevi arasındaki bu tarihsel fark suç, ceza, cezaevi kavramlarındaki değişime ve gelişime tanıklık etmektedir. Özellikle Sinop Cezaevinde katlanılamaz ölçüde nem bulunmaktadır. Cezaevinin denizin hemen kenarında olması, bazı koğuş ve hücrelerin deniz seviyesinde yapılması sebebiyle tüm binalarda, koridorlarda, koğuşlarda, duvarlarda dökülmelere ve yosunlanmaya varan nemlenmeye sebep olmuştur. Ancak cezaevinin binası çok geniş bir alana yayıldığından tüm binalar geniş, tavanlar yüksek, ferah ve aydınlıktır. Özellikle havalandırma avluları mahkumların hareket etmeleri ve havalandırma saatleri için çok uygundur. Girişteki ağaçların, fiskiyeli havuzun bulunduğu alan şu anda bakımsız olsa da küçük bir park havasındadır. Bu bölümü mahkumların kullanmadığını, cezaevi personeli tarafından kullanıldığını düşünsek de, bir duvarın diğer yakasında yaşamlarını geçiren cezaevi personeli için de çok güzel bir çalışma ortamına sağlamaktadır.

Ulucanlar Cezaevi daha küçük, daha basık, daha havasız görünmektedir. Özellikle havalandırma avluları, Sinop Cezaevi'ne göre çok küçüktür. Karasal iklimde bulunması sebebiyle nem problemi olmasa da özellikle sosyal alanlar, avlular, koridorlar, mutfaklar, tuvaletler, hamam gibi ortak kullanım alanları, yetersiz görünmektedir. Tuvaletlerin ve mutfağın aynı odanın içinde bulunması, ortak pencerelerden hava ve ışık alması ise ortamda yeterli havalandırmanın ve hijyenin sağlanamayacağını ispatlamaktadır.

2. GERÇEKLİK VE SANAT

Sanat ve gerçek ilişkisi, çoğu zaman birbirlerinden ayrılamayacak kadar iç içe olmuştur. Çünkü sanat eserleri, bir gerçekten yola çıkabileceği gibi, yaratıcısının hayal gücüyle de hayat bulabilir. Gerçek ile sanatın bu kadar iç içe olması, ne oldukları ya da ne olmadıkları sorusunu, sanatın ve sanatçının sürekli gündeminde tutmuştur. Sanat Tarihi boyunca, hem sanatın hem gerçeğin bir çok tanımının yapıldığı, üzerinde çok konuşulan her şey gibi bu iki kavram üzerinde de bir uzlaşmanın sağlanamadığı görülmektedir.

Tarih boyunca en çok sorgulanmış kavramlardan birisidir gerçek. Nedir ne değildir, nasıl algılanır gibi cümlelerle, hep sorulmuş ve cevap aranmıştır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde “*Yalan olmayan, doğru olan şey, hakikat...Bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkâr edilemeyen, olgu durumunda olan, özbeöz, hakiki, reel. Aslına uygun nitelikler taşıyan, sahici...Temel, başlıca, asıl...Doğadaki gibi olan, doğayı olduğu gibi yansıtan...Yapay olmayan...Düşünülen, tasarımlanan, imgelenen şeylere karşıt olarak var olan...*” biçiminde bir çok tanımlı bulunmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2020).

Gerçek daha çok elle tutulabilen, gözle görülebilen, ses olarak duyulabilen, maddi ve somut varlıklar olarak düşünülmektedir. Nesnel varlığı olan bu gerçekler, zamana ve mekana göre değişmediklerinden insanlar tarafından görme, dokunma, koklama, tat alma ve işitme gibi algılama yöntemleriyle tanımlanabilmekte ve başka insanlara bu yöntemlerden birisiyle de aktarılabilir. Ancak insanların her gün yaşadığı ve şahit olduğu, hissettiği, algıladığı şeylerin çoğunun maddi bir gerçekliği yoktur. Yaşanmış, hissedilmiş, bazen şahit olunmuş ve bitmiştir. Anlaşılacağı üzere kişilerin zekaları,

duyguları ve algılarıyla oluşturdıkları gerçekler, kişilere özgüdür ve kişilere, zamana ve mekana göre değişiklik gösterir. Bu tür gerçeklik Matrix filminde, “...Gerçeği nasıl tanımlarsın? Eğer hissedebildiklerinden, kokusunu alabildiklerinden, tadıp görebildiklerinden bahsediyorsan; onlar beynin tarafından yorumlanan sinyallerdir...” (fullfilmizle, tarihsiz) biçiminde ifade edilmektedir.

Görünen gerçek, hayal gücü denilen kuş için bir kafestir. Gerçek, maddi dünyanın ötesindedir. Bu sebeple beş duyunun verileriyle değil, ancak düşünce gücüyle kavranabilir ve gerçek varlığa kavuşabilmek için insan nesnel dünyanın boyunduruğundan kurtulmalı, duygu ve düşünceleri yoluyla maddi gerçeğin ötesine geçmelidir (Yılmaz, 2013, s. 101). Bu sebeple nesnel olmayan gerçeklerin tanımını yapmak pek mümkün görünmemektedir. Bu anlamda “...insan değişken bir hakikat düşüncesine her zaman boyun eğmiştir...” (Baudrillard, 2014, s. 16).

Günümüzde gerçek neredeyse simülasyon ile özdeş olarak anılmaktadır. “...Simülasyon, olmayan bir şeyi var gibi göstermektir. Simülasyon, gerçeğin tüm göstergelerine sahip olduğu halde, gerçeğin kendisi olmayandır. Gerçekliğini yitirmiş evrende gerçek olanla hayali olan arasındaki ayırım ortadan kalkmıştır...” (Adanır, 2017). Simülasyon, kopyanın yeniden kopyalanmasıdır ve gerçekten bağı o kadar kopmuştur ki artık kopya olduğu anlaşılmaz. Gerçeğin yerini, değişik tekniklerle yeniden yeniden üretilen hiper gerçeklik almıştır. Somut olan, elle tutulup gözle görülen beş duyuyla algılanan şeylerin gerçek kabul edildiği dünya, çok gerilerde kalmış gözükmemektedir. İnsanlık artık somut gerçeklikten çok sanal gerçeklikte yaşamaktadır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde sanat “...Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık...” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2020).

Sanat yenilip içilemeyen, duyu organlarıyla algılanamayan, gittikçe büyüyen, ne yapılırsa yapılsın yok edilemeyen, insanın zihninde var olan kavramdır, ancak sanat tek tek bireyleri aşan, onun zihninin dışında da var olan nesnel bir şeydir, genel bir düşüncedir (Yılmaz, 2013, s. 283). Bu sebeple sanat bir insanlık gerçeğidir ve insan var oldukça sanat da var olacaktır. Hayatı basitlikten, bayağılıktan kurtarıp yükselmesine yardım eden sanat, gerçekliktir (Klee, 2017, s. 49).

Sanat yaşamla ilgilidir ve sanatın önemi, yaşamda insan için ilginç olan her şeyi yeniden yaratmasındandır. Sanat için en büyük makam gerçeğin “...yokluğu durumunda onun yerini tutacak bir güç ve insan için bir yaşam rehberi olmaktır...” Sanatın özü yaşamın yeniden yaratılmasıdır (Çernişevskiy, 2012, s. 123-131).

Sanat çalışmak demektir, daha doğrusu sanat, vurucu çalışmadır “...Sanat denen şeyin ne olduğunu tanımlamaya çalışmaktan uzun zaman önce vazgeçtik...”.. Sanat alanı, yaman çelişkilerin ve fevkalade sömürülerin beşiğidir. “...Bu ortamda iktidar düşkünlüğü, spekülasyon, ciddi miktarda ve son derece incelikli manipülasyon ve finans mühendisliği...” cirit atar. Ancak sanat aynı zamanda ortaklığın, hareketin, enerjinin ve arzuların da alanıdır. En iyi tekrarlarında, nüfusunu gezgin şok işçilerin, kendi kendini pazarlayan seyyar satıcıların, süpersonik çevirmenlerin, stajyer doktora öğrencilerinin ve diğer dijital aylaklarla gündelik işçilerin oluşturduğu; olağanüstü, kozmopolitik bir mücadele alanıdır. Rekabetin amansız, dayanışmanın tek yabancı kelime olduğu potansiyel bir ortak mekandır. Ciğeri beş para etmeyen zorbaların ve güzellik kraliçeliğini kıl payı kaçırmış afetlerin dünyasıdır (Artun ve Öрге, 2014, s. 86-91).

Baudrillard’a göre günümüzde “...sanat bayağılığa, atıklara, vasatlığa, değer ve ideoloji diye el koymaktadır...” ve çağdaş sanatın varlık sebebi kalmamıştır. Üstelik sanat, yalnızca anlamsız olmakla kalmaz, aynı zamanda hükümsüzdür hiçtir, hatta hiçten de beter olacak kadar yüzeyseldir. Hiçbir yere gitmeyen sanat, sonunda hiçliğe ve her şeye varmıştır. Sanat artık günümüzde star sistemiyle ve şöhretle beslenen, bir danışıklı dövüş sanatı haline gelmiştir. Sanat artık sıradan bir ticaret erbabının yaptığı gibi, kariyer fırsatlarına, karlı yatırımlara ve kitsche dönüştürülmüş, hesaplı hilelerle üretilen tüketim nesneleri sunar. Sanat, temellük ederek, kendi tarihi içinde gezinir onun üzerinde çalışır ama artık yeni bir şey söylemez, yeni bir şey üretmez. Sadece kendi cesedi üzerinde çalışarak yine kendi çöplüğünde eşelenir (Baudrillard, 2018, s.23-11-12). “...Bugün neredeyse herşeye sanat diyerek işin içinden sıyrılabilirsiniz...” (Shiner, 2018, s.21) “...sanatın ne olduğunu öğrenmek istiyorsanız sanat müzelerine gidin ve ne sergilediklerine bakın...” (Barret, 2015, s. 25).

Sanat adı verilebilen bir şey yoktur. Yalnızca sanatçılar vardır, yani biçimleri ve renkleri, tam yerinde oluncaya dek dengeleme gibi şahane doğa vergisine ve aynı zamanda, daha az rastlansa bile, her türlü parçacı çözümü reddedecek öznitelik

bütünlüğüne sahip olan, içten bir çalışma için gerekli çile ve eziyeti göğüsleme pahasına tüm kolay etkileri ve her türlü yüzeysel başarıyı bir kenara itmeye hazır erkekler, kadınlar vardır ve her dönemde yeni sanatçılar olacaktır (Gombrich, 2019, s. 474).

2.1. Sanatta Gerçekçilik

“Dünya ne kadar korkunçlaşırsa sanat da o kadar soyutlaşıyor; oysa dünya barış içindeyken gerçekçi sanat üretir.” Paul Klee (Cumming, 2008, s. 387).

Türk Dil Kurumu gerçekçiliği “...Gerçekçi tutum ve davranış, realizm, realistlik...Gerçekleri olduğu gibi yansıtmaya çalışan sanat çıkışı, realizm, realistlik...” şeklinde tanımlamaktadır (Türk Dil Kurumu, 2020). Tanımdan kişilerin tavır, davranış ve düşüncelerini gerçeklere uygun olarak belirlemesi ve sanatçıların gerçekleri olduğu gibi yansıtan eserler üretmesi olarak iki anlam çıkmaktadır. Konumuz sanat ve gerçekçilik olduğu için ikinci anlam irdelenecektir.

Gerçekçilik, kökleri antik Yunan’a kadar uzanan ve sanat eserinin göstermek istediği gibi olması gerektiğine inanan, en eski sanat kuramıdır. Bir temsiliyet, temsil ettiği şeye ne kadar benziyorsa o kadar gerçekçidir ve ifade, temsil edilen karşısında ikincil konumdadır. Gerçekçilik, dikkati eserin konusuna, ana fikrine yöneltir. Sanat eğitimi olmayan çoğu insan, gerçekçilik akımına hayrandır (Barret, 2015, s. 93). Gerçeklik, sanatın temel kriteridir ve doğa, gerçekliğin ve güzelliğin standardıdır. Sanatçı, evreni sonsuz çeşitliliği içinde tasvir etmekten ötesini yapamaz (Barrett, 2014, s. 185).

Gerçekçilik, sanat ve edebiyatta 19.Yüzyılın ortalarında özellikle Fransa’da görülen ilerici akımdır. İlk kez 1855 yılında, Gustave Courbert’in Evrensel Sergi tarafından reddedilen, Sanatçının Atölyesi isimli eserinin de yer aldığı çadır sergiyle başlamıştır. Gerçekçi sanatçılar, akademik sanatın çok yapay olmasını, romantizmin çok fazla hayal gücüne yer vermesini eleştirmiş, ideal ve estetik olanı değil, gerçek olanı göstererek sadece sanattaki değil, toplumdaki yapaylığı da bitirmek istemişlerdir. Akım, politik duruşu, yeninin yanında yer alması, demokratik düşünce tarzı, kurulu düzen karşıtı

amaçları ve bireysel hakları savunması sayesinde, sosyal değişimin merkezi haline gelmiştir. Almanya, Rusya, Hollanda hatta Amerika ya kadar yayılarak Tolstoy, Balzac, Zola, Dickens, Flaubert, Millet, Manet, Daumier ve Monet gibi sanatçıları etkilemiştir (Cumming, 2008, s. 300).

Sanatta gerçekçilik kavramı ne yazık ki esnek ve belirsizdir. Gerçeklik, kimi zaman nesnel bir gerçekçiliği tanımlayan bir tutum, kimi zaman da, bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır. Bu ikisini ayıran çizgi de her zaman kesin değildir. “...Gerçeklik, insanın yaşantı ve anlayış yeteneğiyle katılabileceği sayısız ilişkileri kapsar...”. Aynı zamanda insan zihninden bağımsız, nesnel, ölçülebilir, kamusal ve güvenilebilir bir biçimde analiz edilebilen bir şey olarak değil, göstergeler üzerinde işleyen ve her bir bireyin kendi inançları doğrultusunda çeşitlenebilen bir olgudur. Gerçekliği sanatçının bireysel ve toplumsal görüşü belirler ve bütünün, özne ve nesne arasındaki bütün ilişkilerin toplamıdır; yalnız olayların değil, bireysel yaşantıların, düşlerin, sezgilerin, heyecanların, hayallerin toplamıdır. Sanat yapıtı, gerçekle hayal gücünü birleştirir (Fischer, 1979, s. 139).

Her nesil, gerçekçiliği kendine göre yorumlar. Örneğin Rönesans sanatçıları, üç boyutlu mekanı ve insani duyguları daha önce görülmemiş bir şekilde yoğun ve doğru biçimde gösterdiklerinden, sanatlarının gerçek olduğunu düşünmüşlerdir. Kimi soyut ressamlar, resmin sadece düz bir yüzeydeki boyadan ibaret olduğunu gösterdikleri için gerçekçi olduklarını iddia etmektedirler. Bazı sanatçılar ise, güncel toplum meseleleri, çevre, cinsiyet, ötekileştirme, göç gibi meselelere değindiklerinden kendilerini gerçekçi kabul etmektedirler (Cumming, 2008, s. 484). Baudrillard günümüzün en popüler gerçeklik anlayışını şu ifadelerle tanımlamıştır:

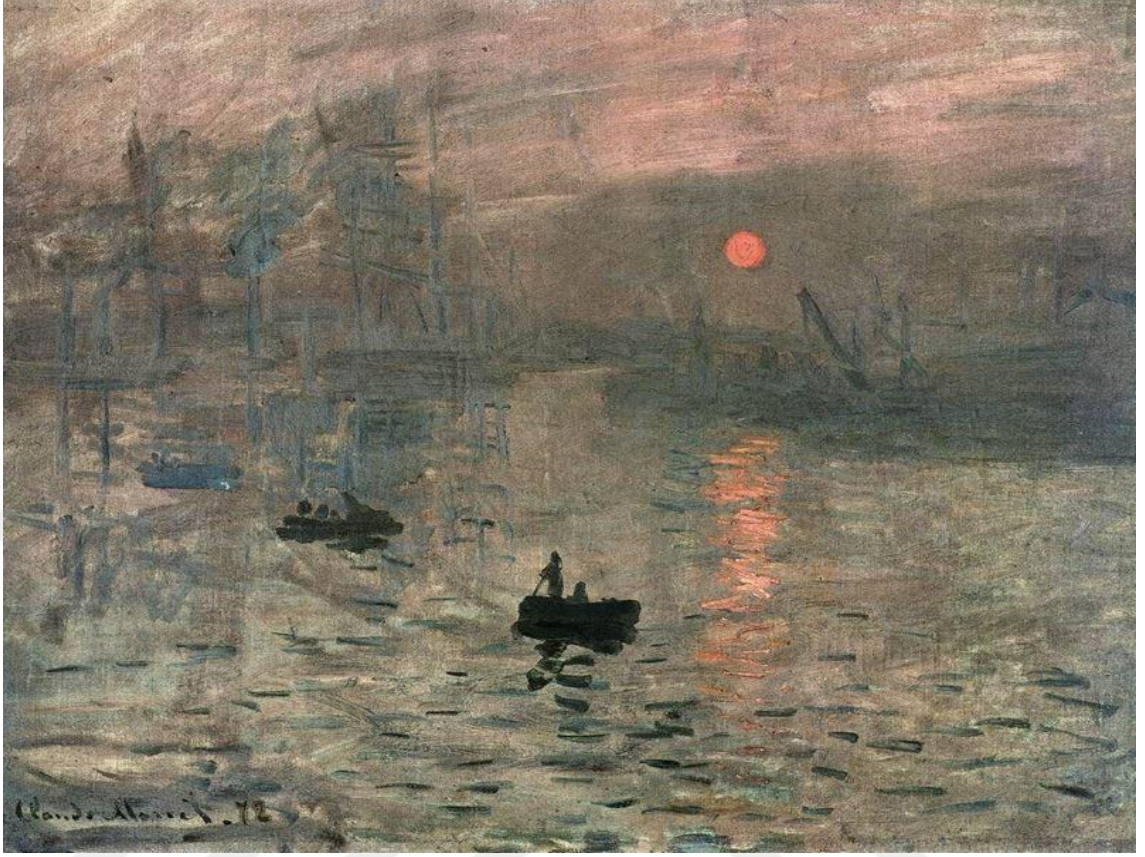
Gerçeklik ilkesi, modern toplumlara ait insanın her gün toplumsal, politik, ekonomik ve kültürel yaşam karşısında hissettiği bir tür inançtır. Gerçeklik bir tür metafizik, zihinsel bir süreçtir. Sözü edilen gerçeklik fiziksel, dokunulan türden bir gerçeklik değildir. Bu zaman içinde oluşmuş nesnel, pozitif olarak nitelendirilmeye başlanmış bir gerçeklik anlayışıdır. İnsanlar mevcut dünyadan yola çıkarak oluşturdukları zihinsel gerçekliğe, nesnel gerçeklik adını vererek bunu bir ilkeye dönüştürmüşlerdir. Gerçeklik ilkesine samimi bir şekilde inanıldığı dönemlerde, önemli toplumsal dönüşüm ve gelişmeler yaşanmıştır (Baudrillard, 2014, s. 134) .

Sanatta üretimin başlıca kaynağıdır gerçek. Bazen olduğu gibi yansıtılır, bazen yaratıcısının hayal ve üretme gücüyle birleşir, iç içe geçer, yan yana durur. Çoğu zaman sanat eserlerinde anlatılanların hangisinin gerçek hangisinin hayal olduğu bilinemez. Bunun en güzel örneklerinden biri Paul Auster'in Leviathan ve Sophie Calle "Double Game" kitaplarıdır. Bu eser kurgu bölümünde işlenmiştir.

2.1.1. Yansıtmacılık Kuramı Açısından Gerçeklik

Bu kuram "...Sanatçıların, eleştircilerin ve düşünürlerin paylaştıkları bu anlayış, sanatın en önemli özelliğinin doğayı, insanı, hayatı, kısaca gerçekliği yansıtması gerektiği.." anlayışıdır. Gerçeklik nedir sorusuna verilen cevaplar ise farklıdır. Yansıtma kuramında sanat anlayışı, dış dünyayı, insanı, hayatı yani gerçekliği yansıtan bir aynaya benzer. Ne var ki gerçeklik kavramı herkese göre değişiklik gösterir. Kimisi bu kavramdan hayatın yüzey görüntüsünü, kimisi genel, değişmez insan tabiatını, kimisi sosyal gerçekliği, kimisi de duygu dünyamızda bulunmayan ideal bir dünyayı, aşkın bir gerçekliği anlar. Sanatı bir yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiştir. Bu görüşü savunanların sık sık başvurduğu ayna benzetmesi de düşüncelerine ışık tutan açıklayıcı bir benzetmedir. Bir resmin, doğada konu olarak seçilen nesnelere benzeyip benzemediğini anlamak isteyen kişi, eline bir ayna alıp bakmalı ve aynada gördüğü ile yaptığı resimleri karşılaştırmalıdır (Moran, 1994, s. 19).

Kuramın öncülerinden ve temsilcilerinden kendi ifadesiyle bir "gerçekçi (realist), dürüst gerçeğin içten aşığı" olan Courbet, "...dünyanın gerçek kahramanlarının, tanrısallık atfedilmiş yöneticiler, hayali mitolojik yaratıklar değil, onu vergileriyle finanse edip, elleriyle inşa edenler olduğunu..." savunur. Onlar, büyük resimde var olmayı gerçekten hak edenlerdir. O büyük resim ise, bir takım gizli güçlerin tasarlayıp onları içine yerleştirdikleri değil, bizzat kendi inşa ettikleridir (Altın, 2017) "Taş Kırıcılar", "Ornans'ta Cenaze", Günaydın, Mösyö Courbet", "Dünyanın Kökeni" adlı eserler ile Claude Monet'in "İzlenim -Gündoğumu", tablosu akıma örnek gösterilebilir. İzlenim tablosu, tam bir eskiz halindedir. Tablo, sise gömülmüş ve soluk bir güneşle aydınlanmıştır (Bocquillon, 2005, s. 53).



Görsel 1: Monet “İzlenim” yağlı boya, Musée Marmottan Paris, 1872 (www.pivada.com, 2020).

2.1.2. Toplumcu Gerçekçilik

Türk Dil Kurumu sözlüğünde toplumcu gerçekçilik, “*Toplumsal olayları ve ilişkileri toplum bilimi açısından ele alarak hem gerçekçilik hem de gelişme süreci içinde irdeleyen roman türü... Toplumsal olayları ve ilişkileri toplum bilimi açısından ele alarak hem gerçekçilik hem de gelişme süreci içinde irdeleme*” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2020). Realizm de denilen toplumsal gerçekçilik, konu olarak içinde bulunulan toplumun ve toplum içinde yaşayan insanların sorunlarını, görünen gerçekleri, yaşamışlıklarla birlikte yaşanacak olanları da içine alır.

Sanat eserleri, üretildikleri toplumdan çok fazla etkilenirler. Bu sebeple, sanat eserleri bağımsız ve özerk değildir. Marks, sanatın dönüştürücü gücüne değinirken sanatın, bir toplumu aynalayan gösterge olabileceğini belirtir. Sanat dünyayı nasıl

gördüğümüzü ortaya koyabilir ve toplumu değiştirmekte işe yarayabilir (Barret, 2015, s. 115).

Sovyet Yazarlar Birliğinin birinci kongresinde toplumcu gerçekçilik, resmi sanat politikası olarak ilan edilmiştir ve üye sanatçıların bu politikaya uyması tavsiye edilmiştir. Devletten destek almak isteyen sanatçıların, bu politikaya uymasının zorunlu olması, soyut resim ve heykelden para kazanmanın imkansız hale gelmesi sebebiyle bu tavsiye sanatçılar için bir tehdit oluşturmuştur (Yılmaz, 2013, s. 139).

Toplumcu gerçekçilik, geleceğin habercisidir. Sanatın dokusunda sadece geçmiş değil, gelecek de mevcuttur. Olgular değişmez ancak, bir anın gerçekliği kişinin görüş açısına göre değişir. Bir zamanlar gelecek olan kavram, aklımızda geçmiş bir olayla birleşir. Böylelikle hem belleği etkiler hem de o zamanlar bütünüyle henüz belirmemiş olan gerçekliği de tanımlar. Toplumcu sanat, yarının bugünden doğmasını bütün sorunlarıyla ele alır. Toplumcu sanatçı, emekçi sınıfın tarihsel görüş açısını benimser. Sanatçı, emekçi sınıfında, kapitalizmi yenecek, sınıfsız bir toplumu yaratacak, insan kişiliğini özgürlüğe kavuşturacak, üretim güçlerini geliştirecek güç kaynağını görür. Bu sebeple toplumcu gerçekçilik aynı zamanda sanatçının toplumu benimsemesiyle ve olumlu toplumsal görüş açısıyla zenginleşmiş gerçekliktir. Sanat tarihinde sanatta öz ve biçim değişimlerinin, toplumsal ve ekonomik gelişmelerin sonucu olduğu görülür. Toplumsal özün değişmesi ortaya yeni konular, yeni anlatım biçimleri ve yeni üsluplar çıkarır (Fischer, 1979, s. 147-149-187).

Toplumsal gerçekçilik 19. Yüzyılda, gündelik hayatı zor yönleriyle gösteren eserleri tanımlar. Bu eserler, işçi sınıfını, fahişeleri, hastalık, ölüm ve zina gibi konuları ele alır. Günümüzde ise toplumsal gerçekçilik, AIDS, cinsiyet, ırkçılık, feminizm, cinsellik, endişe, yalnızlık gibi meselelere değinen daha çok kavramsal eserler vermektedirler (Cumming, 2008, s. 499).

Millet, Başak Toplayan Kadınlar eserinde, üç köylü kadını çok güçlü bir şekilde idealize etmiştir. Kullanılan bu güçlü duruşlar, Batı Sanatında tarihsel ve dini sahnelerdeki anıtsallığı hatırlatır. Kadınların yaptığı iş son derece yorucudur. Soldaki iki figür hasatın kalanlarını toplamaktadır. Bir diğer figür ise, aynı işlemi az önce bırakmış gibidir. Kadınların hatları genel olarak kalın ve ağır olduğundan, yaptıkları işin zahmeti daha çok hissedilmektedir. Arka planda ise altın renginde mısır tarlası ve tarlada çalışan işçiler yer almaktadır (mutlakaoku, tarihsiz).



Görsel 2: Millet “Başak Toplayanlar” Yağlıboya, Orsay Müzesi (Sanat Atlası Sanat, 2020)

2.1.3. İzlenimcilik (Empresyonizm) Kuramı Açısından Gerçeklik

İzlenimcilik, Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “*Doğayı, gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılarına bağlı kalarak değil, ondan edinilen izlenimin ölçüsüne göre anlatan, doğrudan doğruya gerçeği, nesneyi değil de, onun sanatçıda uyandırdığı duyumları veren sanat akımı...Sanat eserlerinin dış etkilerin içe yansımaları, içte izler bırakması ve bu izlere dayanılarak yaratılması*” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2020).

Bilinçli olarak devrimciliği hedeflememiş olmasına rağmen izlenimcilik, modern resmin doğuşuna damgasını vuran akımdır. İzlenimciler, dünyayı aslına uygun biçimde anlatarak, geleneklerin yıkılmasını başlatan, çarpıcı ve farklı bir dil ortaya koymuşlardır. Görüleni yakalamaya çalışan zarif, açık ve parlak renkler, mozaik benzeri fırça darbeleri akımın özelliklerindendir. İzlenimciler, dereceli ton geçişleri yerine, küçük renk lekeleri uygulayarak yeni bir görme yolunun önünü açmışlardır. Şimdi ve buradayı öne çıkararak, piknik, natürmort, tren istasyonu, şehir görüntüsü, parti gibi hayatın canlılığını sergileyen modern dünyayı, başlıca konu haline getirmişler ve dönemindeki tüm ressamlarını etkilemişlerdir. Akımın önde gelen sanatçıları Pissaro, Sisley, Degas, Rodin’dir (Cumming, 2008, s. 312).

İzlenimcilere göre akademik sanat, boş klasikliği, özünü yitirmiş biçimleri, ısmarlama ülkücülüğü, duygu sömürücülüğüyle çökmekte olan burjuva düzeninin en iğrenç ürünlerinden biridir (Fischer, 1979, s. 93). İzlenimcilik, işte bu kalıplaşmış beylik sanatın, soluğunu yitirmiş gösterişçiliğine karşı bir başkaldırıdır. İzlenimciler, gözlerini yaşanan güne çevirerek, günlük yaşantıya karışan şeyleri, çirkin de olsalar korkmadan ele almışlar ve dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duygusal algılamış gibi kaydetmişlerdir. (Fischer, 1979, s. 98).

Empresyonistler, sürekli değişim içinde olan bir dünyanın dönüşümlerini yansıtmak niyetindeydiler ve yaşadıkları dönemin yeni ve değişik tekniklerini de amaçları için kullandılar (Bocquillon, 2005, s. 11). İzlenimcileri, akademide öğretilen bazı resim kurallarına meydan okudukları için, ilk modern sanatçılar olarak nitelendirebiliriz. Ancak izlenimciler, Rönesans'ta bulunan doğa sanat geleneğinden çok uzakta değillerdir ve doğayı gördükleri gibi çizmek isterler. Aralarındaki çatışma, amaçta değil, araçta yatar, araştırmalarının, deneylerinin amacı görsel izlenimi daha yetkin biçimde yaratmak içindir. Sanatçının gözüne görünen her şey, resim konusu haline gelmiş ve doğa izlenimcilerle birlikte ilk kez tam olarak elde edilmiştir. Böylelikle gerçeklik dünyası, sayısız görünümüleriyle değerli bir şey olmuştur (Gombrich, 2019, s. 427).



Görsel 3: Paul Cezanne “Büyük Çam Ağacı” (www.istanbulsanatevi.com, 2020)

2.1.4. Yeni Gerçeklik (Pop Sanat)

Gerçek bastırılıyorsa geri döner (Foster, 2017, s.194). Kübizm, Süpergerçekçilik ve Sürrealizm, gerçekten uzaklaşarak onu parçalamış, bu parçalanmaya ve uzaklaşmaya duyulan tepki, gerçekçiliğin yeniden doğmasına sebep olmuştur. Yeni gerçekçiliği anlayabilmek için, bu akımın doğmasına sebep olan Kübizm, Sürrealizm ve gerçeküstücülük hakkında biraz bilgi vermek gerekir.

Kübizm Manifestosu 'nu yazan Apollinaire, akımın bir taklit sanat değil, tasarım sanatı olduğunu söyler. 1907 yılından itibaren, etkileri dünyanın dört bir yanına yayılan Kübizm, daha çok resim alanındaki temsilcileriyle tanınır. Kübist sanatçılara göre dış dünyanın nesneleri sadece göründükleri yanıyla değil, görünmeyen tüm yönleri ile ele alınmalıdır. Akımın sanatçıları, doğadan esinlenmeyen, oldukça soyut ve hislere hitap etmektense, parça-bütün ilişkisine dayanan özellikler taşıyan eserler üretmişlerdir. Bu yaklaşımın temelinde, 20.Yüzyıl'daki hızlı sanayileşme, bu sanayileşme ile paramparça olan ve yalnızlaşan insanlar ele alınmaktadır (Pafta Magazine, 2020).

Kübizm'de, süjeler parçalanır ve geometrik biçimler halinde yeniden bir araya toplanır. Bu akımda, hiçbir bakış açısına öncelik tanımadığından, resimde bir nesnenin önü ile yanını aynı anda görmek mümkündür (Lunday, 2019, s. 191). Kübistler, eskiye dayalı bakış açılarını yıkıp, gözün gördüğü şeyleri geometrik biçimlerde göstermeye çalışmışlardır. Pablo Picasso ve Georges Braque akımın öncüleri olmuştur. Sürrealizm ise,

Bilimsel bulgulardan hareketle bilinçaltının sırlarla dolu dünyasını inceleyerek yeni bir yol yaratma çabasına girmiştir. Sürrealizme göre, Avrupa'nın siyasi, ahlaki, dinî bütün değerleri yok edilmeli ve mantığın yerini Freud'un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hâli almalıdır. 1924'te bilinçaltını işlemeyi keşfeden gerçeküstücülükle birlikte hayal gücü, içe doğma ve bilinçaltı önem kazanmış, resim için yeni bir yol, keşfedilecek bir dünya bulunmuştur. Bilindik objeler, alışılmış mekânların dışında ve farklı sentezlerle kullanılarak ender görülebilecek etkiler elde edilmiştir. Gerçeküstücü manifesto, Sigmund Freud'tan etkilenen Andre Breton tarafından yazılarak yayımlanmıştır. Gerçeküstücülük akımına göre gerçek, duyu organlarımızla algıladığımızdan çok daha derinlerde yatmaktadır. Aklın değerlendirmesi dışında kalan, bilinmeyen güçler, insanı yönlendirebilmektedir. Bunun için yapılacak şey bu gizli güçleri ortaya çıkartmaktır. Akıl verileriyle, yaşamın gerçekleri arasında kalan insan, bu bilinmeyen güçlere ancak uykuda ulaşabilir. Çünkü uyku neredeyse insan yaşamının yarısını kapsamaktadır. Bu yolla bilinçaltı ve

bilinç arasında bir birlik ve etkileşim kurma alanı doğacaktır. Sürrealizmin sanatsal ilkesi, iradenin hiçbir katkısı olmadan, zihnin gerçek çalışmasını yansıtmaktır. Sürrealist sanatçılar, bilinç ve bilinçaltını, gerçek ile rüyayı birleştirerek “gerçeküstüne” ulaşmıştır (Sanatsal, 2018).

Sürrealizm akımının tanınmış sanatçıları Joan Miro ve Salvador Dali’dir. İçsel gerçeğin temsili iddiası ve soyut olan ile gerçekçilikten uzaklaşılması sonrasında Yeni gerçekçilik bu soyut akımlara karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Yeni gerçekçilik, 1950’li yılların ortasında, soyut dışavurumculuğun kendi içine dönük oluşuna karşı tepki ve sanatın gerçek dünya ile yeniden bağlantı kurmasını amaçlayan akımdır. Yeni gerçekçilik, simgesel ya da mistik anlamları olan, sıra dışı görünümlü eserler üretmek üzere, gündelik kullanıma ait alalede ve basit malzemelerle çalışan sanatçıların oluşturduğu akımdır. Arman, Christo, Claude akımın önde gelen isimleridir (Cumming, 2008, s. 501).

Bu akıma Yeni Dadacılık, Yeni Bayağılık, Pop Sanat gibi adlar da verilir. Yeni Dadacılık denilmesinin sebebi, sanatçıların sanat dışı ve hazır nesnelerden yararlanmasıdır. Ancak sanat dahil Kapitalizm’in bütün kurumlarına karşı olan Dadacılar’dan farklı olarak bu akımdakiler, Kapitalizm’e karşı durmak şöyle dursun, onunla uyumlu yaşamayı tercih etmişler, Kapitalizm’in bütün nimetlerinden yararlanmışlardır. Dikkatleri gündelik gerçeklere çekmesi ve bunu anlaşılabilir biçimde yapan sanatçıların kitle iletişim araçlarını ve popüler yıldızları çokça kullanması sebebiyle de Pop Sanat olarak adlandırılmıştır (Yılmaz, 2013, s. 255).

Akımın önde gelen isimlerinden olan Roy Lichteinstein işi, piyasadaki çizgi romanlardan veya gazete haberlerinden aldığı fotoğrafları tepegöz yardımıyla tuvale yansıtarak, çevre çizgilerini belirlemeye ve resmi aynen kopyalamaya kadar vardırırmıştır. Sanatçı, Rönesans ustalarının kendi çevrelerine yani doğaya bakarak resim yapmaları gibi, kendisinin de çevresinde gördüğü vitrinlere, çizgi filmlere bakarak ilham aldığını söylemiştir (Yılmaz, 2013, s. 256).

Konuları tüketim olan Yeni Gerçekçiler, formların kişisellikten uzak ve kolektif kullanımı ile ilgilenirler. Bir nesne yapmak yerine, var olan nesneler arasından seçim yaparlar ve bunları özgün niyetlerine göre kullanırlar veya değişiklik meydana getirirler. Yeni Gerçekçiler, fonksiyonel ömürlerinin sonuna gelmiş, daha önce kullanılmış

nesneleri, ürünleri kurtararak yeni bir ürün meydana getirirler. Onlara göre, ömürleri tükenmiş nesneleri seçmek, yaratmak, resim çizmek, ya da heykel yapmak kadar sanatsal bir süreçtir. Çünkü bir nesneye yeni bir fikir getirmek zaten bir üretim biçimidir. Yaratmak, bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde karakter olarak ele almaktır. Koons, Levine ve Steinbach, çalışmalarını, içsel gereksinimden çok, bir pazar çalışmasından kaynaklanan ve modası geçmiş kabul edilen bir değeri temsil eden arzunun komisyoncusu olarak sunarlar. Böylelikle, tüketimin sıradan bir nesnesi başka bir nesne ile ikiye katlanır. Sanatçı dünyayı seyircinin yerine ve kendisi için tüketir (Bourriaud, 2018, s. 40-41-44).

Bu akımdaki sanatçılar için bit pazarı, çeşitli ürünlerin bir araya geldiği, bu ürünlerin yeni kullanımlarının beklediği yerdir. Eski bir dikiş makinesi bir mutfak masasına dönüşebilir; bir reklam posterini bir odayı dekore etmeye yarayabilir. Böylelikle geçmiş üretim yön değiştirerek yeniden dolaşıma sokulur, nesneye yeni bir fikir verilir. Daha önce herhangi bir sebeple üretilen nesne, bit pazarının tezgahında kendisine yeni kullanımlar bulur (Bourriaud, 2018, s. 46).

Coca Cola şişeleri, hamburgerler, karikatürler, ev ürünleri, kısaca batılı tüketim toplumunca üretilen ve tüketilen her şey, malzeme olarak kullanılarak, modern dünya, bu akımda konu olarak ele alınır. Bu sebeple, üsluplar da anonimliğe yönelir, ucuz ve hızlı ticari sanat teknikleri kullanılır. Yüksek veya soyut sanatın belirsizlikleri yerine, kitlesel reklamlardan heyecan duyan, Pop Müzik'tekine benzer gençlik enerjisi olan bir dünya yaratılır. Pop Sanat, farklı, saygısız, bakılması ve hatırlanması kolay olarak tasarlanan sanattır. Eğlence ve ekonomik özgürlük, sıradan ve ucuz olsa da, hayatın en derin gizemleri üzerine düşünmekten daha ilgi çekicidir. Akımın öncüleri Lichtenstein, Katz, Johns, Warhol, Guston olarak sayılabilir (Cumming, 2008, s. 440).

Akımın en ünlü ismi 'bir makine olmak istiyorum' diyen Andy Warhol'un amacı, her şeyi sanata çevirmektir. Bu sebeple yaşadığımız dünyayı sanata çevirmek, her şeyin kopyasını çıkarmak, bu kopyayı yüzlerce hatta binlerce kez çoğaltmak, patronların isteklerini yerine getirmek, onların istediği ürünleri tasarlamak, bu amaç için uyguladığı yöntemlerdendir.



Görsel 4: Andy Warhol “The Souper Dress” 1965 (artnet.com, tarihsiz)

2.1.5. Çağdaş Sanatta Gerçeklik (Eleştirel Gerçeklik)

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde Eleştirel gerçekçilik, “...bilginin sınırları ve mahiyeti konusunda araştırmacıyı her türlü mutlak ve nihai bilgi iddiasından sakındıran, bununla birlikte, gerçeğe yakın bilgiler elde edebileceğini savunan bir bilgi teorisidir...” şeklinde tanımlanmaktadır. Eleştirel gerçekçilik, bilginin tabiatı ve gerçekle ilişkisi üzerine felsefi bir tavidir. Bir taraftan zihinden bağımsız bir biçimde var olan dış dünyanın olduğu şekilde bilinebileceğini öne sürer ki, bu yönüyle realisttir; diğer taraftan doğrudan Realizmin dünyanın, algılandığı gibi olduğu iddiasını reddeder; bu yönüyle de eleştireldir. Eleştirel Gerçekçilik algılamının, insan zihninin bir fonksiyonu olduğunu ve bu nedenle de zihnin damgasını taşıdığını iddia eder. Eleştirel Gerçekçi Bilgi Teorileri, zihinden bağımsız objektif bir gerçekliğin var olduğunu, varlığın, algılayanın zihninden bağımsız bir varlığının bulunduğunu, bu gerçekliğin insanın erişimine açık olduğunu, insanın, dünyanın gerçek bilgisini elde edebileceğini savunur (Türk Dil Kurumu, 2020).

Eleştirel Gerçekçilik, toplumsal hayatın bilimsel bir incelemesinin mümkün olduğunu ileri süren ve insan düşüncesi dışında yapılanmış, derinliği, katmanları olan ve akıldan bağımsız bir gerçeklik olduğunu ileri süren anlayıştır (Yalvaç, 2010, s. 5). Chapmans Kardeşler, Ai Wei Wei, Ron Mueck, Kruger, Judy Chicago, Haacke akımın öncülerindendir.

Haacke, sanat dünyasının da eleştirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, hangi siyasal rejimde olursa olsun, müze, sanat ve galerilerine parasal kaynak sağlayanların siyasal ve toplumsal kimlikleri ortaya konulmalıdır. Çünkü kültür ve sanatı destekleyenler, ister özel, isterse kamu kuruluşları olsun, sadece iyi niyet ve hizmet olsun diye bunu yapmazlar, her zaman belli bir çıkarın peşinde koşarlar. Müze yöneticileri, destekçileri veya diğerleri temiz değildir. Sistem öyle kurulmuştur ki sanatçılar, bu sistemin dışına çıkamazlar ve sistemin içinde galeri, müze ya da ticari şirketlerle ilişkilerini sürdürdükçe, bunların belirlediği ideolojik çerçevenin içinde kalırlar. Bu düzenden kaçış yoktur ancak sistemin çarpık ilişkilerini, bozuk yanlarını sergilemekte, toplumu bilgilendirmekte fayda vardır. Çünkü bilgilendirme, insanların bilinçlenmesine, bilinçlenme ise toplumsal değişime sebep olacaktır (Yılmaz, 2013, s. 300).

Haacke, 1981’de, Mobil şirketi ile ilgili topladığı yazılı ve görsel belgeleri, şirketin kendi reklamları ve simgeleriyle birlikte galeri duvarına asarak, şirketin bir yandan ırkçılığı, bir yandan da sanatı destekleyen iki yüzlü kimliğini, gözler önüne sermiştir. Haacke’nin titiz bir araştırmacı gazeteci gibi topladığı ve sergilediği belgeler, şirketin Güney Afrika’daki ırkçı hükümete ve başka kirli işlere ciddi anlamda para aktardığını kanıtlamaktadır. Aynı Mobil, öteden beri dünyanın farklı yerlerindeki kültür ve sanat etkinliklerini desteklemektedir (Yılmaz, 2013, s. 302).



Görsel 5: Hans HAACKE “Mobil: On the Right Track”, photographs 1980
(Sothebys, 2020)

3. KURGU VE SANAT

3.1. Kurgu Nedir?

Kurgu, en geniş anlamıyla, bir eser yaratmadan önce o eser hakkında plan yapmaktır. Eser verdiğiniz branşa göre, kurgunun yapılış biçimi farklılıklar gösterse de her sanatçı mutlaka eseriyle ilgili önceden düşünmek ve izleyeceği yolu belirlemek zorundadır. Örneğin bir yazar, hikaye veya roman yazmadan önce olayın geçeceği zamanı, mekanları, karakterleri belirler. Karakterlerin cinsiyetlerini, yaşlarını, kişilik, aile, eğitim, sosyal ortam gibi unsurları, birbirleriyle ilişkilerini, çatışmalarını, sevgilerini, özlemlerini, beklentilerini aktarır. Üretilcek eser bir resimse, resmin figürleri, figürlerin yerleşim biçimleri, kullanacak malzeme, renkler, ışığın geliş yönü vs.seçilir. Sanatçı, sonrasında kafasında kurduğu, canlandırdığı şekli tuvale veya yazıya aktarır.

Ancak kurgu, eserin unsurlarını rastgele bir araya getirmek değildir. Kurgu da eserin kahramanları, rengi, zamanı, müziği, dili, eserin ulaşmak istediği amaca göre sıraya dizilir. Kurgu, bu yollarla eserin gideceği yönü ve yolu belirler. Eserin, kurgu yoluyla oluşturulan iç düzeni, eserin ritmini, verilmek istenilen mesajı, iletilmek istenilen duyguyu, olayların arkasındaki anlamı, sanatsal (estetik) biçimde ortaya çıkarır. Yani kurgunun temel amacı eserde estetik, kesintisiz ve akıcı bir anlatım yakalamaktır.

3.1.1. Edebiyatta Kurgu

Edebi eserler kurmaca bir yapıya sahiptirler. Eserde, gerçek dünyadan alınan bir olay, yazarın dünyasında yeniden yorumlanır, kurgulanır. Bu kurgu yaşanan gerçeğin bire bir kopyası değildir, kurgulanmış gerçektir. Bu gerçek, eserde olay örgüsüne göre, sanatın gereklerine uygun olarak yapay biçimde düzenlenir (Yalanız, 2013, s. 4-5).

Kurmaca yazarları, her zaman, hayattaki kaynaklarını, açıkta olan detayları belirsizleştirerek ve değiştirerek gizlerler. İsimleri, yerleri, zaman aralığını, dış görünüşleri ve hatta kişilerin cinsiyetlerini bile değiştirerek aktarırlar. Değiştirme, gerçek hayattan alınmış kimliklerin kurgulanmasıdır. Kurgunuz için kullandığınız karakterleri

ve koşulları gizlemek, sanatçıları yasal sıkıntılardan kurtarıırken sanatçının, içindekileri de keşfetmesine olanak sağlar. Böylelikle sanatçılar, gerçek hayattan aldıkları dağınık ve parçalı hikaye örneklerini, derli toplu anlatırken sezgilerini kullanırlar. Çünkü “*yaratıcılık yaratmak istediğin şeyi önce gözünde canlandırmak; daha sonra oraya ulaşmak için gerekli olan köprüyü inşa etmektir*” (Rabıger, 2019, s. 42-17).

3.1.2. Görsel Sanatlarda Kurgu

Kurgu denilince ilk akla gelen sanat alanı, sinemadır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi, bir filmde iki kurgunun olmasıdır. Bir film çekmek için, önce senaryosunun yazılması gereklidir. Bu senaryo yazılırken elbette kurgu yapılacaktır. Daha sonra senaryoya göre çekilen filmler, kesilerek fazlalıklar atılacak yani ikinci kurgu yapılacaktır. Kurgu denilince ilk akla gelen, işte bu ikinci kesme kurgusudur.

Sinemada kurgu, bir filmin tamamlanmış çekimlerinin kurgu masasında, bir bütün oluşturacak ve sinema salonunda izlenir hale gelecek biçimde birleştirilmesidir. Kurgu bir manipölasyon sürecidir. Birbiriyle alakasız yapılmış çekimlerin bile, bir araya getirilip, kurgu ile çekimlerin kendi içeriğinden bambaşka bir duygu yaratılması tıpkı, çekim sırasında bazı öğeleri kadraj dışında bırakmak kadar estetik, politik ve ideolojik bir kaygının sonucudur (Nişancı, 2018, s. 27).

Görsel sanatlarda kurgu, çekimlerle birlikte başlar ve filmin gösterimine kadar olan süreyi kapsar. “...*Sinemacılar kesme aracılığıyla uzamı, zamanı, duyguları ve duygusal yoğunluğu, yalnızca kendi içgüdüleri ve yaratıcı yetenekleri ile sınırlı olan bir kapsamın yönlendirebileceklerini...*” keşfederler (Nişancı, 2018, s. 18). Bu anlamda kurgu sadece bir araya koymak değil, bir yolun keşfidir. Malzeme, ne kadar fazlaysa doğal olarak denenmesi gereken o kadar çok yol vardır ve bu da kurgu süresini uzatacaktır (Murch, 2019, s. 17).

Film kurgusu yapıdır, renktir, harekettir, zamanla oynamaktır ve daha birçok şeydir. Kurgu aslında kötü parçaların atılmasıdır. Ancak burada en zor olan şey kötü parçaları bulmaktır. Çünkü kötü parçayı kötü yapan şey yada iyi parçayı iyi yapan şey nedir sorusuna verilecek kesin ve tek bir cevap yoktur. Kurguyu yapan kişiler, kendi fikir,

beğeni, ses, müzik, renk vb. tercihleriyle, aynı malzemeden farklı eserler üretirler. Böylece filmin, hem istenildiği şekilde akışını sağlar, hem de seyircide istedikleri bir duyguyu oluştururlar (Murch, 2019, s. 23).

Asla içinde fazla kesme olduğu için bir filme iyi kurgulanmış demezsiniz. Genellikle nerede kesilmemesi gerektiğini bulmak daha fazla sezgi ve çaba ister. Kesmek için maaş aldığınızı düşünüp kesmeyin. Karar vermek için para alıyorsunuz, kesmek veya kesmemek konusunda karar vermeye gelince kurgucu aslında saniyede 24 kere bu kararı verir: "Hayır. Hayır. Hayır. Hayır. Hayır. Hayır. Hayır. Evet!..." (Murch, 2019, s. 28).

Kurgunun veya kurgucunun temel sorumluluğu, seyircinin filme güvenmesini ve kendini vermesine izin verecek şekilde, daima ilgi çekici, tutarlı bir duygu ve düşünce ritmi yaratmaktır (Murch, 2019, s. 71). Bu amaçlara ulaşabilmek için, kurgu kullanılır ve elde bulunan film parçacıkları arasında seçim yapılarak, içerik belli bir anlatıma göre düzenlenir. Bütün bu seçim yapma, dizme, süreleri belirleme işlemleri filmin tarzını oluşturur ve estetik bir yön kazanmasını sağlar. Kurgu, filme tarafsız ve objektif bakılarak, seyircinin vereceği tepkiler önceden öngörülerek yapılmalıdır.

3.2. Paul Aster ve Sophie Calle'nin Double Game Adlı Eseri

Bu bölümde, Paul Auster ve Fransız kavramsal sanatçı Sophie Calle'nin ortaklaşa gerçekleştirdikleri, çok katmanlı eserler olan Leviathan romanı ile Double Game kitabı irdelenecektir. Bu eserler, çalışmamızda, gerçekleştirmek istediğimiz sanatsal amacın kurgusallığını oluşturmada, önemli bir örnek oluşturdukları için seçilmiştir.

Paul Auster, Leviathan romanda, Fransız kavramsal sanatçı Sophie Calle'dan esinlenir ve gerçek ile gerçek olmayı kaynaştırır. Romandaki karakterlerden biri olan sanatçı Maria, sanatçı Sophie Calle ve yazar Paul Auster ile diyalektik bir ilişki içine girer. Paul Auster'ın romanını, 1992 yılında yayınlamasının ardından Sophie Calle "Double Game" (1999) adlı bir proje kitap çıkarır. Sophie Calle, Paul Auster'in Leviathan romandaki sanatçı kahramanı Maria'nın projelerini gerek fotoğraflayarak gerekse anlatarak somutlaştırır.

Sophie Calle, Leviathan romandaki karakter Maria'nın yerine geçerek, onun yaptıklarını aynen yapar ve neredeyse onun yerine, onun gibi yaşar. Örneğin Sophie

Calle, Maria'nın menüsüne sadık kalarak haftanın her günü belirli renkte gıda tüketir fakat bu menüye kendince eklemeler de yapar. Maria'nın yaptığı gibi, her yıl düzenlediği doğum günü partisine yaşı sayısında konuk çağırır, partide tanıştığı bir adamın giyimini düzeltmeye karar verip her yılbaşında ona hediye gönderir, sabahları evden çıkıp rastgele birinin peşine takılarak tüm gün onun fotoğraflarını çekerek, o kişinin hayatını anlamaya ve kısa biyografilerini çıkarmaya çalışır.

En çok da gerçekte gerçek olmayanın kaynaştırılmasını, duygu ve düşüncelerin nesnelleştirilmesini beğendi. Bütün yapıtlarımın birer öykü olduğunu, gerçek öyküler bile olsa, aynı zamanda düzmece olduklarını ya da uydurma olsalar bile yine de gerçeği içerdiklerini anladı. Olanları anlatmak beni hala sarsıyorsa, bunun nedeni, gerçeklerin, düş gücünü her zaman geride bırakmasıdır. Kafamızda kurduğlarımız ne denli akla aykırı olsa, ne denli çılgınlık ölçüsüne varsa, yine de gerçek dünyanın önümüze çıkarıverdiği olayların şaşırtıcılığına erişemez. Her şey olabilir. Şu ya da bu biçimde, ama kesinlikle olmaz olmaz (Auster, 2019, s. 153).

Böylelikle, gerçek hayattan esinlenerek üretilen bir sanat eserindeki kahramanın yaptıkları, aynen tekrar edilerek gerçek hayata geçirilir. Yani önce gerçek hayattan hayali bir kahraman yaratılır sonra bu hayali kahramanın hayatı Sophie Calle tarafından aynen tekrar edilerek, hayali kahramanın adeta gerçek hayatta yaşaması sağlanır. Gerçek hayat ile, kurgulanan hayat, iç içe geçer. Bu saatten sonra hangisinin gerçek, hangisinin kurgu olduğunu anlamak imkansız hale gelir.

Sophie Calle ve Auster'in, hayalden gerçeğe- gerçekten hayale giden ve çok katmanlı hale gelen bir kurgu mantığı bulunmaktadır. Sanatçılar, bir sanat eserinin ortaya konulmasında gerçeğin anlam ve önemini ortaya çıkarmaktadırlar.

Bu noktadan sonra kısaca Adalet- Hukuk gibi gerçekliklerin sanatta yer alış biçimlerine değinilecektir.

3.3. Hukuk Alanında Sanat Çalışmaları

“Bin kulu azat edenden daha büyüktür, bir hür insanı iyilikle kul edebilen.” Ömer Hayyam

Sanatın hukuka, adalete, suç ve suçluya ilişkin verdiği eserlerden bahsetmeden önce, adalet kavramı hakkında biraz bilgi vermek gerekmektedir. Adalet, haklı ile haksızın ayırt edilmesi ve haklı olanın hakkını alabilmesidir. Adalet, toplum yaşamının getirdiği ve gerektirdiği çıkar çatışmalarının sonucunda oluşmuş bir kavramdır. Bu sebeple içinden çıktığı topluma göre, değişkenlik gösterir. Yani adalet, toplumlara ve zamana göre değişiklik gösteren, ahlaki doğruluk algısıdır.

Adalet, sosyal bir olgudur, yani toplum bir ürünüdür ve bu nedenle, içinde doğduğu toplumun niteliğe göre farklılık gösterir “...Çıkar çatışması olmayan yerde, adalete de gerek yoktur...” Adalet herkese hakkını vermektir. Ancak herkesin hakkı nedir? Adalet sorunu, suç kötülüğüne yaptırım kötülüğü bağlayan bir pozitif hukuk düzeninin adil olup olmadığı; yasa koyucunun, “...topluma karşı kötülük olarak düşündüğü bir davranışa, toplumun gerçekten adil karşılık verip vermediği ve toplumun, o kötü davranışa karşılık olarak gösterdiği yaptırımın uygun olup olmadığı meselesidir...” Bu nedenle “Adalet arzusu, insanın mutluluk için duyduğu ebedi arzudur. O, insanın yalıtılmış bir şekilde yalnız başına bulamayacağı, bu nedenle bir toplum içinde aradığı mutluluktur. Yani adalet, toplumsal mutluluktur...” (Kelsen, 2013, s.438-444-432).

Eğer hiç kimse başkasına acı vermeyecek olsaydı, adalet diye bir sorun da olmazdı. Mutlak adalet, irrasyonel bir idealdir ya da bir yanılsamadır. Rasyonel kavrayış perspektifinden, insanların sadece çıkarları ve bu nedenle çıkar çatışmaları vardır. Bu çatışmaların çözümü, ya bir çıkarı diğer pahasına tatmin etmekte ya da çatışan çıkarlar arasında bir uzlaşmayla sağlanır. Sadece biri ya da diğerinin adil çözüm olduğunu kanıtlamak mümkün değildir. Bazı koşullar altında biri, diğer koşullar altında öteki adil olabilir. Eğer toplumsal barışın nihai amaç olduğu düşünülürse ve sadece o zaman, uzlaşmaya dayalı çözüm adil olabilir, fakat barışın adaleti, sadece görece, yani mutlak olmayan bir adalettir (Kelsen, 2013, s. 447-451). Adalet anlayışı;

Diğerlerinin siyasi fikirlerine ve dini inançlarına karşı, onları kabul etmeksizin, fakat onların özgür olarak ifade edilmesini engellemeyerek, anlayışlı olmayı ifade eder. Göreceli bir adalet felsefesiyle, mutlak hoşgörünün övülemeyeceği; sadece barışı ve düzene tabi olanlar arasında güç kullanılmasını engelleyen ve yasaklayan, ancak fikirlerin barışçıl bir şekilde ifade edilmesini engellemeyen ve yasaklamayan bir kurulu hukuk düzeni içindeki hoşgörünün benimsenmesi akla yatkındır. Hoşgörü, düşünce özgürlüğüdür (Kelsen, 2013, s. 452).

Adalet, bir dizi soyut ilkenin yanı sıra, somut sebep sonuç ilişkilerini de anlamayı gerektirir. Çağdaş Küresel Dünyada fazlasıyla dallanıp budaklanmış, karmaşık ilişkilerin hukuk mantığı içerisinde sebep sonuç ilişkilerini anlamak neredeyse imkansızdır. Çünkü bazılarına göre, hiçbir şey yapmadan evinizde otururken bile suç işleyebilirsiniz. Haksızlığa karşı çıkmadığınız için suça ortak olmuş sayılırsınız. Küresel ekonomi sizin adınıza, sizin rahat yaşamanız için sürekli çalıp çırpıp yalan söylerken siz buna sessiz kalıyor tepki vermiyorsanız, suça ortakınız demektir. Ancak çalmak üzerine teşkilatlandırılmış sistemde sebep sonuç ilişkilerini kavramak neredeyse imkansızdır. Çoğu açıdan olduğu gibi adalet açısından da dünyayla uyumlu değiliz. Adalet kavramında da eskisine oranla pek çok yeni kavramla karşı karşıyız. Bu kavramları karmaşık dünyada uygulamaya koymak en büyük sorundur. Örneğin hisselerini satın aldığınız şirket, halk sağlığını ve tabiatın dengesini bozacak zehirli atıkları dereye döküyorsa, kurduğu ilişkiler sayesinde vergi ödemiyorsa, bunlardan kurtulmak için sizin verdiğiniz paralarla bir avukat ordusu kuruyorsa ve davaları kazanıyorsa, çevre yasalarının kendi menfaatine uygun çıkması için siyasilerle içli dışlı ilişkiler yaşıyorsa, sizin hisselerden kazandığınız paranın hukuki durumu ne olmalıdır? (Harari, 2018, s. 209).

İnsanlık Tarihinin en büyük suçları, açgözlülük ve nefretle değil cehaletle işlenmiştir. İngilterede, Afrika ve Karayipler ismini duymamış İngilizler, Londra Borsasından hisse alarak Atlas okyanusundaki köle ticaretini finanse etmişler akşamüstü çaylarına, çekilen Cehennem azabından bihaber, kölelerin çalıştığı tarlalardan gelen beyaz şekerleri atmışlardır. Çağdaş dünyada haksızlık, kişisel hükümlerden daha çok, büyük ölçekli yapıların (devletler, uluslararası finans ve ticaret kuruluşları vs.) taraflı yapılarından doğmaktadır ve bu taraflı yapıları sıradan insanlar anlamakta zorluk çekmektedir. Bu taraflı ve bencil yapıları bilmeye ve anlamaya vakti ve enerjisi olmayan herkes bilerek veya bilmeyerek bu taraflı haksızlıklara ortak olmaktadır. Gündemi küresel zenginler belirlediğinden onların bakış açısına öncelik verilmekte, dezavantajlı grupların

sesi soluğu kesilmekte ve susturulmaktadır. Bütün bu anlattıklarımızdan sonra klaksik adalet algımızın tarihi geçmiş olabilir (Harari, 2018, s. 210).

Adalet kavramını en iyi yorumlayan Themis yani adalet heykeli, tarih boyunca sanatçıların adalet veya adaletsizlik kavramı sebebiyle hukuka ilgi duymalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Binlerce yıl önce yapılan heykelin, adaletin gerçekleşmesi için taşınması gereken unsurların tamamını bu kadar güzel anlatması, insanoğlunun adaletin önemini çok eski tarihlerde anladığını göstermektedir. Bugün de adaletin gücünü kanunlardan alması gerektiğini düşünüyoruz ki adalet tanrıçasının sol ayağının, kanun kitabının üzerine basması bunu anlatmaktadır. Sol elindeki terazi, tarafların, kanıtların, olayların kanunlar önünde eşit olduğunu, birbirine denk iki kefe ile göstermektedir. Heykelin gözünün kapalı olması yargıcın, tarafların şahsi özelliklerini (ten rengini, inancını, cinsiyetini, milliyetini, dilini düşüncesini, servetini, rütbesini, statüsünü) görmeden yani bunları dikkate almadan, bu özelliklerden olumlu veya olumsuz etkilenmeden, karar vermesi gerektiğini anlatmaktadır. Sağ elindeki kılıç, aklın ve adaletin gücünü temsil etmekte ve verilen kararların keskinliğini göstermektedir. Kılıcın ucunda ve heykelin sağ ayağının altındaki ölü yılan ise, hukukun ve adaletin gücüyle öldürölmüş toplumsal ve kişisel kötölükleri temsil etmektedir. Heykel, tanrı olarak değil tanrıça olarak yapılmıştır. Çünkü, kadınların erkeklerden daha vicdanlı olduğu kabul edilmektedir ve adalet sağlanırken ihtiyacımız olan en önemli duygu, vicdandır. Hukuk kuralları uygulanırken içine sadece vicdanınızı katarsanız bu adalati sağlar. Ancak hukuk kuralları uygulanırken hukuk kurallarının içine vicdanınızın dışında katacağınız herşey (para, mevki, güç, asalet, dini inanç, merzhop, ırk vs) adaletsizliğe sebep olur. Göröldüğü üzere heykelde anlatılan bu kavramların tamamı, bugün de adaletin oluşturulması için uygulanması zorunlu unsurlardır.



Görsel 6: Themis (Adalet) heykeli

Hukuk ve sanat denilince kanaatimce, Emile Zola ismi anılmadan geçilemez. Çünkü Zola, bugün anladığımız demokrasi ve hukuk kavramlarının oluşmasında en çok emeği olan ve en büyük saygıyı hak eden sanatçıdır. Dreyfus davasında gösterdiği çaba, mücadele ve direnme, her türlü taktiri hak etmektedir. Bugün demokrasiden, laiklikten, eşitliklikten söz ediyor, ırkçılığı ve her türlü ayrımcılığı reddederek hukukun üstünlüğünden bahsedebiliyorsak bunu en çok Zola'ya borçluyuz. Zola'nın, tüm kariyerini ve hayatını tehlikeye atarak verdiği bu adalet mücadelesi, bir aydının ne olması ve nasıl davranması gerektiğine ilişkin en iyi örneklerden birisidir.

Fransa, 1870'de Sedan Savaşı'nda, Almanya'ya yenilmiş, 1879'daki Panama bunalımını yaşamış, bu sebeple hükümet karşıtları güçlenmiş, halk yaşadığı zorluklardan dolayı askere ve hükümete öfke duymaya başlamıştır. Hükümet, yaşadığı bu eziklikler sebebiyle, Almanya'ya bilgi sızdırıldığını düşünmekte, yenilgiyi buna bağlamakta ve halkı buna ikna etmeye çalışmaktadır. Eğer, bilgi aktarımı varsa bunu sağlayan birileri olmalıdır. Tam bu ortamda, Fransa Savaş Bakanlığı Haber Alma Servisi görevlisi ve Almanya Büyükelçiliğinde temizlikçilik yapan Marie Bastian, çöp kutusunda bir belge bulur. Marie Bastian'ın asıl görevi, Almanya Büyükelçiliği'nde gizli belgeleri toplamaktır ve okuma yazma bilmemektedir. Daha sonra "bordro" diye adlandırılan bu belgeden, Almanya'ya bilgi sızdırıldığı kanaati uyanır ve bu belgeyi yazan kişi aranmaya başlanır. Amaç, gerçek suçluyu bulmak değil, amaca uygun bir suçlu bulmaktır. Yahudi düşmanı bir yüzbaşı soruşturmayı yürütmesi için görevlendirilir. Bu arada basında Yahudi aleyhtarı kampanya başlatılır ve bir ihanet belgesinin bulunduğu basına sızdırılır.

Soruşturmada şüpheler, Yüzbaşı Alfred Dreyfus üzerinde yoğunlaşır. Bunun birçok sebebi vardır. Yüzbaşının Yahudi olması, sırları kolaylıkla elde edebileceği bir büroda çalışması, iyi bir sicilinin bulunup geleceğinin parlak olması suçlanması için yeterli görülür. Bu suçu ancak bir Yahudi'nin işleyebileceği önyargısıyla başlayan, Yahudilik karşıtı söylemleriyle toplumu ateşleyen basının kışkırtmasıyla devam eden, suçu bir an önce birisine yıkıp aradan sıyrılmayı isteyen yöneticilerin tavrı, belgedeki yazı ile Dreyfus'un el yazısının benzemediğini söyleyen bilirkişi raporunun yok sayılarak taraflı bir başka bilirkişiye iki yazının aynı el ürünü olduğuna ilişkin rapor hazırlattırılması, duruşmanın gizli yapılması, Genel Kurmayın Katolik papazlarca ele geçirilmiş ve Yahudi düşmanı olması sebebiyle bütün olaylara dini gözle bakılması,

yetkililerce mahkeme heyetine gizli bir dosya sunulup bu dosyadan Dreyfus'un avukatının bile haberinin olmaması, mahkemenin bağımsız yargıçlardan değil asker hakimlerden oluşması, kimliği savunma tarafından bilinmeyen gizli tanıkların dinlenmesi gibi, birçok usulsüz işlem yapılır. Sadece üç gün süren ve halka kapalı yapılan duruşmaların sonucunda, Dreyfus, ömür boyu hapis ve rütbelerinin geri alınması cezasına çarptırılır. Rütbeleri halka açık meydanda sökülür, kılıcı kırılır ve Şeytan Adası'na sürgüne gönderilir. Ceza, Fransız Yargıtay'na onanır.

Ancak Dreyfus'un yakınları onun suçsuz olduğunu bilmektedir. Mücadeleden vazgeçmezler ve davada, gizli bir dosyanın bulunduğunu öğrenirler. Bu sırada İstatistik ve Haber Alma Dairesinde bir görev değişikliği olur. Yeni göreve başlayan yarbay, dosyayı inceler, bir başka subayın hain olduğunu öğrenir ve durumu Genel Kurmaya bildirir. Ancak Genel Kurmay, olayı kapatması gerektiğini söyleyince elindeki belgeleri çok güvendiği bir avukata verir. Bu sırada bir kitapta, Drefus'un suçsuz olduğuna ilişkin tüm belgeler yayınlanır ve gizli bir dosyanın varlığı tarafsız basında yer alır. Bütün bu olumlu gelişmelere rağmen hükümet, Drefus'un adil yargılandığını kamuoyuna duyurur. Dreyfus'un eşi, yargılamanın yenilenmesi için Yargıtay'a başvurur. Tarafsız basın gerçek suçlunun kimliğini yayınlanca hükümet göstermelik bir soruşturma başlatmak zorunda kalır. Ancak açılan davada gerçek suçlu, beraat ettirilerek, aklanır. Bu arada belgeleri avukata veren yarbay hakkında, gizli belgeleri ifşa etmekten dava açılır ve hüküm giyerek tutuklanır.

13 Ocak 1898'de, Emile Zola sahneye çıkarak "Suçluyorum" başlıklı makalesini gazetede, tam sayfa yayınlar. Belki de insanlık tarihinin en etkili hukuki ve edebi metni olan bu yazı, inanılmaz bir ilgi uyandırır ve Fransa ayağa kalkar. Sadece Fransa değil Almanya'da hatta tüm dünyada, yer yerinden oynar. Yazısında Dreyfus'un suçsuz olduğunu söyler ve Genel Kurmay Başkanı dahil tüm askeri yetkililer ile Savaş Bakanlığı'ndaki gerçek suçluları ifşa eder. *"...Bu suçlamaları yöneltirken, kendimi hakaret suçlarını cezalandıran 29 Temmuz 1881 tarihli basın yasasının 30 ve 31'nci maddelerinn kapsamını biliyorum. Bu tehlikeye isteyerek atılıyorum..."* (Zola, 2007, s. 34) diyerek adeta kendini ihbar eder.

Zola, iktidar yanlılarınca topa tutulur, aldatıldığı, aklından zoru olduğu söylenir. Aleyhinde iftiraya varan yazılar çıkar. O, hiç kimseyi dinlemeden askeri diktatörlük ve dinsel gericilikle mücadelesini yazılarıyla sürdürür. Hakkında açılan davadan bir yıl hapis ve 3000 Frank para cezasına, çarptırılır. Mahkemeden çıkarken domates ve taş yağmuruna tutulur, Seine Nehrine atılmaya çalışılır. Malları haczedilir ve icra yoluyla satılır (Selçuk, 2019, s. 76-77).

Bu arada Dreyfus karşıtları, seçimi kaybederler. Mahkemeye sunulan belgelerin sahte olduğu anlaşılır ve tutuklanan gerçek suçlu cezaevinde intihar eder. Adalet Bakanı, Dreyfus davasının yenilenmesi için Yargıtay Ceza Dairesine başvurur. Ceza dairesi dosyada 374 tane gizli belge bulur ve mahkemenin kararını bozar. İkinci yargılamada Dreyfus'a 10 yıl kalebentlik cezası verilir. Toplumda yükselen hoşnutsuzluğu gidermek için, hükümet Dreyfus'u af eder. Zola, bu affa büyük bir şiddetle karşı çıkar. Ona göre Dreyfus suçlu değildir ki, affedilsin onun beraat etmesi gerekmektedir. Yeni ortaya çıkan belgeleri inceleyen Yargıtay Başsavcısı, dosyayı baştan ele alır ve yapılan yargılama sonunda Yargıtay, beraat kararı verir. Dreyfus'un itibarı yaklaşık on yıl sonra iade edilir. Rütbe ve nişanları halka açık meydana yeniden takılır (Selçuk, 2019, s. 85).

Dreyfus orduya geri döner ve 2.Dünya Savaşında Fransız Ordusu'nda düşmana karşı savaşır. Din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılması gerektiği anlaşılarak Fransız Anayasası'na, daha sonra neredeyse tüm modern devlerin anayasasına laiklik ilkesi konulur. Hukukun üstünlüğü, aksi ispat edilene kadar herkesin masum olduğuna ilişkin masumiyet karinesi, kanunlar önünde eşitlik, erkler sıralaması (en üstte yargı, yasama, en altta yürütme) kabul edilir.

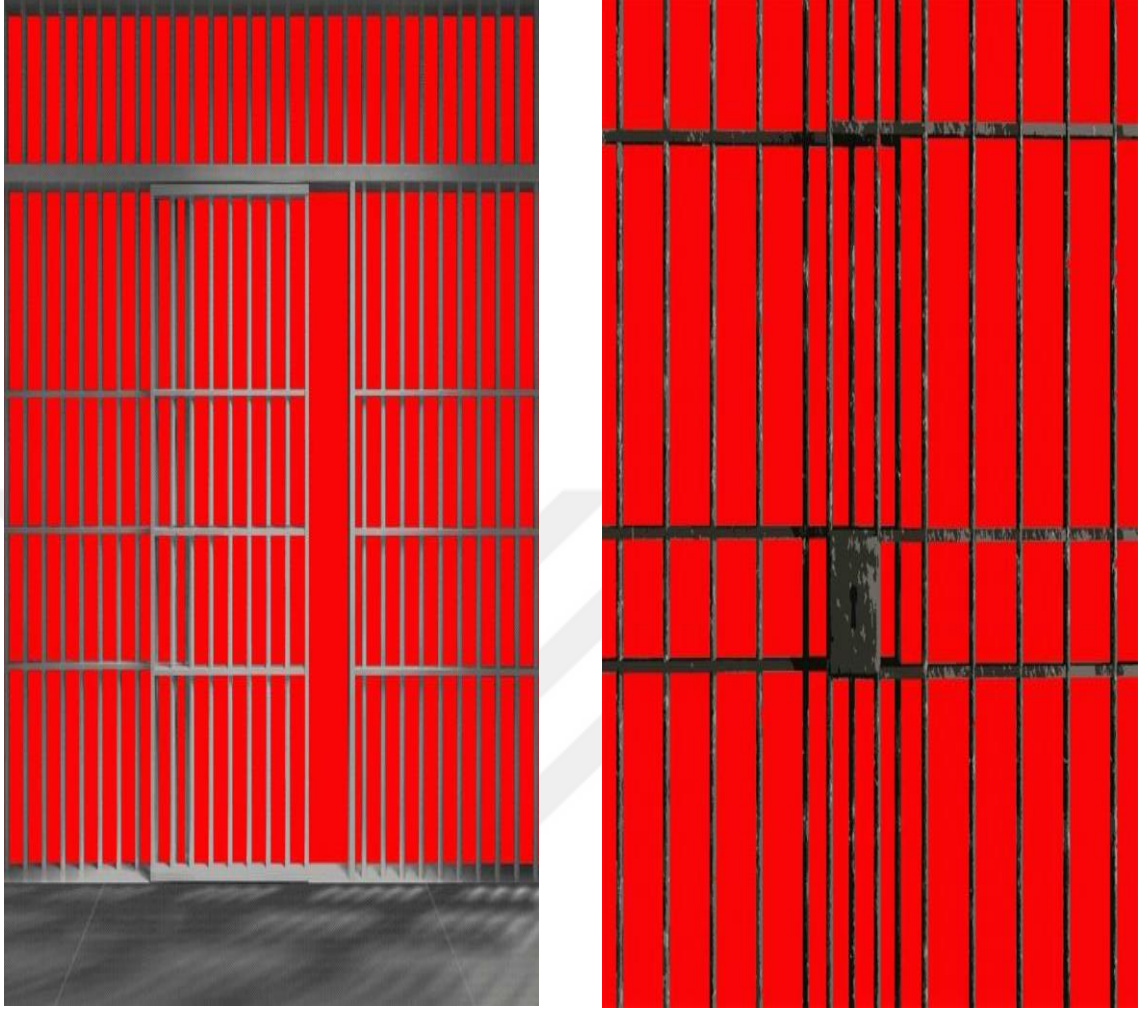


Görsel 7: Emile Zola "Suçluorum" başlıklı yazı (goodreads.com)

Çağdaş sanatın en etkili kişilerden biri olan Ai Weiwei; heykel, büyük ölçekli yerleştirmeler, film ve mimarlık dahil çok geniş bir yelpazedeki disiplinlerde eserler vermektedir. 2016 yılında, Ai Weiwei, yeni çalışmalarında Lego parçaları kullanmak istediği için bir Lego firmasına başvurur. Ancak firma, sanatçının talebini geri çevirir. Weiwei, olayı sosyal medya üzerinden takipçileriyle paylaşır ve bu yapılanın sansür olduğunu dile getirir. Olay sosyal medyada çığ gibi büyür ve dünyanın dört bir yanından Ai Weiwei'e lego bağışları yapılmaya başlanır. Gelen tepkiler üzerine “...Lego grup, web sitesinden yaptığı açıklamayla kararından vazgeçer. Ai Weiwei 1.2 milyon Lego parçası kullanarak 176 siyasi hükümlünün portresini yapar ...” (aykiriakademi).

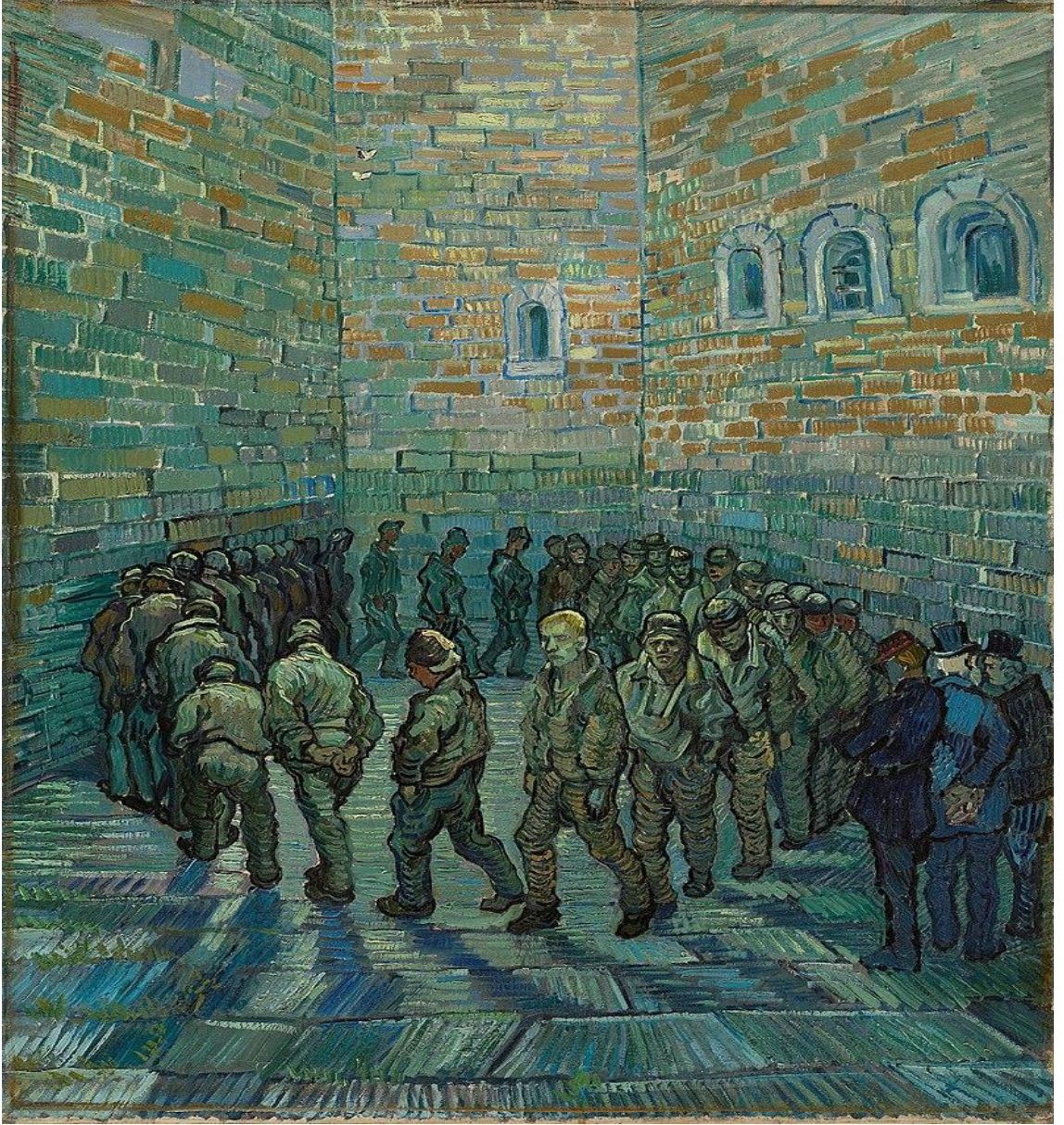


Görsel 8 : Ai Wei Wei Lego, Alcadraz Hapishanesi, San Fransisco (milliyet,)



Görsel 9: Hüsnü Dokak, Kodes, Serigrafi, 50x35 cm. (2016) (turkishpaintings, 2020)

Hüsnü Dokak'ın eserleri, hapishanelerde bulunan kapıları ve üzerlerinde bulunan bitmek tükenmez parmaklıkları anlatmaktadır. Bu resimlerin görsel 31 de bulunan kapı resmiyle uyumu inanılmazdır. Kırmızı fon insanda hem estetik, hem de kanlı bir ortam havası oluşturmaktadır. Kırmızı aynı zamanda şiddet kadar özgürlüğü de çağrıştırmaktadır.



Görsel 10 : Van Gogh, Tutuklular Çemberi 80 cm x 64 cm Puşkin Müzesi Moskova (wikipedia, 2020)

Van Gogh 1888’de, St. Paul Akıl Hastanesi’ne yatırılmıştır. Bu dönemde kardeşi ona, Gustave Dore’nin bir gravürünü yollamış, Van Gogh, bu resimden çok etkilenmiş, kendi ruh halini yansıttığı ve merkezindeki figürde kendini çizdiği, ‘Tutuklular Çemberi’ni yapmıştır (Kitaptan Sanata, 2020).



Görsel 11: Peter Paul Rubens, Cimon ve Pero, Hermitage Müzesi St. Petersburg (Kültür Postası, 2018)

Peter Paul Rubens'in, 1635'te yaptığı Cimon ve Pero tablosunda, açlık hücrelerine kapatılan Cimon anlatılmaktadır. O dönemde mahkumlar, günlerce aç bırakılarak ölüme terk edilmektedir. Cimon'un kızı Pero, gardiyanlara yalvararak her gün babasını görmeye gitmektedir. Kızın ziyaretleri sorunsuz geçtiğinden gardiyanlar duruma alışmışlar, kızın ziyaretleri rutine binmiştir. Aradan epey zaman geçmesine karşın yaşlı adam ölmeyince, Kral, Simon ve Pero'nun görüşmelerinin gizlice izlenmesini ister. Pero babasını ziyarete geldiği hergün, açlığa mahkum edilmiş olan ve yiyecek hiçbir şey verilmeyen babasını tıpkı çocuğunu emzirir gibi emzirmekte ve açlıktan ölmesine mani olmaktadır. Duyduklarıyla şaşkına dönen Kral, Pero'nun yaptığı bu fedakarlık karşısında kayıtsız kalamaz ve Simon'un serbest bırakılması emrini verir (Billboard, 2020).



Görsel 12 : Jackie Black, Son Akşam Yemeği, Fotoğraf, New York Parrish Sanat Müzesi (BBC News Türkçe, 2020)

Jackie Black ve Mat Collishaw ölüm cezasına çarptırılan kişilerin öldürülmeden önce, istedikleri son yemekleri hazırlayarak bunların fotoğraflarını çekmişlerdir. Jackie Black Amerika'daki ölüm cezalarına dikkat çekmek için cezaevlerinden topladığı bilgilerle, infaz edilen bazı mahkumların ölmeden önce istedikleri son yemeklerin aynısını hazırlayıp fotoğraflamıştır. Sanatçının eserinde mahkumların isimleri, suçları, son sözleri ve infaz edildikleri güne ilişkin bilgiler de bulunmaktadır (BBC News Türkçe, 2020).



Görsel 13: Mat Collishaw, Son Akşam Yemeği (matcollishaw, 2020)

4. 1939 ERZİNCAN DEPREMİ MAHKUMLARI VE CEZAEVİ MÜZELERİ

Çalışmamızın uygulama kısmında, 1939 Erzincan Depremi ve mahkumlar hakkındaki, bilgi, belge ve fotoğraflar, bir kurgu içerisinde planlanmıştır. Gerçek ve tarihsel belgelerle ispatlanmış bir olayın, fotoğraf gibi sanatsal, belgesel bir araç ile bir kurgu içerisinde sergilenmesi amaçlanmıştır. Bu noktada gerçek ve kurgu ile sanat ve adalet kavramlarının bu sergi bağlamında, bir araya getirilmesi denenmiştir. Gerçek olay bir sanat eserinin içerisinde belgelerle aktarılırken, sanat kavramlarıyla birlikte, adalet kurumu kavramlarına yer verilmiştir.

Bu fotoğraflar üstte, depremle ilgili yazılı bilgiler altta olacak şekilde sergilenecektir. İzleyici salonda ilerlerken, hem deprem hakkındaki yazılı bilgileri okuyacak, hem de depremin dehşetini fotoğraflardan gözlemleyecektir.

4.1.Erzincan Depremi ve Mahkumlar

“Bütün söylenceler, mitolojiler ve mitler, bütün din kurucuları, dahası dinler. Sanat yoluyla dirilmeyi beklemektedirler” Abel Gance (Benjamin, 2019, s. 55).

27 Aralık 1939'da, saat 01,57'de, Erzincan'da, Richter ölçeğine göre 7,2 büyüklüğünde bir deprem olur. Amasya, Tokat, Sivas, Kırşehir, Ankara, Çankırı, Kayseri, Samsun, Ordu'da etkili olan depremde 32.962 kişi ölür, 100 bin kişi yaralanır. Erzincan tümüyle haritadan silinir ve 116.720 bina yıkılır (Demirkol, 2017, s. 2). Yüzyılımızın yeryüzünde görülen en büyük depremde biri olan depremde, evlerin kerpiçten yapılması, yerleşmelerin fay hattı üzerinde olması, depremin gece yarısı olması nedeniyle can kaybı ve yıkım çok büyük olur. Yeni yapılan tren garı binasından başka ayakta bina kalmaz. Deprem, aralık ayında olduğundan ısınmak için kullanılan soba ve mangalların devrilmesi sebebiyle büyük yangınlar çıkar.



Görsel 14 : (K24)



Görsel 15: (Pinterest)

Erzincan Postanesi'nin yıkılması ve nöbetçi postacıların ölmesi sebebiyle, şehrin çevreyle bağlantısı kesilir. Erzincan'dan haberleşmeyi sağlayamayan Erzincan Valisi Osman Nuri Tekeli ve Üçüncü Ordu Müfettişliği Kurmay Başkanı Muharrem Mazlum İşkora, kentten yaklaşık 14 km uzaklıkta bulunan Dumanlı Tren İstasyonuna giderek deprem hakkındaki ilk açıklayıcı telgrafi Ankara'ya çeker (Demirkol, 2017, s. 2).

Erzincan Depremi'nin haber alınması üzerine Türkiye Büyük Millet Meclisi, hemen harekete geçer. Gerekli yardımların ivedilikle felaket bölgesine ulaştırılmasını sağlamak, gereken önlemleri almak üzere bir komisyon kurulur. Ülkede, ulusal yas ilan edilir ve yurt çapında bir yardım kampanyası başlatılır. Depremde can kaybının ve hasarın büyük olması, ülkede olduğu kadar dünyada da yankı uyandırır. Aralarında Fransa, İngiltere, Almanya, Yunanistan, Bulgaristan ve Romanya'nın da bulunduğu bir çok ülke, felaketzedelere yardımda bulunmak üzere harekete geçer (Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-1940, 2002).



Görsel 16: (K24)



Görsel 17: (ekşişeyler, 2020)

Tüm binalar gibi şehirdeki cezaevi binası da, ağır hasar görür ve mahkumlar açıkta kalır. Erzincan'ın haberleşme ağları gibi, ulaşım ağları da zarar gördüğünden yapılacak yardımlar ve kurtarma ekipleri şehre gelemmez. Yıkık binaların arasından yaralıların yardım çığlıkları gelmektedir. Ancak şehirde bu yaralılara ulaşacak, kurtaracak yeterli insan bulunmamaktadır. İnsanların çoğunluğu ölmüş, kurtulanlar ise başkalarına yardım edemeyecek kadar ağır yaralanmıştır. Durumu gören Erzincan Başsavcısı İzzet Akçal, tüm mahkumları toplayarak *“sizi kurtarma çalışmalarında görev almak üzere serbest bırakacağım. Civar köylerden olanlar, iki günlüğüne köyelerine gidip, ailelerini görebilirler. Ancak bir koşulum var; hiçbiriniz kaçmayacaksınız. Canla başla çalışacaksınız. İşiniz bitince cezaevine döneceksiniz”* (Bozdemir, 1999) der ve mahkumlardan, geri döneceklerine ilişkin söz alır.

Mahkumlar dağılırlar. Yakın köylerden olanlar akrabalarının durumunu öğrenmek için yollara düşer. Memleketine gitme olanağı bulunmayanlar, yıkıntıların arasındaki insanlara, yardıma koşarlar. Akşam olup görev tamamlanınca, cezaevine geri dönerler. Her akşam savcının huzurunda sayım yapılır ve tüm mahkumların (241 kişi) geri döndüğü görülür.



Görsel 18: Erzincan Askeri Ortaokulu Binasının Despremden sonraki hali (mimoza., tarihsiz)

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, tamir edilen tren yolunun açılmasıyla Erzincan’a gitmek üzere yola çıkar ve Kemah istasyonunda trenden inerek deprem hakkında, orada bulunanlardan bilgi alır. Gazeteci Mekki Said Esen’inde tanık olduğu ve anlattığı konuşmalar sırasında, bir kişinin konuşmalarından Erzincan hakkında bilgisi olduğu anlaşılır. İnönü, o kişiyi yanına çağırır ve “*oradan mı geliyorsun*” diye sorar. “*Erzincan’dan geldim Erzincan’a gidiyorum. Katilden altı buçuk seneye mahkumum. Hapishane başımıza yıkıldı. Kurtulabilen arkadaşlarla enkazı temizlemeğe koyulduk. Bazı taraflarda yangın başlamıştı. Yakından sesi gelenleri kortarabiliyorduk. Daha derinde kalanlara gücümüz yetmiyordu*” diye anlatır. İnönü “*buraya niçin geldin*” diye sorar. “*Çocuklarım Kemah’ta otururlar. Köyümüz de zelzeleye uğradı. Müddeiumumiden (savcı) izin alarak onları kurtarmaya çıktım*” cevabını verir. “*çocuklarına bir zarar olmuş mu*” sorusunu duyunca, mahkumun yüzünde acı birtebessüm belirir, başını öne eğer “*sen sağ ol paşam*” der (Demirkol, 2017, s. 6).

İnönü, 31 Aralık 1939 günü saat 13.00 da Erzincan’a ulaşır ve depremde zarar gören insanlar, devlet erkanı tarafından teselli edilir. İnsanların, İnönü’ye büyük teveccüh göstermeleri dikkat çekicidir. Şehirdeki incelemeleri sırasında bir kadın kendisine yaklaşır. İnönü’nün boynuna sarılır ve “ *Mehmet’im burada öldü. O da askerdi. Senin oğlundu. Sen sağ ol babamız*” diyerek hıçkırıqlarla ağlamıştır (Haçın, 2014, s. 47-43). O sırada çekilen fotoğraf, Erzincan depreminin simgesi olmuş, fotoğrafın üzerine şiirler yazılmış, pula pasılmış ve depremle ilgili bütün haberlerde tüm dünyada gösterilmiştir.



Görsel 19: Cumhurbaşkanı İnönü’ye sarılan yaşlı kadın (Pinterest)

Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün incelemeleri sırasında bir başka yaşlı kişinin *“Ankaramıza bir şey olmamış ya. Erzincan çabuk kurulur”* sözleri halkın devlete ve devleti yönetenlere güvendiklerinin açık delilidir (Dinç, 2016, s. 15). Deprem bölgesindeki incelemelerinde, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü de mahkûmların o çetin şartlardaki canı gönülden çalışmalarına tanık olur.



Görsel 20: (Pinterest)

Mahkûmlar, kurtarma çalışmalarını Erzincan dışında civar köylerde de gerçekleştirmişler ve bu çalışmalar sırasında mahkûmların kaçmalarını önleyecek hiçbir tedbir alınmamıştır. Zaten tedbir alabilecek imkân yoktur. Bu özverili davranışlar sergilenirken mahkûmların çoğunun ailesi depremde zarar görmüştür ve akıbetleri meçhuldür. Buna rağmen mahkûmlar firara teşebbüs etmemişler, resmi makamların emir ve kararlarına tam bir dürüstlük ve sadakatle uymuşlardır (Yavuz, 2015).

Ayrıca kurtarma çalışmaları sırasında gözetlenmemelerine rağmen, kurtardıkları kıymetli eşyaları sahiplerine teslim etmek üzere, muhafaza etmişlerdir. Tüm bu sürece Cumhurbaşkanı İnönü dahil, tüm devlet memurları da şahit olmuştur. Dördüncü Umumi Müfettişlik, 31.12.1939 tarihli telgrafında, Ankara'ya mahkûmların bin kişiyi kurtardıklarını bildirmiştir (Yavuz, 2015).



Görsel 21 : (Nehaber24)

Hava sıcaklığı -25 derecedir ve “...halk çadırlarda yaşamak zorundadır. Ağır yaralıları diğer şehirlere gönderilir. Hafif yaralıları, Kızılay'ın kurduğu hastanede tedavi edilir. Ölümlerin defnedilmesi mümkün olmadığından, kadın, kız, erkek, çocuk cesetleri şehrin muhtelif yerlerine...” yığılır. Bir hafta kadar sonra o soğuğa rağmen, kokan parçalanmış kol, bacak ve ölümleri köpekler yemeye başlar. 3. Ordu, köpeklerin vurulmasını emreder. “...Kesin bir gün verilmemekle beraber, depremden tahminen 25-30 gün kadar sonra (şimdiki Terzibaba yolu üzerinde) büyük bir çukur kazılarak bütün ölümler toplu halde buraya defnedilir...” (Nehaber24, 2014).



Görsel 22: (tarihte bugün, 2019)

Mahkumların bu iyi niyeti ve fedakarca çalışmaları dolayısıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi'nce, 19.04.1940 tarihinde 3804 Sayılı Kanun kabul edilir. 26 Nisan 1940'da, Resmi Gazete'de yayımlanan ve yürürlüğe giren bu af kanununa göre, aralarında adam öldürme, adam öldürmeye teşebbüs, ölüme sebebiyet vermek, zorla ırza geçmek, hırsızlık, yaralama, gasp, zimmet, vazifeden men etmek, tahkir, soygun yapmak, kızlık bozmak, kız kaçırmaya teşebbüs, haneye izinsiz girmek, ölüye el uzatmak, emniyeti suistimal, çocuk düşürmek, zina, tütün kaçakçılığı, iftira, kız kaçırmak, kadın kaçırmak, kaçakçılık, yalan tanıklık, asker kaçağı olmak, sahte kimlik taşımak ve vazifede hakaret gibi suçları bulunan 241 mahkumun, mahkumiyet sürelerinin beşte dördü affedilir (Yavuz, 2015, s. 92).

4.2. Müze Cezaevleri

Eğer, Adalet Heykelinin temsil ettiği değerler ciddiye alınmaz ve bir şekilde bozulmasına göz yumulur, heykel aşağıdaki hale gelirse; yollar zindanlara ve cezaevlerine çıkar. Eserimiz, yağlı boya zemin üzerine, daha önce bilgi verilen adalet heykeli resminin kes yapıştır yoluyla yeniden düzenlenmesi ve kurgulanmasıdır. Adalet heykelinde, sağ eldeki kılıç adaletin gücünü temsil etmektedir. Bu kol dirsekten kesilerek eldeki mikrofonla birlikte ağıza doğru yön verilerek; adaletin gücünün kalmadığı, kılıcın yok olduğu, gücü tüketilen adalet dağıtıcılarının güçlerini medya yoluyla elde etmeye çalıştıkları, bu nedenle artık, adaleti gerçekleştirme amacından çok medyayı memnun etmeye çalıştıkları anlatılmaktadır. Günümüzde, adli bir vakanın medyada gündeme gelmesi, adalet mekanizmasının kararlarını direkt etkilemektedir. Örneğin, önce serbest bırakılan bir şüpheli, sadece medya baskısı yüzünden tutuklanmaktadır. Bu durum, adaleti hukukçuların, delillerin değil, artık medyanın yönlendirdiği anlamına gelmektedir. Gözleri kör olması gereken adaletin, gözleri artık açıktır ve güneş gözlüğüyle aynı zamanda havalıdır. Eğer adaleti dağıtanların gözü açılmışsa, artık kararlarda, şahsi özellikler önemli olacak, tarafların cinsiyeti, ırkı, dili, dini, mevkisi, mal varlığı dikkate alınacak demektir.

Bu durumda da, sol elin taşıdığı terazinin dengesi bozulmuştur. Sol ayağın altındaki kanunlar, yok olmuş, adalet mekanizması kanunlardan çok, siyah çantanın temsil ettiği zenginlerin, güçlülerin veya mafyanın isteklerine göre karar vermeye başlamıştır. Başındaki özgürlük tacı, adalet sisteminin özgürlüğü ve adaleti sağlıyoruz iddiasıyla Emperyalizm'in çıkarlarına hizmet ettiğini anlatmaktadır. Bütün bunlar olurken, dünyayı saran kötülük, büyümüş, çoğalmış ve yılan şeklinde tüm dünyayı sarmıştır.



Görsel 23: Şerife Sülek, Günümüzde Adalet Heykeli, yağlıboya-Kes Yapıştır 50 cm 70 cm

Çalışmamızın bundan sonrasında müze yapılan cezaevi fotoğrafları yer almaktadır. Bu sebeple öncelikle cezaevinin ne olduğu anlatılacaktır.

Cezaevi ya da hapisane, hüküm giymiş kişilerin cezalarını çekmesi için kapatıldıkları, hapsedildikleri yerlerdir. Türkçede zindan ve mahpushane sözcükleri de aynı anlamda kullanılır. Tutukluların, hükümlülerden ayrı olarak tutulduğu yere ise tutukevi denir. Batı dünyasında 19. Yüzyılın ortalarından önce, birçok suçun cezası ölüm olduğundan, zindanlarda, yargılanmayı, ceza kamplarına gönderilmeyi ya da ölümü bekleyen suçlular tutulmuştur. İlk cezaevleri olarak da genellikle, kale burçları kullanılmıştır. Bazı cezaevlerinde mahkûmlar, sürekli olarak birbirinden ayrı tutulurken, bazı cezaevlerinde, tutukluların birlikte çalışmalarına izin verilir, ama konuşmaları yasaklanır. Geceleri de, ayrı hücrelerde yatırılırlar. Hücrede, tek başına tutulan hükümlüler ise, ancak ziyaretçisiyle ve cezaevi görevlileriyle görüşebilir. 1900'lere gelindiğinde hücre cezası, yalnızca bir disiplin önlemi olarak kullanılmaya başlanmıştır (wikipedi). Kapalı Cezaevleri;

İçten ve dıştan koruma ile görevli personeli bulunan ve dışarıya temasa imkan vermeyen cezaevleridir. Türkiye’de müstakil tutukevi bulunmadığından kapalı cezaevleri aynı zamanda tutukevi olarak da kullanılmaktadır. Ancak, tutukluların, kadın tutuklu ve hükümlülerin de ayrı bölümlerde tutulmaları gerekir. Aynı şekilde, çocuk cezaevi ıslahevi bulunmayan yerlerde çocuk tutuklular ayrı kesimlerde tutulurlar. Kapalı cezaevleri, kapasitelerine, tesislerine ve mimari yapılarına göre A tipi, B tipi, C tipi ve E tipi olarak sınıflandırılmaktadır (Yargı Kararları, 2018).

4.3. Fotoğraflarla Geçmişten Günümüze Sinop Cezaevi

Koğuş sistemine göre düzenlenmiş Sinop Cezaevi, iki katlı, U planlı, kesme taş ve tuğladan, tüm cepheleri sık ve büyük pencereli, toplam 37 koğuşdan oluşan binadır. 1214’te Selçuklu Sultanı I.İzzettin Keykavus tarafından, tersane olarak yaptırılan İç Kale, 1568’den itibaren zaman zaman zindan olarak kullanılmıştır. 18.Yüzyıl’da sadece kale değil, Sinop şehrinin kendisi de kalebentliğe mahkûm edilenlerin sürgün yerlerinden biri olmuştur. Osmanlı Devleti’nde, Tanzimat dönemine kadar hapisane veya cezaevi karşılığı olarak daha çok “zindan” terimi kullanılmıştır. Zindan olarak kullanılan yerler çoğunlukla kalelerin karanlık, havasız ve nemli kuleleridir ve Sinop Cezaevi de bunların arasındadır. Sinop’ta bulunan “... İç Kale’nin resmen hapisane olarak tahsis edilmesi,

1887 yılında gerçekleşmiştir. O dönem Sinop Mutasarrıfı olan Veysel Paşa İç Kale'yi cezaevine dönüştürmüş, buraya yeni binalarla birlikte, bir de hamam inşa ettirmiştir. Daha sonra 1939 yılında İç Kale'nin kuzey kesimine Çocuk hapishanesi olarak kullanılmak üzere bir bina daha ilave edilmiştir...". Tarihi cezaevi, 1979'da mahkûmların isyanı sonucunda bir yangın yaşamıştır. 1996 yılında "Sinop E-Tipi Kapalı Cezaevi"nin yapılmasıyla hükümlü ve tutuklular yeni cezaevine taşınmış, tarihi Cezaevi, Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı binayı müzeye dönüştürmüş, müzenin ziyaretçi sayısı 2007 yılı itibarıyla 150.000 kişiye ulaşmıştır (Yılmaz,s.7 2011). II.Meşrutiyet Döneminde Sinop Cezaevinde kalan mahkumlar ile ilgili olarak Yılmaz, makalesinde şu ifadeleri kullanmıştır:

Cezaevinin kapıları siyasi mahkûmlara da açılmış, İstanbul'dan çok sayıda siyasî mahkûm Sinop'a gönderilmiştir. Örneğin 11 Haziran 1913'te İttihat ve Terakki Cemiyeti yönetiminin muhalifleri arasında bulunan, çoğu yazar, gazeteci ve milletvekili, yaklaşık 250 dolayında kişi Sinop'a sürgün edilmiştir. Osmanlı-Türk devlet, siyaset ve edebiyat adamlarından birçok ünlü kişi, hayatlarının bir kısmını burada geçirmişlerdir. Kırım Hanı Devlet Giray başta olmak üzere, Refik Halit Karay, Mustafa Suphi, Ahmet Bedevî Kuran, Refik Cevat Ulunay, Hüseyin Hilmi, Burhan Felek, Osman Cemal Kaygılı, Sabahattin Ali, Kerim Korcan, Osman Deniz, Zekeriya Sertel bunlardan bazılarıdır. Osmanlı Devleti'nin son döneminde isyana kalkışan Karadağlılar, 1970'li yıllarda Türkiye'de eylem yapan Filistinliler, Nejat Daş gibi bazı uyuşturucu kaçakçıları da cezaevinin diğer konuklarıdır (Yılmaz, 2011, s. 8).

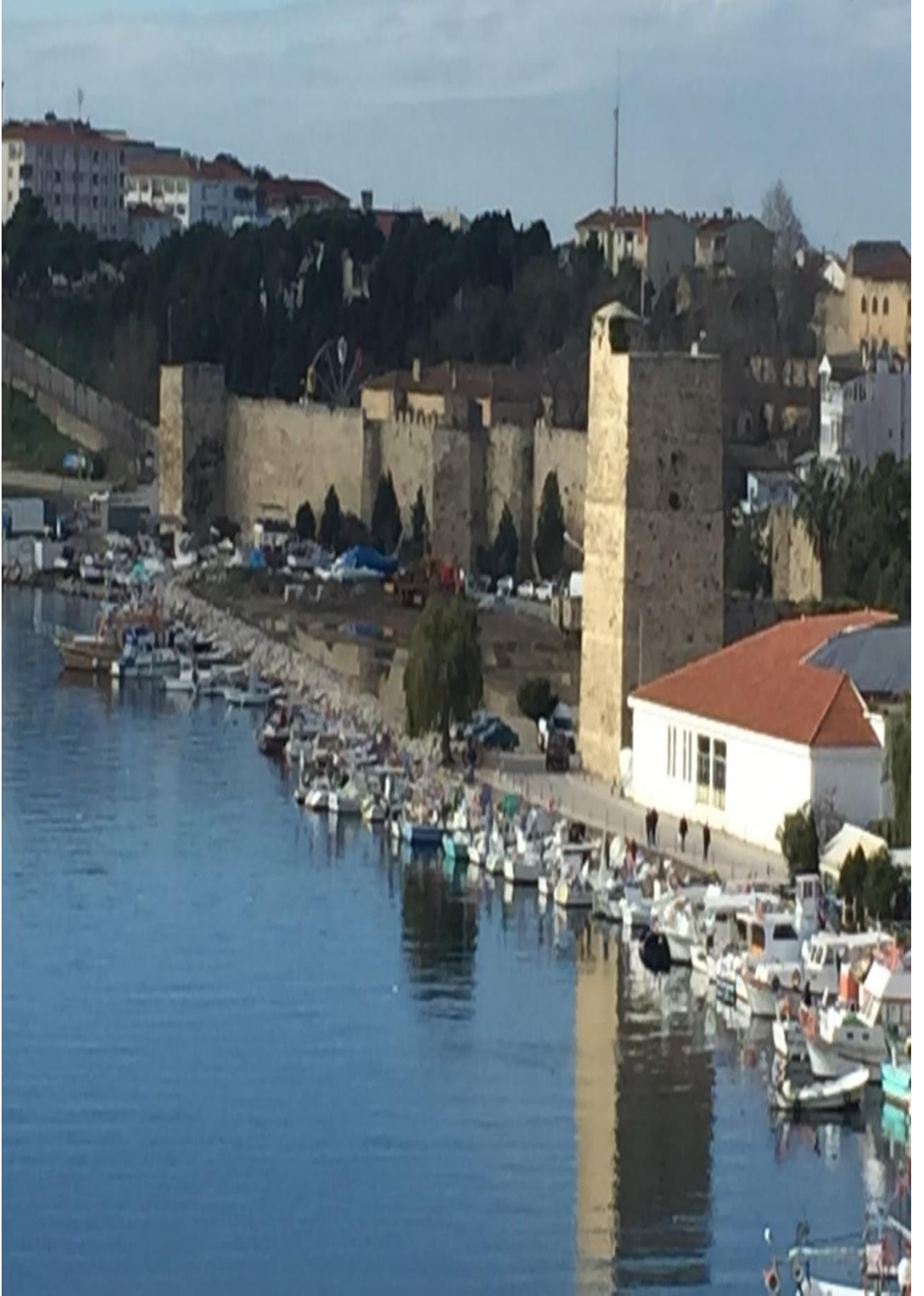
Sabahattin Ali "Aldırma Gönül" "Eskiya Dünyaya Hükümdar Olmaz" başlıklı şiirlerini ve "Duvar" isimli öyküsünü burada yazmış cezaevi, müze olduktan sonra odası, onun adına düzenlenmiştir. Özellikle kalenin güney duvarına yakın olan kısımda bulunan disiplin hücreleri ve bazı koğuşlar, zeminin deniz seviyesinde olması nedeniyle aşırı rutubetlidir. Bu nedenle, buraya düşen bir kişinin, bir süre içerde kaldıktan sonra, buradan tekrar sağlıklı bir şekilde çıkması neredeyse imkansızdır (Yılmaz, 2011, s. 8).



Görsel 24: Şerife Sülek, Sinop Cezaevi Genel Görünüş

Yılmaz 2011 yılında yazdığı makalede Sinop Cezaevinden kaçan mahkumlar hakkında şu ifadeleri kullanmıştır:

Sadece üç mahkûm kaçırmıştır. Bunlardan ilk firar eden kişi, ayakkabısının tabanına sakladığı küçük testere ile parmaklıkları kesip duvardan tırmanarak denize atlayıp kaçmış, fakat üç gün sonra Ayancık'ta yakalanıp hapishaneye geri getirilmiştir. İkinci kişi lağıma dalıp denize doğru yüzerek firar etmiştir. Üçüncüsü ise aynı yolu denemek için lağıma atlamış, fakat önceki kaçış üzerine yapılan parmaklıklar yüzünden daha ileriye gidememiş ve geriye dönmeyi de beceremeyerek boğulmuştur (Yılmaz, 2011, s. 8).



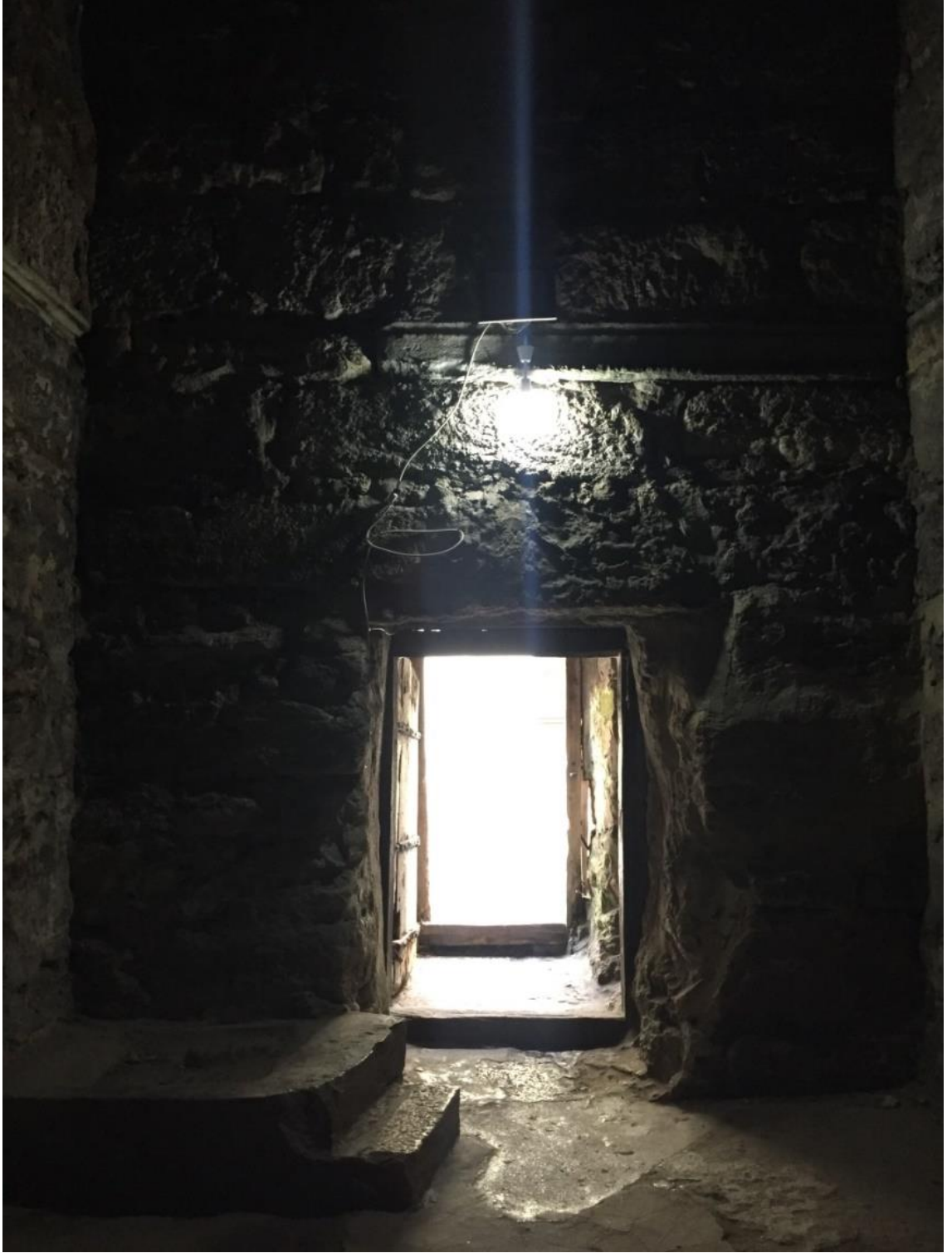
Görsel 25 : Şerife Sülek, Sinop Cezaevinin denizden görünüşü.

Sinop hapishanesinin kuruluş yerinden kaynaklanan bazı hususiyetler ile bizzat cezaevinin kendisi, onun kaçılması imkânsız bir yer olarak şöhret kazanmasına neden olmuştur. Sinop Cezaevi'ni "girilir, ama çıkılmaz" yapan bu şöhretin temelinde, cezaevi ve onun bulunduğu yerin, fiziki ve beşeri coğrafya özellikleri önemli rol oynamıştır. Bu anlamda “...Sinop Cezaevi'nin güvenli bir limanda bulunması, ona üstünlük sağlamıştır. Sinop şehri, yerel coğrafi şartları ve konumundan kaynaklanan özellikleri nedeniyle, “kalebent” ve “pranga” mahkûmları için, Osmanlı'nın önemli sürgün yerlerinden biri olmuştur...” (Yılmaz, 2011, s. 8).

İyi fotoğrafta nesneler konuşur, bizi gizliden gizliye düşünmeye zorlar. Bazı fotoğraflar çok fazla konuştuğu için reddedilirler. Sonuç olarak fotoğraf korkuttuğu, ittiği ve hatta damgaladığı zaman değil, kara kara düşündürdüğü zaman yıkıcıdır. Görünüm fotoğrafları gezilebilir değil, yaşanabilir olmalıdır (Barthes, 2016, s. 53).

Sinop ve Ulucanlar Cezaevi Müzelerinde çektiğimiz fotoğraflar, mekan fotoğraflarıdır. Ancak bu mekanlarda, herhangi bir kişinin yaşamayı istemesi mümkün değildir. Hatta her iki cezaevini de gezerken, insanların burada, bu ağır şartlarda nasıl yaşadıklarını kara kara düşünmekten insan kendisini alamaz. Sinop Cezaevi'nde görülen nem oranı, o kadar yüksektir ki, neredeyse binanın tamamı, yosun bağlamıştır. Özellikle hücreler ve birinci katta, insanların sağlıklı bir şekilde yaşamaları mümkün görünmemektedir.

Aşağıdaki resimde, bugün artık Sinop Cezaevi değil Sinop Cezaevi Müzesi olduğu için, kapının üstündeki bir ampülle aydınlatılmış, penceresi olmayan, kapının hemen yanında tuvalet bulunan taş oda, hücre görülmektedir. Kapıdan görünen, dışarının gerçek aydınlığına asla erişemeyecek olan taş hücrede, kapının tam karşısında, pranga bulunmaktadır. Sanki içerideki karanlık, burada yaşamış bütün mahkûmların anılarının toplamı gibi, yorgun ve dışarıdaki ışık da onların özgürlüğe susamış düşleri kadar yoğun hissedilmektedir. Işık ve gölge bir sanatsal öge olarak bu şekilde anlam bulmaktadır.



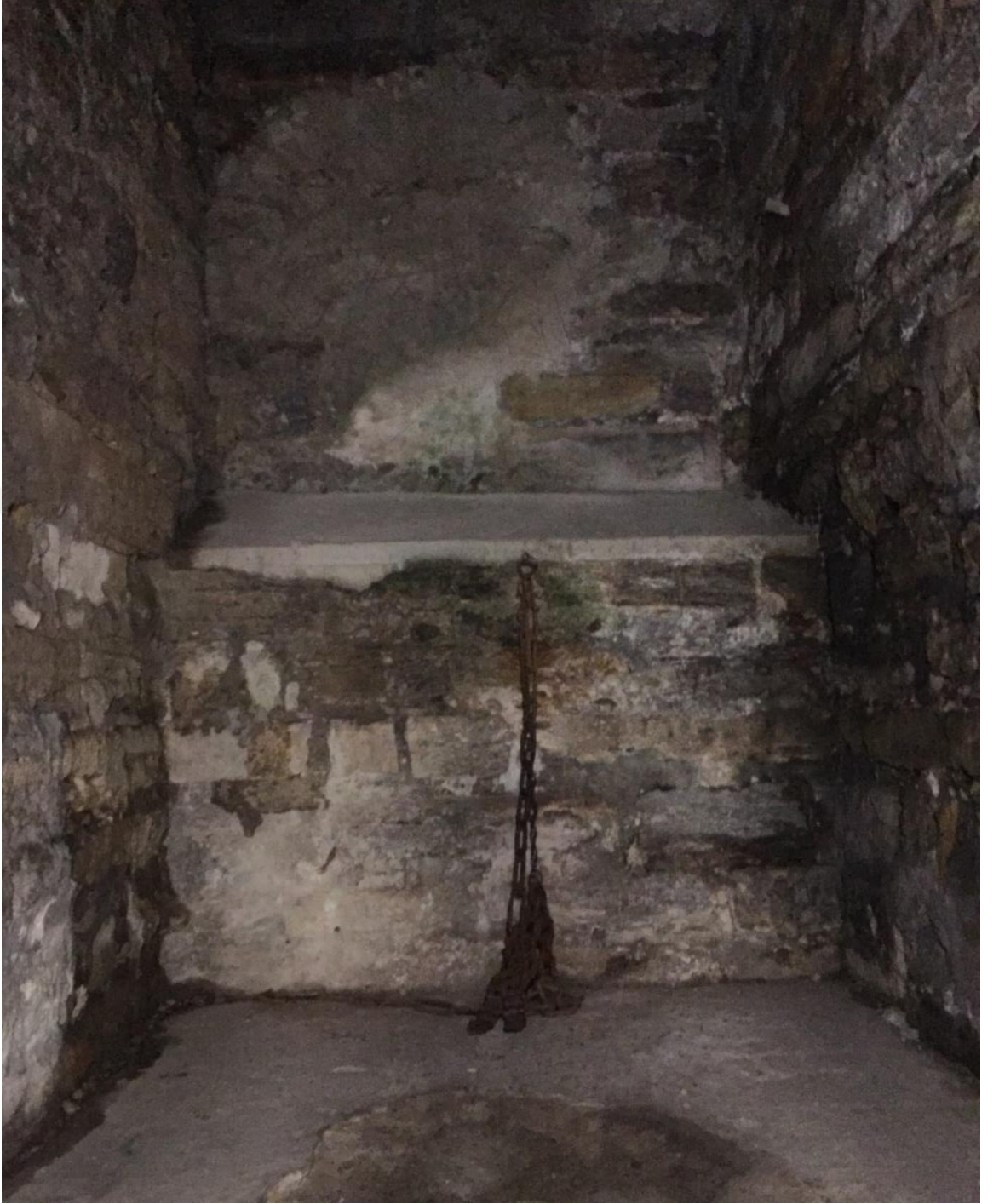
Görsel 26. Şerife Sülek, Taş Hücre.

Pranga, ağır cezalıların ayaklarına takılan kalın zincir (Türk Dil Kurumu, 2020) dir. Eski dönemlerde, umumi hapishanelerde, hapishanenin iç düzenini bozan ve taşkınlık gösteren mahkumların ayaklarına takılan iki okka yüz dirhem ağırlığında (yaklaşık olarak 2.890 gram) olan prangalar demir kelepçelerdir (Milliyet, 2020).

Pranga takmanın temel amacı, kaçmayı önlemektir. Kişinin, köleyse efendisinin emrinde, mahkumsa hapishanede kalmasını sağlamaktır. Dünyada pranga, en çok kölelik dönemlerinde, onların kaçmadan çalışmalarını sağlamak için kullanılmıştır. Kölenin çalışmasını sağlayacak şekilde bir ayağa, iki ayağa, bir ele, iki ele, bir ayağa bir ele veya tamamına takılabileceği gibi hayvanlara takılan tasma veya yular gibi onları kaçırmadan hareket etmelerini sağlayacak biçimde, boyuna da takılabilir.

Özellikle kürek mahkumları nakledilirken, sırt sırta verilerek araba boyunca uzanan ortak zincire bağlandıklarından, tüm mahkumlar, ancak tek bir kişi gibi hareket edebilirler. Bu sebeple kişisel ihtiyaçlar, ancak önceden belirlenlenmiş saatlerde ve şekillerde giderilebilir. Çoğu mahkum kürek mahkumu olmaktansa, giyotine gitmeyi tercih eder (Hugo, 2013, s. 26). Ayrıca, cezaevi kurallarına uymayan disiplinsiz mahkumların da, ceza olarak, hücreye konulduğu ve prangaya vurulduğu bilinmektedir.

Taş hücrede bulunan bu prangadan esinlenilerek görsel 57 deki eser üretilmiştir. Pranga, tamamen demirden yapılmıştır ve çok ağırdır. Hem ele, hem ayağa bağlanması halinde mahkumun hareket etmesi neredeyse imkansızdır. Zaten hücre çok küçük olduğundan mahkumun fazla hareket etmesi de mümkün değildir. Ancak, mahkumun bu kadar ağır bir zincir kütlesiyle yaşamını idame ettirmesi, yürümesi, yemek yemesi, su içmesi, uyuması, tualete gitmesi, yıkanması çok zordur.



Görsel 27 : Şerife Sülek, Pranga



Görsel 28: Şerife Sülek, Koridorlar.

Sinop Cezaevi'nin en iyi yanı koridorların, odaların, koğuşların, avluların kısacası mekanın geniş ve yüksek olmasıdır. Kale burcuna yapıldığı için, yer problemi olmayan cezaevinin, son derece harabe bir hali vardır. Nemden dolayı neredeyse sıvası ve boyası dökülmeyen duvar bulunmamaktadır. Bina, müzeye dönüştürüldükten sonra, gelen ziyaretçilerin de bazı zararlar verdikleri görülmektedir. Cezaevinin neredeyse tüm duvarlarında, hatta boyalı pencelerinde bile yazılar bulunmaktadır. Bunların tarihlerine bakılınca, bir kısmını yatan mahkumların, bir kısmını ise gelen ziyaretçilerin yazdığı anlaşılmaktadır



Görsel 29: Şerife Sülek, Yosunlu pencereler

Bu resmin punctumu, pencere iç kenarındaki ve pencere dışındaki yosunlardır. Yosunlar neredeyse, içerisi ile dışarısının aynı iklim koşullarına sahip olduğunu ispatlamaktadır. İkisi de, içerisi de dışarısı da aşırı nemlidir, içerisinin sıvaları bu sebeple dökülmekle kalmamış, aşırı nemden yosunlanmıştır. Yosunlanma, nemin ulaşabileceği zirvedir.



Görsel 30: Şerife Sülek, Üçlü Ranza.

Bugüne kadar yurtlarda, cezaevlerinde, filmlerde çok ranza gördüm. Ancak, üçlü ranzayla ilk defa karşılaşıyordum ve ilk anda inanmadım. Bu resim, aslında cezaevlerindeki, ezelden beri bitmek bilmez sorunumuzu göstermektedir. Türkiye’de cezaevleri, her zaman kapasitesinin çok üzerinde insan barındırmış, hep çok kalabalık olmuştur. Anlaşıyor ki, o yıllarda da, cezaevlerinin kapasitesi yetersiz gelmiş, insanlar çok kalabalık ortamlarda, yaşamak zorunda kalmışlardır. İşte bu sorunu çözebilmek için de, bu koğuşa üçlü ranza konulmuştur. Fotoğrafın punctumu üçlü ranza ve bu üçlü ranza sayesinde, daha iyi algıladığımız cezaevinin yüksek tavanıdır.



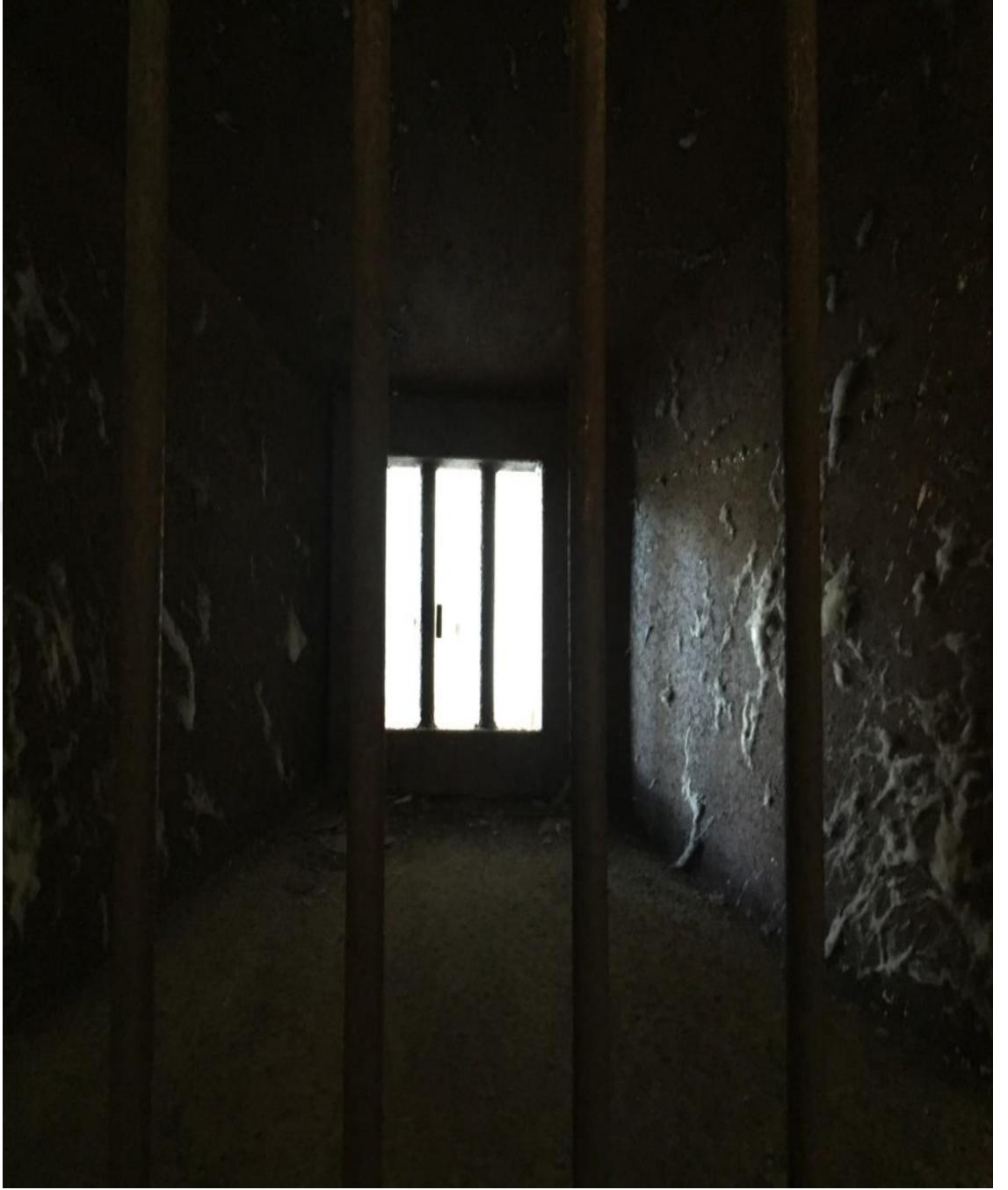
Görsel 31: Şerife Sülek, Demir Kapılar.

Bir mekanın asıl amacı, insanı korumak ve onun yaşamasını sağlamaktır. Cezaevlerinde ise, mekanın amacı, insanın kapatılarak özgürlüğünün kısıtlanması, ilgilinin, işlediği suçun cezasını çekmesidir. Bu durumda amaç, aracı şekillendirmektedir. Mekanın duvarları demir parmaklıklı kapılarla ve sert zeminle, karanlık koridorlarla bir olup aynı amaca, mahkumun özgürlüğünü sınırlamaya yönelik bir araca, dönüşmektedir. Resmin punctumunu, en öndeki siyah kirişler, ortadaki parmaklıklar ve en önden arkaya doğru azalan ışık gibi, kısım kısım azalan özgürlük duygusu oluşturmaktadır.



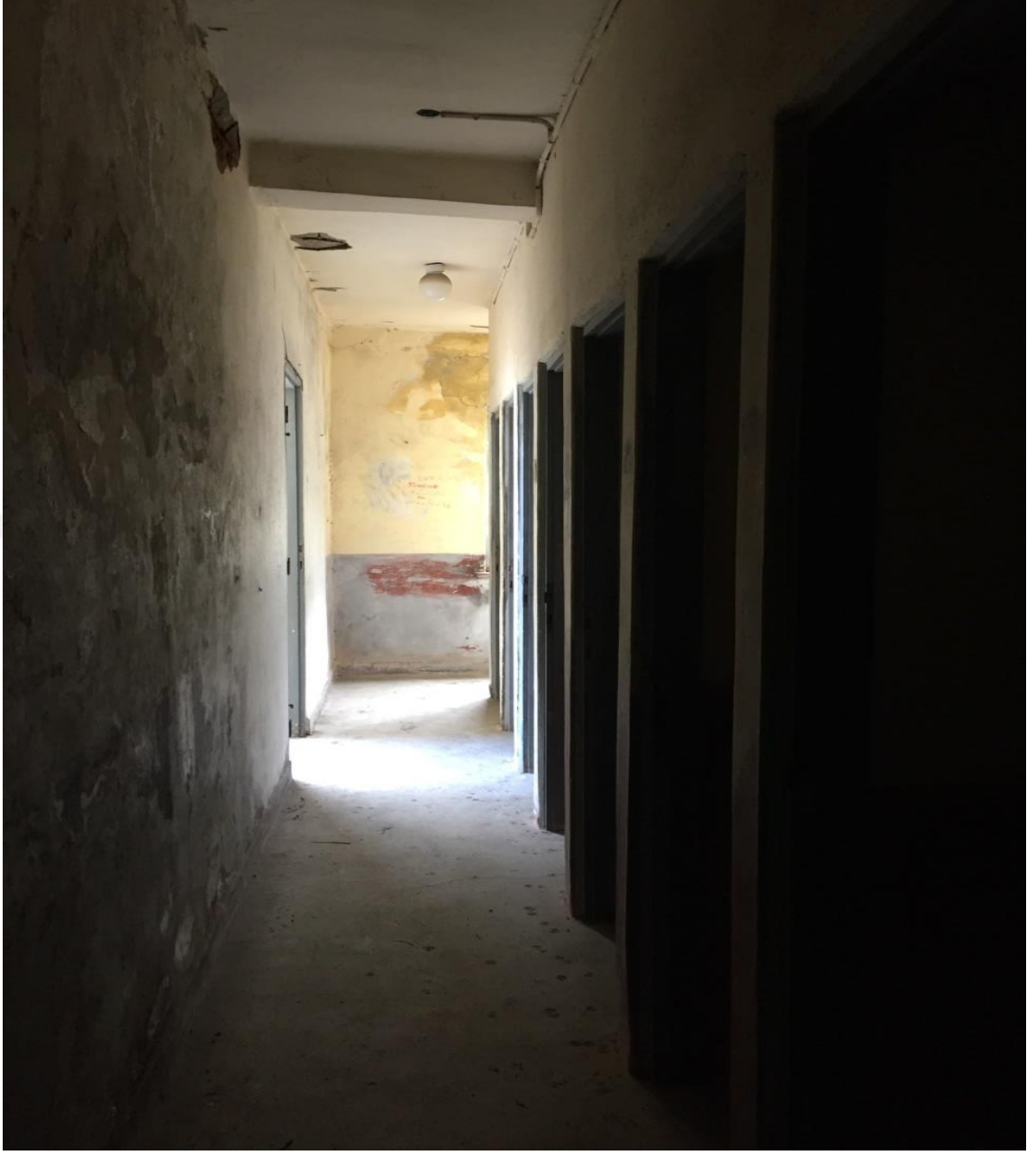
Görsel 32 : Şerife Sülek, Bahçe Kapısı.

Sinop Cezaevi'nde, birden fazla ve epeyce büyük üç avlu bulunmaktadır. Bu avluları, ikisinin arasında bulunan, bu kapı birbirine bağlamaktadır. Bu avlular, mahkumların havalandırmaya çıkmasını, yani temiz hava almalarını ve volta atarak hareket etmelerini sağlamaktadır. Resim Hüsnü Dokak'ın görsel 9 da verilen eseriyle benzeşmektedir.



Görsel 33 : Şerife Sülek, Demir Pencere

Alanın ne kadar küçük olduğu, ilk bakışta anlaşılmaktadır. Öndeki ve arkadaki demirler ve sıvaları kabarmış duvarlar, buradaki yaşamın ne kadar çekilmez olduğunu göstermektedir. Resmin punctumunu, duvar kağıdı gibi duran, kabarak estetik hale gelmiş duvar sıvaları oluşturmaktadır.



Görsel 34 : Şerife Sülek, Görüşme odaları.

Mahkumlar ile ziyaretçilerin ve avukatların kapalı görüşme odaları, bir kişinin ayakta durabileceği kadar dar ve yanyana dizilmiş bölmelerden oluşmaktadır. Görüşmecilerin arasında cam bulunmakta, taraflar birbiriyle camın arkasından ve ayakta durarak görüşmektedirler.



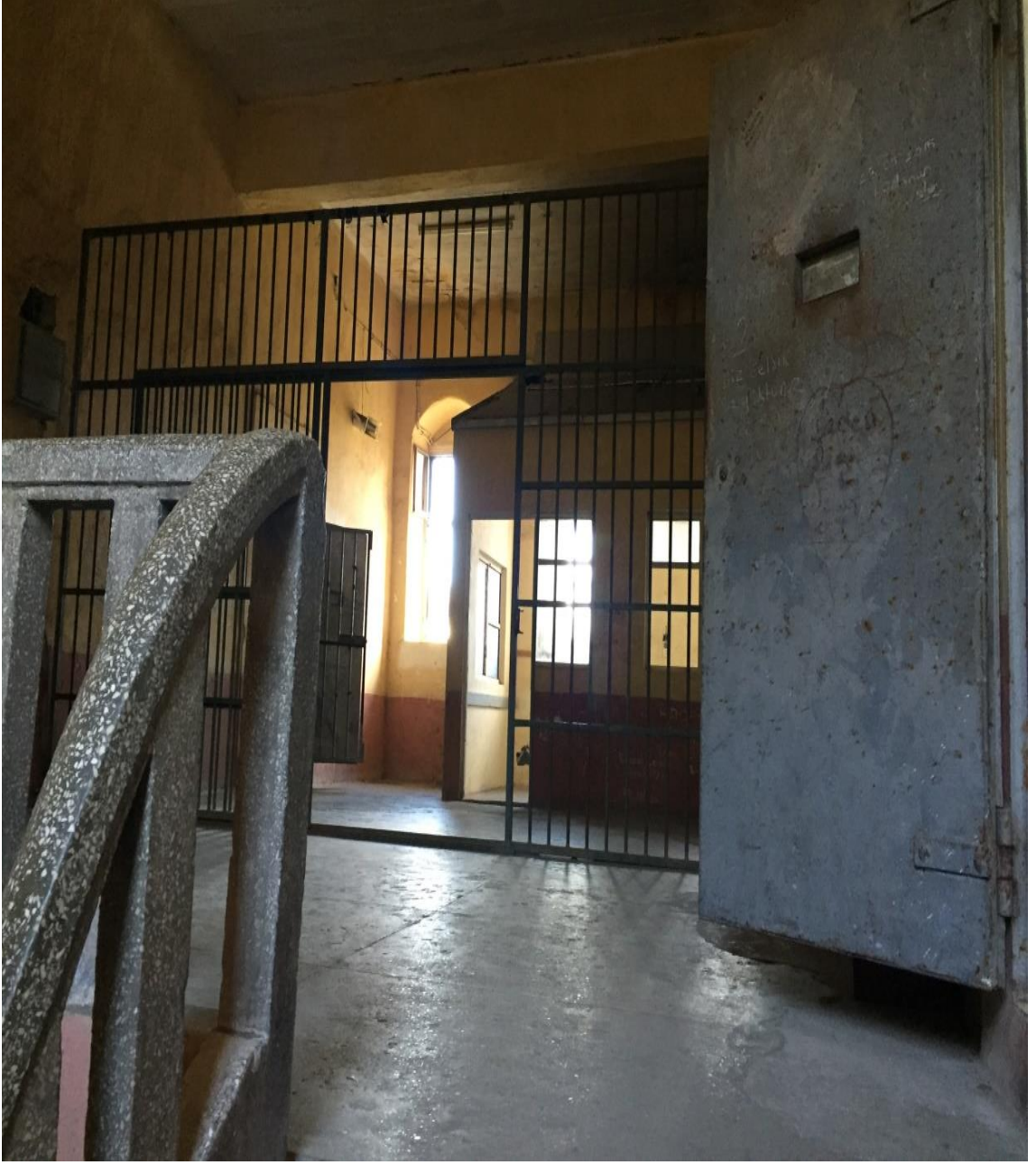
Görsel 35 : Şerife Sülek, Sebahattin Ali'nin merdivenleri.

Merdivenin solunda mutfak, sağında Sebahattin Ali koğuşu, koğuşun karşısında bir başka koğuş, bulunmaktadır. Koğuşa giderken koridorlarda, Sebahattin Ali'nin şiirlerinin yer aldığı panolar bulunmaktadır. Koğuşta ise bir yatak, bir komidin, bağlama, duvarda Sebahattin Ali resmi ve Aldırma Gönül şiirinin bulunduğu pano asılıdır. Cezaevinin koridor duvarlarında resmin sağında bulunan panoda olduğu gibi mahkumları ıslah etmeye yarayacak sözler yer almaktadır.



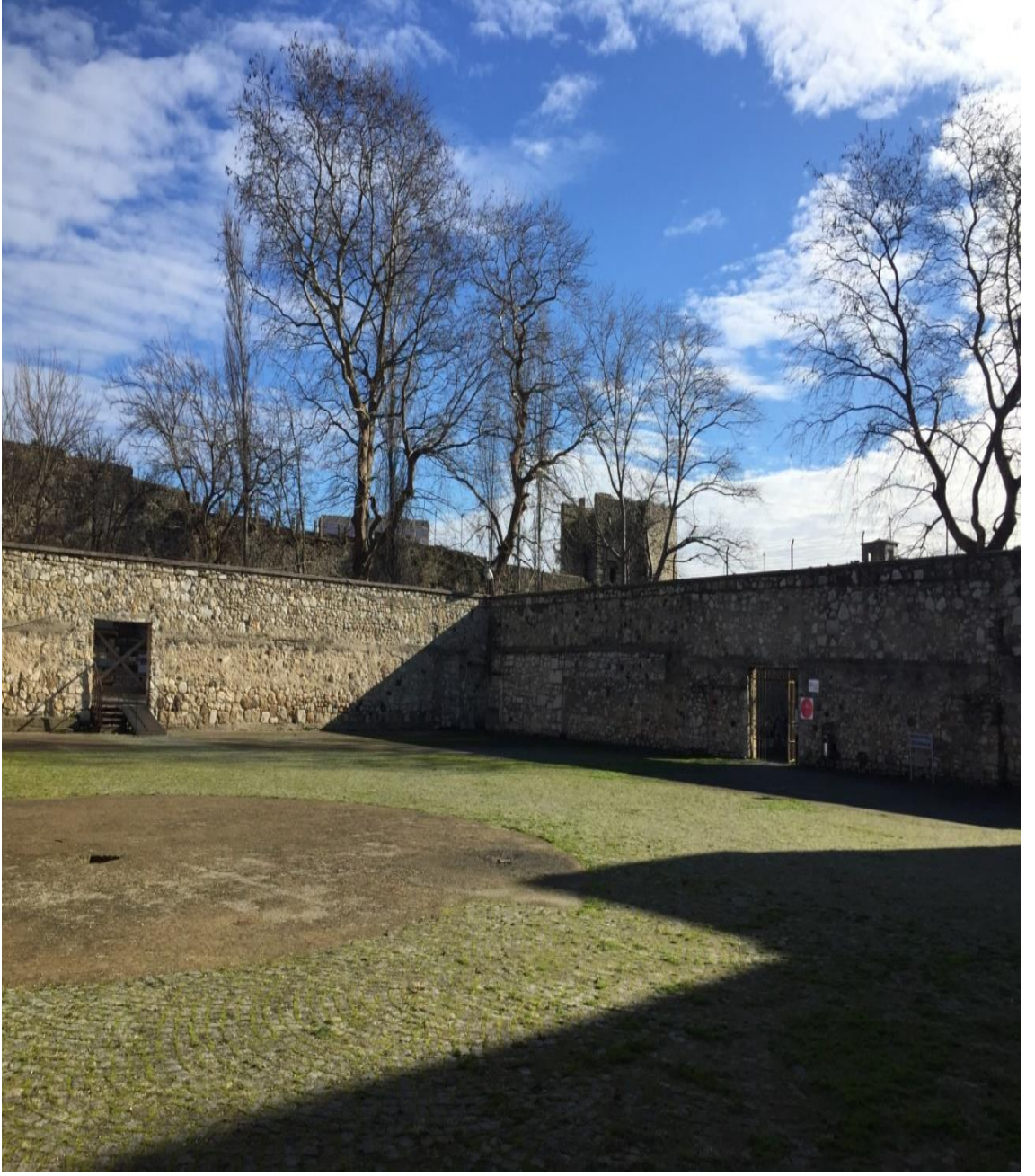
Görsel 36: Şerife Sülek, Sebahattin Ali'nin mutfağı.

Sebahattin Ali'nin kaldığı ve müze olduktan sonra kendisinin adı verilerek düzenlenen oda, soldadır. Odanın içinde tek kişilik bir yatak, bir komidin, bir bağlama, duvarda, Sebahattin Ali'nin bir fotoğrafı ve Aldırma Gönül Şiirinin bulunduğu bir çerçeve bulunmaktadır. Pencerenin önünde bulunan kale duvarlarından deniz görünmese de, uzak ufuk algısı orasının deniz olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca oda, fırtınalı havalarda dalga seslerinin duyulabileceği kadar denize yakındır. Odayı, manzarayı görünce anlıyor insan şairin neden “dışarda deli dalgalar gelir duvarları yalar” dediğini. Karşıdaki alan mutfaktır. Sağ tarafta bir başka koğuş bulunmaktadır. Odanın ikinci katta bulunması sebebiyle nem oranının daha düşük olduğu, sağlam duvarlardan anlaşılmaktadır.



Görsel 37: Şerife Sülek, Demir kapı

Hapishanenin birbirini bağlayan tüm birimlerinin arasında, bu tür tamamı demir veya demir parmaklıklı kapılar bulunmaktadır. Demir parmaklıklı kapılar daha çok koridorlarda, birbirini bağlayan alanlar arasında, tamamı demir olan kapılar ise daha çok hücre ve koğuş kapısında kullanılmaktadır. Bu fotoğrafta, tamamı demir iki kapının arasında, demir parmaklı kapı birlikte yer almaktadır.



Görsel 38: Şerife Sülek, İç avlu

Mahkumların, temiz hava alabilmelerini, hareket etmelerini sağlayan havalandırma avluları, her cezaevinin vazgeçilmez bölümlerindendir. Sinop cezaevindeki avlular, son derece geniş olup, çevredeki ağaçlar ve gökyüzü, çok rahat görülebilmektedir. Avlulardan birisinde, basketbol potası bulunmaktadır. Diğer bir avluda ise, salıncak bulunmaktadır. Bu salıncak büyük ihtimalle, anneleriyle birlikte cezavine yaşamak zorunda olan küçük çocukların oynaması için yapılmıştır.



Görsel 39: Şerife Sülek, İç avlu ve anıt ağaç

İç avluda bulunan bu ağaç, büyük ihtimalle idam cezalarının gerçekleştirildiği ağaçtır. İdam sehpası kurulmaya başlanmadan önce, idam cezaları, şehrin işlek meydanlarındaki büyük ağaçlarda, bu uygulamadan vazgeçilmesinden sonra ise, cezavinin avlusunda bulunan ağaçlarda gerçekleştirilmiştir. İdam sehpaları da genellikle bu ağaçların bulunduğu avlulara, kurulmuştur. Ancak Sinop Cezaevi, çok büyük bir yapı olup, birden çok iç avlusuyla birlikte, hemen girişte birçok ağacın, havuzun bulunduğu bir alan bulunmaktadır. Girişteki ağaçların dibinde bulunan banklar, fiskiyeli havuz bu bölümün daha çok cezaevi personeline kullandığını, bu bölüme mahkumların çıkarılmadığını göstermektedir. Bu sebeple büyük ihtimalle idam cezaları iç avlularda bulunan tek ağaç olan bu ağacın dallarında gerçekleştirilmiştir



Görsel 40: Şerife Sülek, İç avluya bakış 1

Girişte, ağaçların ve ağaç altında bulunan bankların, fıskiye havuzunun bulunduğu daha çok cezaevi personeline kullandığını tahmin ettiğimiz alandan, mahkumların havalandırmaya çıktığı iç avluyu izlemeye yarayan pencere. Mahkumlar, havalandırmaya çıktığında onları gözetmek için yapılmış izlenimi vermektedir.

Günümüzde artık demir parmaklıklara ve kocaman kilitlere ihtiyaç yoktur. Gözlem mekanizmaları, insanlar üzerinde daha etkili olmakta, daha fazla nüfuz olanağı vermektedir. İktidar bu sayede, olağandışı bir belanın karşısına dikilmekte ve kendini her yerde mevcut ve görünür hale getirmektedir. Gözetim sürekli bir kayıt sisteminden destek almaktadır (Enginnalbant, 2020).



Görsel 41: Şerife Sülek, İç avluya bakış 2

Günümüzde kameraların yaptığı görevi, o günkü şartlarda yerine getiren gözetleme pencereleri. Gözün İktidarı Kitabının Tanıtım Bülteninde "Gözün iktidarı" küreselleşmekte ve toplumsal özgürlükleri yok ederek, baskıcı gözetim toplumunu yerel iktidarların yardımıyla yeniden-biçimlendirmektedir. Küresel panoptikon, yeni emperyal iktidarın "yeni-dünya düzeni"dir. Toplumlar, küreselleşme süreci ile birlikte, "gözün iktidarı" tarafından teslim alınmıştır, başka bir deyişle herkes "gözaltına" alınmıştır. *"...Küresel iktidarın teknolojik gözü toplumları tehdit olarak tanımlamakta ve tüm dünya yeni iletişim ve savaş teknolojilerinin kullanımıyla yüksek güvenli bir hapishaneye dönüştürülmektedir. Küresel panoptikon, iktidarın toplumları mahkûm ettiği kara ütopyadır..."* denilerek gözetleme merakının günümüz dünyasındaki yansıması anlatılmaktadır (Bentham, 2019).



Görsel 42: Şerife Sülek, Sulu yollar

Sinop Cezaevi'nin koridorlarında, gördüğümüz su birikintileri. İklimin ve denizin nemi yetmezmiş gibi bir de bu su birikintileri, nem oranını iyice yükseltmektedir. Bu suların, nereden geldiğini anlamak mümkün değildir. Cezaevinin içindeki muslukların hiçbirisinde sular akmamaktadır. Büyük ihtimalle yağmur suları bir şekilde binanın içine sızmakta ve böyle gölcükler oluşturmaktadır.



Görsel 43 : Şerife Sülek, Hücreseler

Hücre cezası almış mahkumların konulduğu hücrelerde, ışık ve hava sadece kapıların üzerindeki parmaklık bölümünden gelmektedir. Başkaca bir pencere bulunmamaktadır. Hücrelerde genellikle tuvalet, lavabo ve bir yatak vardır.

4.4. Fotoğraflarla Geçmişten Günümüze Ulucanlar Cezaevi

Ulucanlar Cezaevi 1925 yılında, İçişleri Bakanlığınca “Umumi Hapishane” olarak inşa edilmiştir ve bu cezaevi ne yazık ki Cumhuriyet tarihinin en karanlık sayfalarına tanıklık etmiştir. İlk adı Cebeci Tevfikhanesi olan cezaevi, sonra sırasıyla Cebeci Umumi Hapishanesi, Ankara Hapishanesi, Ankara Cebeci Sivil Cezaevi, Ankara Merkez Kapalı Cezaevi ve sonunda Ulucanlar Cezaevi adlarını almıştır. Açık kaldığı 81 yıl boyunca 18 kişi idam edilmiştir. Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, Fethi Gürcan, Talat Aydemir, Necdet Adalı, Mustafa Pehlivanoglu, Erdal Eren, Fikri Arıkan, Ali Bülent Orkan, düşündükleri, söyledikleri ve yazdıkları farklı olsa da, kaderleri onları Ulucanlar’da buluşturmuştur. Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin Kormazgil, Necip Fazıl Kısakürek, Sami Cebeci, Yılmaz Güney, Metin Peker, Oral Çalışlar, İpek Çalışlar, Beyhan Cenkçi Adnan Cemgil, Cüneyt Arcayürek, Fakir Baykurt, Metin Toker cezaevinde yatan sanatçılardan bazılarıdır. Bülent Ecevit, Muhsin Yazıcıoğlu, Osman Yüksel Serdengeçti, Talat Aydemir, Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, Mustafa Pehlivanoglu, Fikri Arıkan, Ali Bülent Orkan, ,Muharrem Şemsek ise cezaevinde yatan siyasetçilerdir (Muzeasist, 2020).

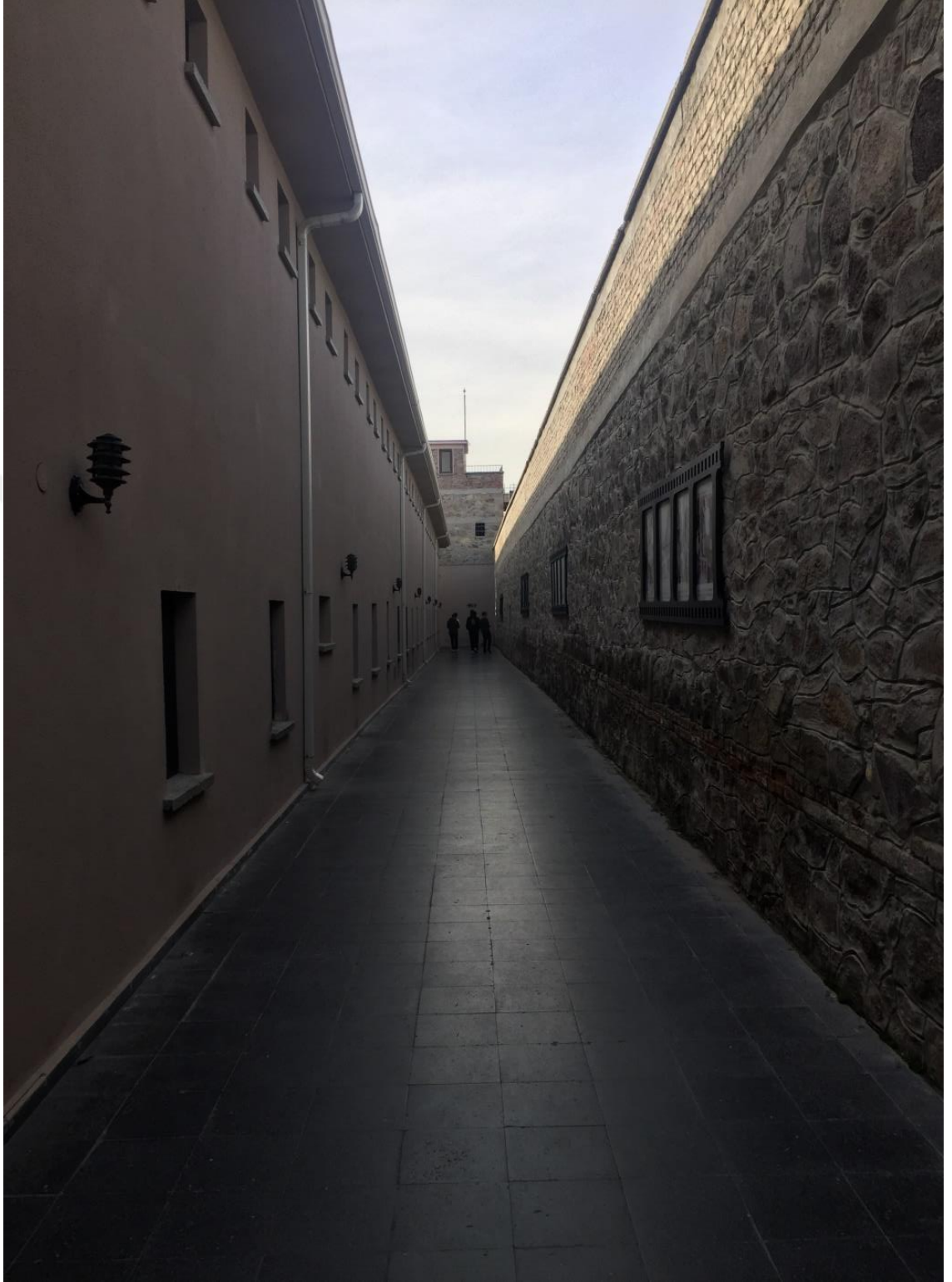
Cezaevinde, henüz mahkumiyet kararı kesinleşmemiş tutuklular ile, cezaevinde disiplin suçu işleyen veya dışarıda işlediği suç nedeni ile diğer mahkumlardan ayrılması gerektiği düşünülen kişiler ayrı kısımlarda tutulmuştur. Dar koridoru, loş ışıkları, demir kapıları ve kapkaranlık tek kişilik hücreleri ile bu bölüm, cezaevi koşullarının daha net anlaşılmasını sağlamaktadır. “...Hiç bitmeyeceğini düşündüğünüz koridorda, işittiğiniz sesler ürpermenize neden olurken, karanlık, soğuk ve derin dehlizlerden özgürlüğe Uzanan avlulara doğru ilerlerken, burada kalan mahkumların bu koşullara nasıl dayandığını...” anlamak mümkün değildir (Muzeasist, 2020).

Tanınmış mahkumların cezaevi süreçleri ile ilgili fotoğraflarının yer aldığı avluda, bazı adli suçlulara ait Ulucanlar Cezaevi’nde çekilmiş eski fotoğraflar ve fotoğraflara ait bilgiler de bulunmaktadır. Film şeridi konseptinde özel olarak tasarımı yapılan ve sergilenen fotoğraflar, cezaevi tarihçesinin bir film şeridi gibi gözlerinizin önünden geçmesini sağlamaktadır. 81 Yıllık Bir Arşiv Olan Ulucan’larda, ünlü mahkumlara ait bilgi, belge ve eşyaların bulunduğu koğuşlar bulunmaktadır. (Muzeasist, 2020) .

Ulucanlar Cezaevi Müzesi’nde idamların yapıldığı dar ağacı da sergilenmektedir. Toplam 18 kişinin infazının gerçekleştiği dar ağacı, daha önce hep önüne kurulduğu “ulu kavak” adıyla anılan ağacın bu kez arkasına yerleştirilmiştir. Türkiye’de idam cezasının 2004 yılında kaldırıldığına dikkat çekmek amacıyla dar ağacı, demir parmaklı bir hücreye yerleştirilmiş ve üzerine artık bu cezanın uygulanmadığına dair bir yazı asılmıştır. Dar ağacı, restorasyon çalışmalar sırasında çatıda bulunmuş, yağlı ipten sehpanın rengine kadar her ayrıntıya sadık kalınarak, sadece koruyucu cila atılmıştır. Önünde idamların yapıldığı kavak ağacının hemen yakınında bulunan ağaç, burada yatan ünlü isimlerin fotoğraf ve isimlerin yazılı olduğu minik alimünyum levhalarla, tutuklu ve mahkumların anı ağacı olarak düzenlenmiştir (Muzeasist, 2020).

Ulucanlar Cezaevinde, beni can evimden vuran iki yer olmuştur. İşkencelerin yapıldığı hücreler ile, tuvalet ve mutfakın birlikte bulunduğu kapalı mekan. Yaklaşık on metre karelik bir odanın bir köşesinde tuvaletler, tuvaletlerin tam karşısında ise mutfak bölümü yer almaktadır. İkisinin arasında tuvaletten çıkanların ellerini yıkayacağı lavabo ve bulaşıkların yıkandığı bölüm bulunmaktadır. Mutfak ayrı penceresi yoktur. Bütün hava tuvalet pencerelerinden gelmektedir. Bu alanı kullananların sayısı tahminen 40-50 kişidir. Bu kadar kalabalık bir insan grubunun birlikte kullandığı mutfak ve tuvaletlerin durumunu, yemek ve tuvaletten ortaya çıkan kokuyu düşünmek bile insanı rahatsız etmektedir.

Ulucanlar Cezaevine girerken aşağıdaki resimde görülen yol kullanılmaktadır. İçeriye girdikten sonra bir daha bu kadar uzun bir yol yürümeniz mümkün değildir. Çünkü havalandırmalar dahil hiçbir yer, bu yol kadar uzun değildir. Bu sebeple olsa gerek bu resmin punctumu uzun ince bir yol olmasıdır.



Görsel 44 : Şerife Sülek, Hapishane yolları.



Görsel 45 : Şerife Sülek, Bayrak.

Ulucanlar Cezaevinin duvarlarında mahkumlar tarafından yapılmış resimler, yazılar, tablolar, posterler (Fenerbahçe poster) bulunmaktadır. Bir koğuşun duvarına yapılan yukarıdaki resim çok etkileyicidir. Mahpushanede olan bir kişinin özgürlük, onur, bayrak kavramlarını bir araya getirmesi yeterince ilginçtir. Ancak beni vuran bayrağın yanındaki Yılmaz ismidir. Kimdir bu Yılmaz? Büyük ihtimalle bu resmi yapan kişi. Kaç yaşındaydı? Soyadı neydi? Hangi suçtan içerdeydi? Kaç yıl içerde kaldı? Çıktıktan sonra ne yaptı? Ulucanlar Cezaevi müze yapıldıktan sonra gidip ziyaret edip, resmim duruyor mu acaba diye baktı mı? Bu Yılmaz isminin getirdiği sorular Görsel 59'deki işimizi ortaya çıkarmıştır.



Görsel 46 : Şerife Sülek, Deniz Gezmiş'in penceresi.

Ulucanlar Cezaevindeki en etkili koğuş bence Deniz Gezmiş'in koğuşudur. Onun tavanına bakmak, onun yatağının önünde durmak, onun penceresinden avluyu, gökyüzünü ve dünyayı seyretmek inanılmaz acı vericidir. Bu sızının sebebi büyük ihtimalle, işledikleri suçların karşılığı almaları gereken cezanın idam olmaması gerektiğini bilen bir hukukçu vicdanıdır. Siyasi idamlar her zaman büyük izler bırakır. Ancak asılanların suçlarının karşılığında tarihin hiçbir döneminde ve hiçbir toplumda idam değilse, üstelik asılanlar daha 23 yaşındaysa ve asanlardan hesap sorulmadıysa, yaşanılan duygular çok ızdıraplı olmaktadır.



Görsel 47 : Şerife Sülek, Deniz Gezmiş in tavanı.

Tavan büyük ihtimalle çatıdan su almaktadır. Bu sebeple tavana atılan boyalar pul pul kalkmaktadır. Başınızı yukarıya kaldırdığınızda gördüğünüz renk cümbüşü, hoşunuza gitmekte ve soyut bir resme bakıyormuşsunuz gibi hissettirmektedir. İlk anda, mahkumlar keyif alsın diye rengarenk boyandığı izlenimi oluşmaktadır. Daha dikkatli incelediğinde, ortaya çıkan desenin kalkan boyalar tarafından oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Beyaz, krem, sarı, açık mavi, koyu mavi sayabildiğimiz renklerdir. Belli ki koğuşun damı çok uzun yıllar akmaya devam etmiştir. Geçen zamanla oluşan desenler ise, o hüzünlü koğuşu beklemeye devam etmektedir.



Görsel 48 : Şerife Sülek, Demir Kapıdan özgürlüğe bakış

Cezaevinden dış bahçeyi görebileceğiniz tek yer, belki bu demir kapının küçük penceresidir. Koridorlardan birisinin yanında bulunan bu kapı belli ki hiç kullanılmamıştır. Çünkü kapının yanındaki ağaç büyümüş, serpilmiş ve kapıyı açamaz dolayısıyla kullanılamaz hale getirmiştir. Sanki cezaevi kapıları hiç kimseye açılmasın der gibi kapının önünü kapatan bu ağaç, çok etkileyicidir. Penceresinin neden açıktır , arkadaki çok güzel, çok yeşil olan alanı kimler kullanmıştır, ilk akla gelen sorulardır.



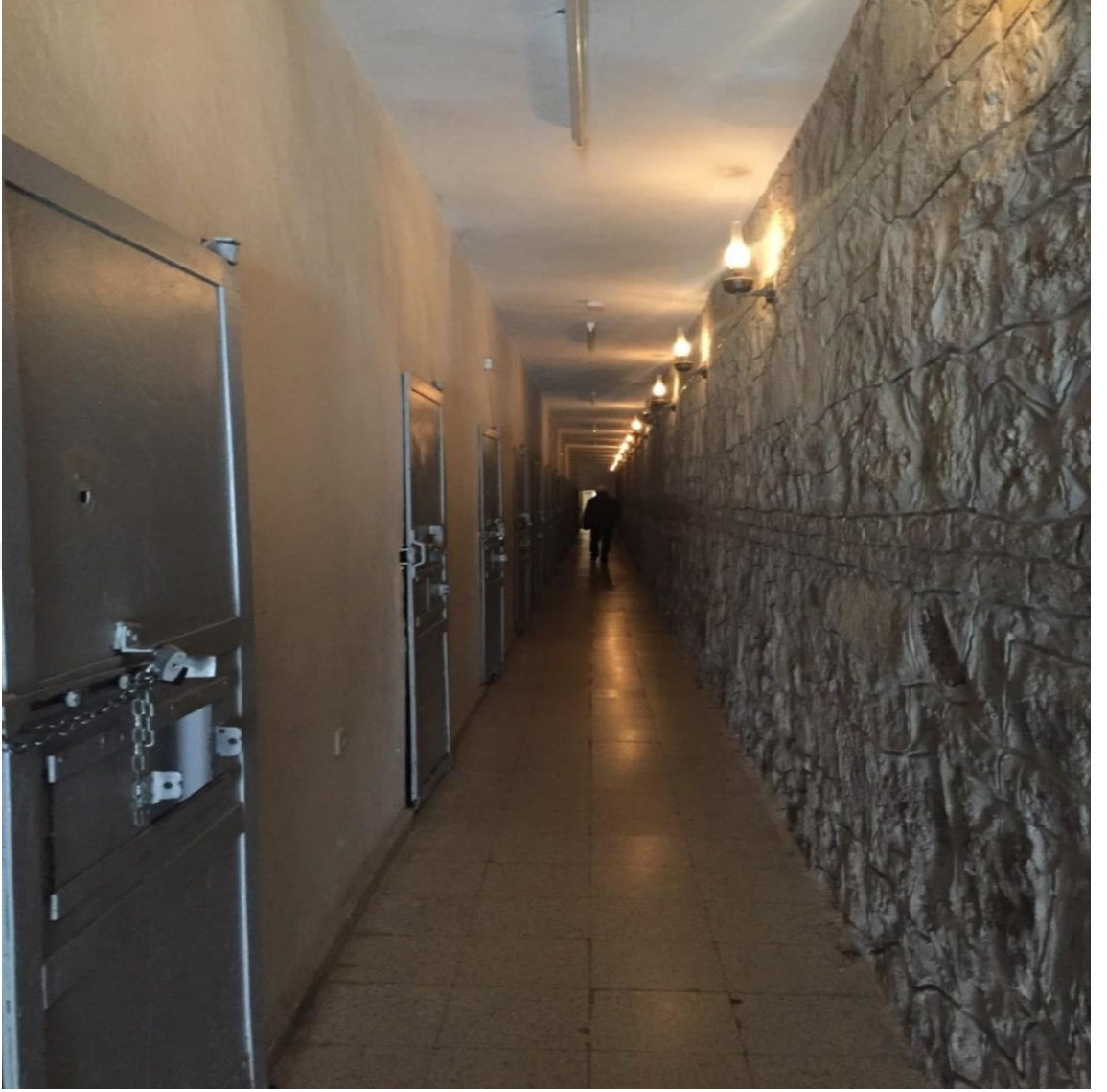
Görsel 49 : Şerife Sülek, Cezaevi sineması.

Cezaevinin içinde var olan sinema salonunun ekranında Uçurmayı Vurmasınlar filminin sahneleri akmaktadır. Bu sahnelerde genellikle filmin küçük kahramanı Barış görünmektedir. Bu sevimli kahramanı izlerken insan ister istemez gülümsemektedir. Uçurmayı Vurmasınlar filminin görüntüleriyle, cezaevi içinde cezaevi yaşanmakta, iki cezaevi katmanının arasında bile insan gülümseyecek bir şey bulabilmektedir.



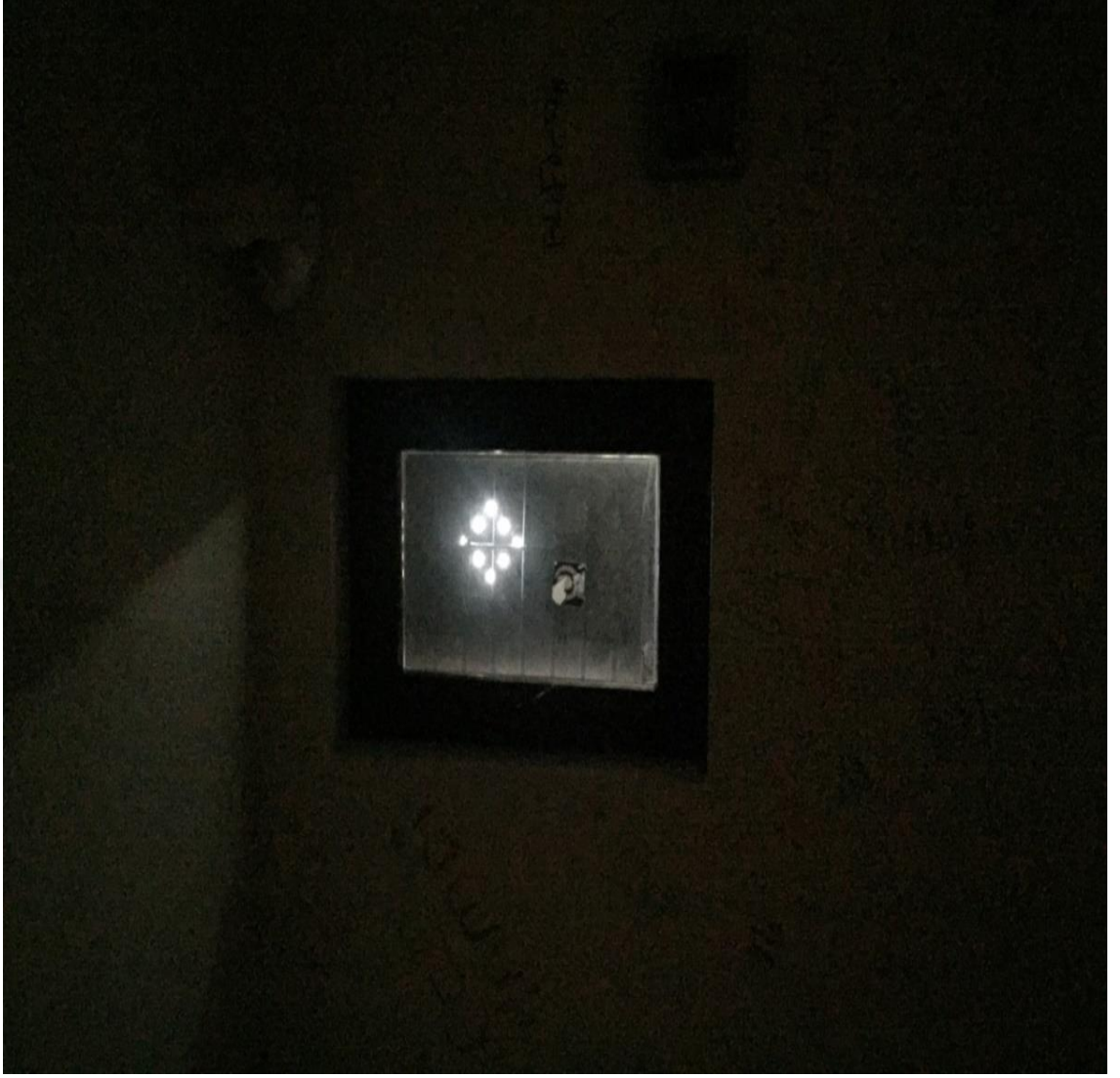
Görsel 50 : Şerife Sülek, Görüşme Odaları.

Görüşme odaları, yay yana dizilmiş ve bir kişinin ancak ayakta durabileceği kadar dar ve küçüktür. Görüşecek kişi ile mahkumun arasında camdan bir bölme olduğundan görüşmeler ancak bir telefon ahizesi ile yapılmaktadır. Bu kadar küçük bir mekanda mahremiyet nasıl sağlanır?



Görsel 51 : Şerife Sülek, Karanlık Hücresinin aydınlık yolları.

Bu resimde beni en çok etkileyen şey hücre kapılarıdır. Çünkü o kapıların kapandığı odalarda Görsel 52’ de gösterilen pencereden başka hava ve ışık kaynağı yoktur. Bilgi alabilmek için, özellikle siyasi suçlulara Filistin askısına asmak, soğuk su dökmek, yakmak, şişeye oturtmak, tırnak sökmek, elektrik vermek, çınlıplak bırakmak, jiletle kesmek dahil akla gelebilecek her türlü işkencenin yapıldığı bu hücreler tek kişiliktir. Hücreler birbirine çok yakın olduğundan işkence gören mahkumların seslerini, diğer hücrelerdeki tüm mahkumlar duymaktadır. Mahkumların sesleri birbirlerine özellikle dinlettirilmekte, bu yolla hem mahkumun korkması sağlanmakta hem de en yakın arkadaşlarının çılgınlıkları ile bir başka işkence türü uygulanmaktadır.



Görsel 52: Şerife Sülek, Hücre Penceresi

Hücrenin tek ışık ve hava kaynağı pencere, demirden yapılmıştır. Kalın bir saç halindeki pencere çivilerle simetrik bir şekilde delinerek hücreye hava ve ışık girmesi sağlanmıştır. Hücreye giren tüm ışık, bu pencereden sağ taraftaki duvara yansıdığı kadardır. Hücre çok küçük olduğundan, duvar yansımaları gösterebilmek için fotoğraf asimetrik çekilmek zorunda kalmıştır. Görsel 58'deki eser bu hücre penceresinden esinlenerek üretilmiştir.



Görsel 53: Şerife Sülek, Mutfak Tezgahı

Yaklaşık on metrekairelik bir odanın bir köşesinde mutfak, mutfağın tam kurşısında ise Görsel 54’ de gösterildiği gibi tuvaletler yer almaktadır. İkisinin arasında tuvaletten çıkanların ellerini yıkayacağı lavabo ve bulaşıkların yıkandığı bölüm bulunmaktadır. Mutfağın ayrı penceresi yoktur. Bütün hava tuvalet pencerelerinden gelmektedir. Bu alanı kullananların sayısı tahminen 40-50 kişidir. Bu kadar kalabalık bir insan grubunun birlikte kullandığı mutfak ve tuvaletlerin durumunu ve yemek ve tuvaletten ortaya çıkan kokuyu hayal etmek bile mümkün değildir.



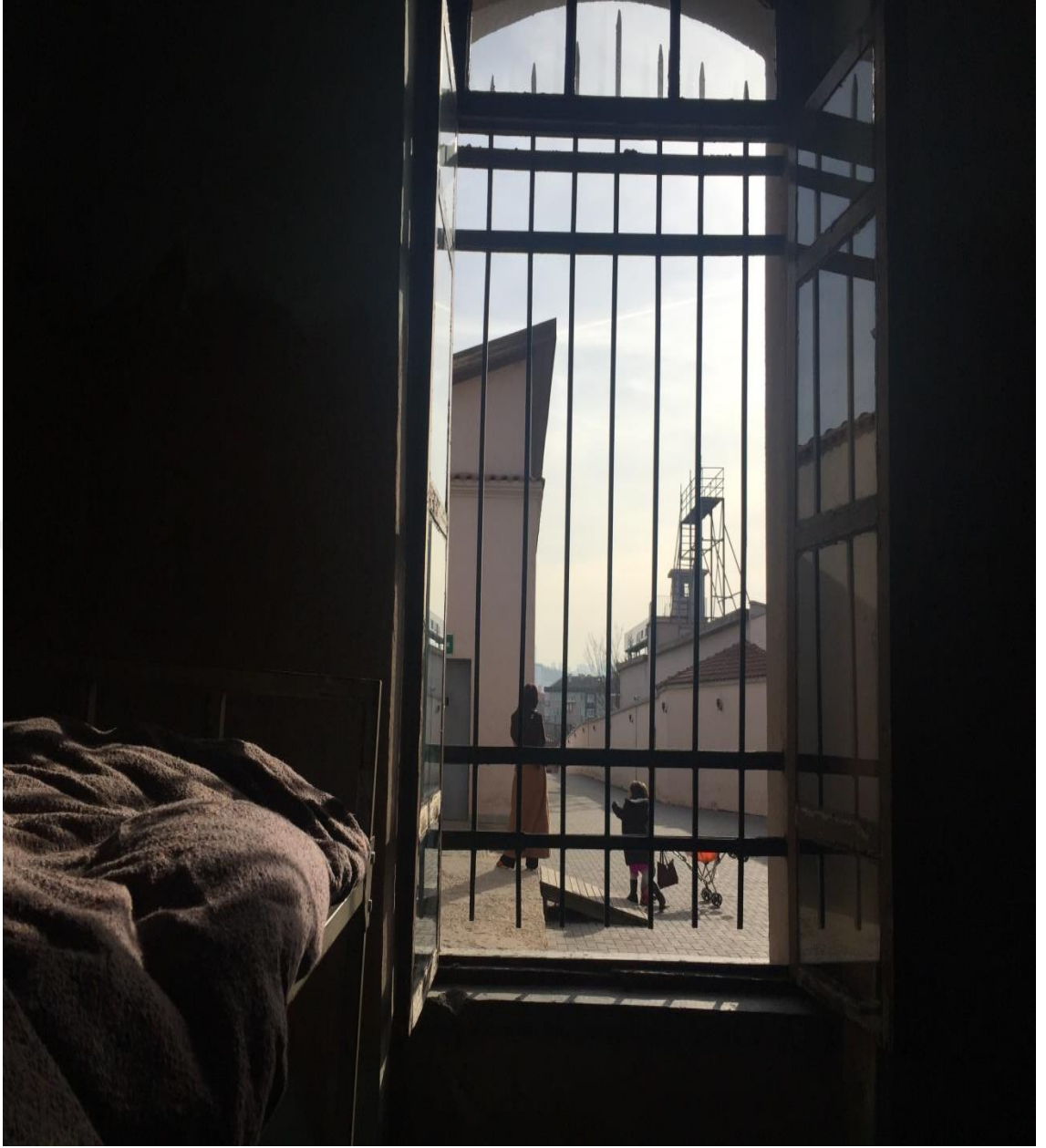
Görsel 54 : Şerife Sülek, Tuvaletler

Bu tuvaletler cezaevlerinde gördüğümüz diğer tuvaletlere göre daha iyi durumdadırlar. Tuvaletlerde beyaz tuvalet taşı bir tek burada kullanılmıştır. Diğer tuvaletlerde mozaikten üretilmiş taşlar bulunmaktadır. Bu tuvaletlerin de mozaik olduğunu ancak daha sonra bir sebeple yenilenerek bu beyaz taşların yerleştirildiği düşünülmektedir.



Görsel 55 : Şerife Sülek, Bülent Ecevitin odası.

Bülent Ecevitin odası, yatağı ve Görsel 56’ deki resimde de, odadan Ankara’nın görünüşü. Demir ve dik bir merdivenden çıkılarak ulaşılan ikinci kattaki odanın, bulunduğu yere, penceresinden Ankara görüldüğü ve diğer koğuşlara göre daha ferah olduğu için Hilton denilmektedir.



Görsel 56 : Şerife Sülek, Hilton'dan Ankara Manzarası

Bir cezaevinde pencerenin manzarasının olması, çok büyük bir şanstır. İkinci katta bulunan, büyükce iki penceresinden güneş ışığı giren bu koğuş, sadece iki kişiliktir. Pencereleler açıldığından, koğuşun havalandırma ve ışık problemi bulunmamaktadır. Üstelik koğuşun iki ayrı pencereden görülebilen Ankara manzarası vardır. Tüm bu özellikleriyle oda Hilton ismini hak etmektedir.

4.5. Kişisel Uygulamalar

Bu bölümde konu ile ilgili ürettiğimiz çalışmalar yer almaktadır. Konumuz cezaevi ve mahkumlar olduğundan cezaevi ile özdeşleşmiş el işleri ile derdimizi anlatmanın en isabetli yol olacağı düşünülmüştür.



Görsel 57 : Üçü bir yerde (eller, ayaklar ve boyun için) pranga.

Görsel 27’ deki prangadan esinlenerek tığ işi ve kazak yününden üretilmiştir. Eserde eller, ayaklar ve boyun için üretilmiş üç ayrı pranga tek bir zincir ile birleştirilmiştir. Pranganın bu şekilde kullanımı genellikle hücrelerde olmaktadır.



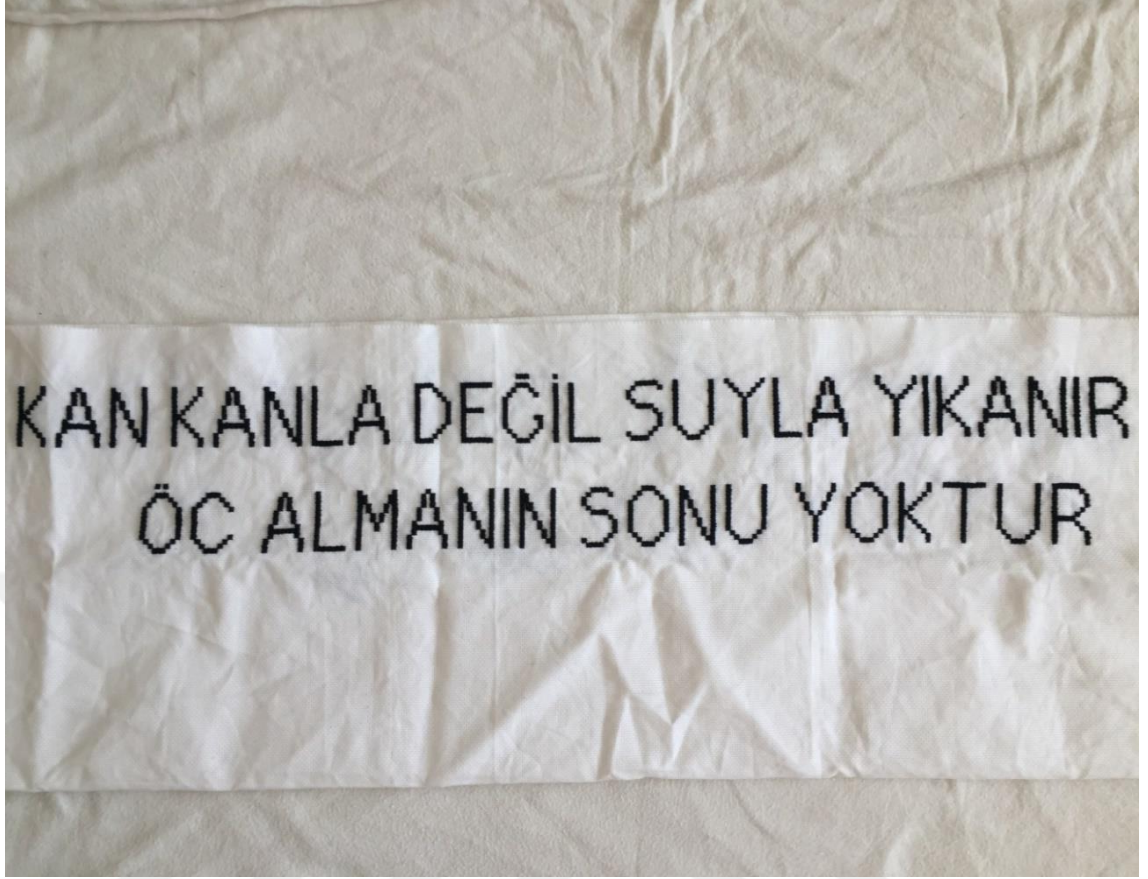
Görsel 58 : Şerife Sülek, Hücre camı. Tığ işi 35 cmX35 cm

Ulucanlar Cezaevinde bulunan ve özellikle 12 Eylül Darbesinden sonra mahkumlara işkencelerin uygulandığı hücre pencerelerinden (Görsel 52) esinlenerek üretilmiştir. Büyük bir banyo büyüklüğünde olan hücrelere demir levhalara açılmış bu deliklerden başka hava ve ışık girişi bulunmamaktadır.



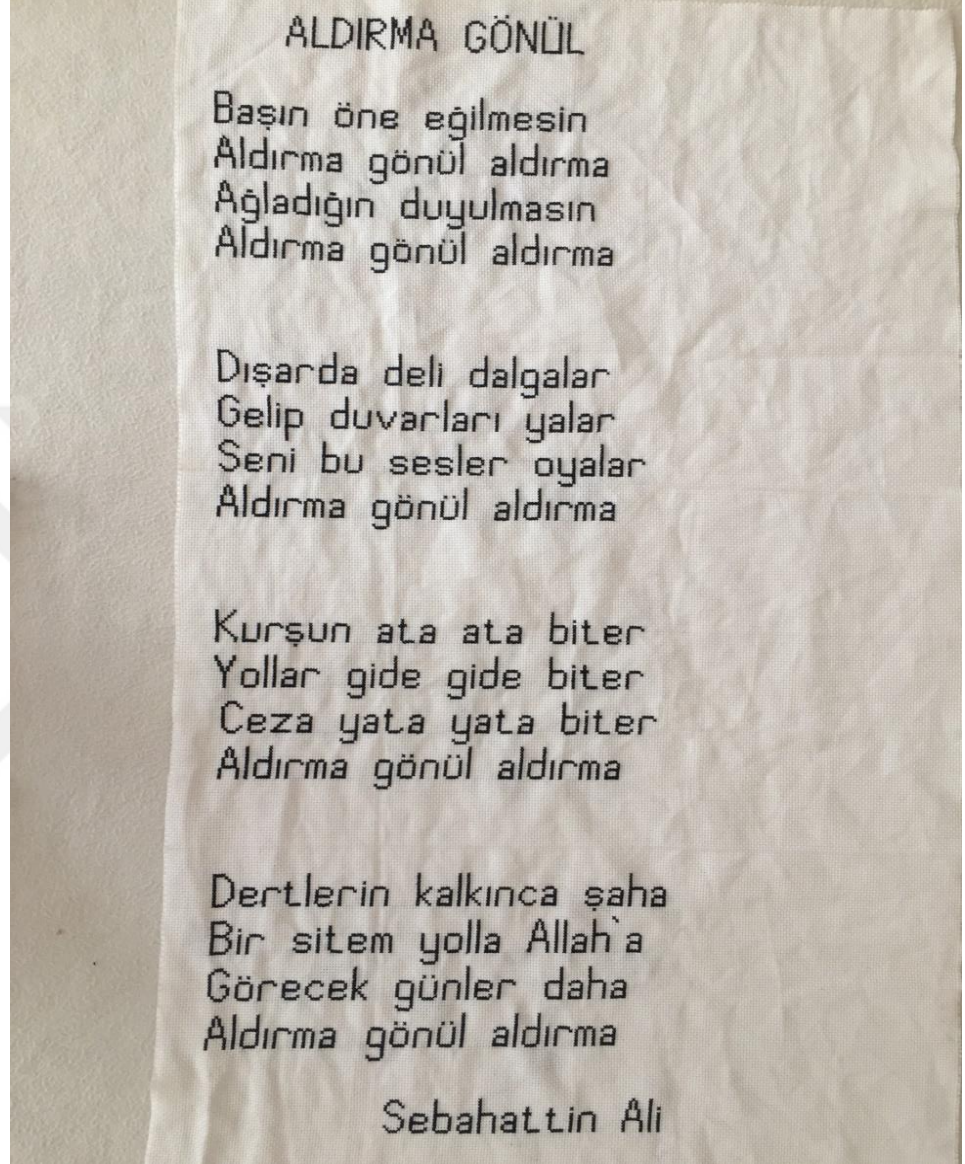
Görsel 59 : Şerife Sülek, Cezaevi Bayrağı. Etamin işleme. 50x70

Ulucanlar Cezaevi'nin koğuş duvarlarında değişik resimler ve yazılar bulunmaktadır. Bu resimlerin mahkumlar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Kodidorların birinde yan yana dizilmiş ve büyük ihtimalle yağlı boyadan yapılmış tablolar bulunmaktadır. Ancak tabloların ismi, kimin tarafından hangi tarihte yapıldığı gibi bilgiler yer almamaktadır. Koğuş duvarındaki bu resim, anlam, renk ve desen olarak çok vurucudur. Hapishane duvarındaki dalgalanan bayrak, onur ve özgürlük sözleri, kırmızı rengin çekiciliğiyle birleşmektedir ve mahkumların psikolojik durumlarıyla ilgi bilgi vermektedir. Eser, etamin üzerine iğne ile işleme olarak ve Görsel 45'deki resimden etkilenecek yapılmıştır.



Görsel 60 : Şerife Sülek, Cezaevi Duvar Yazısı. Etamin işleme.

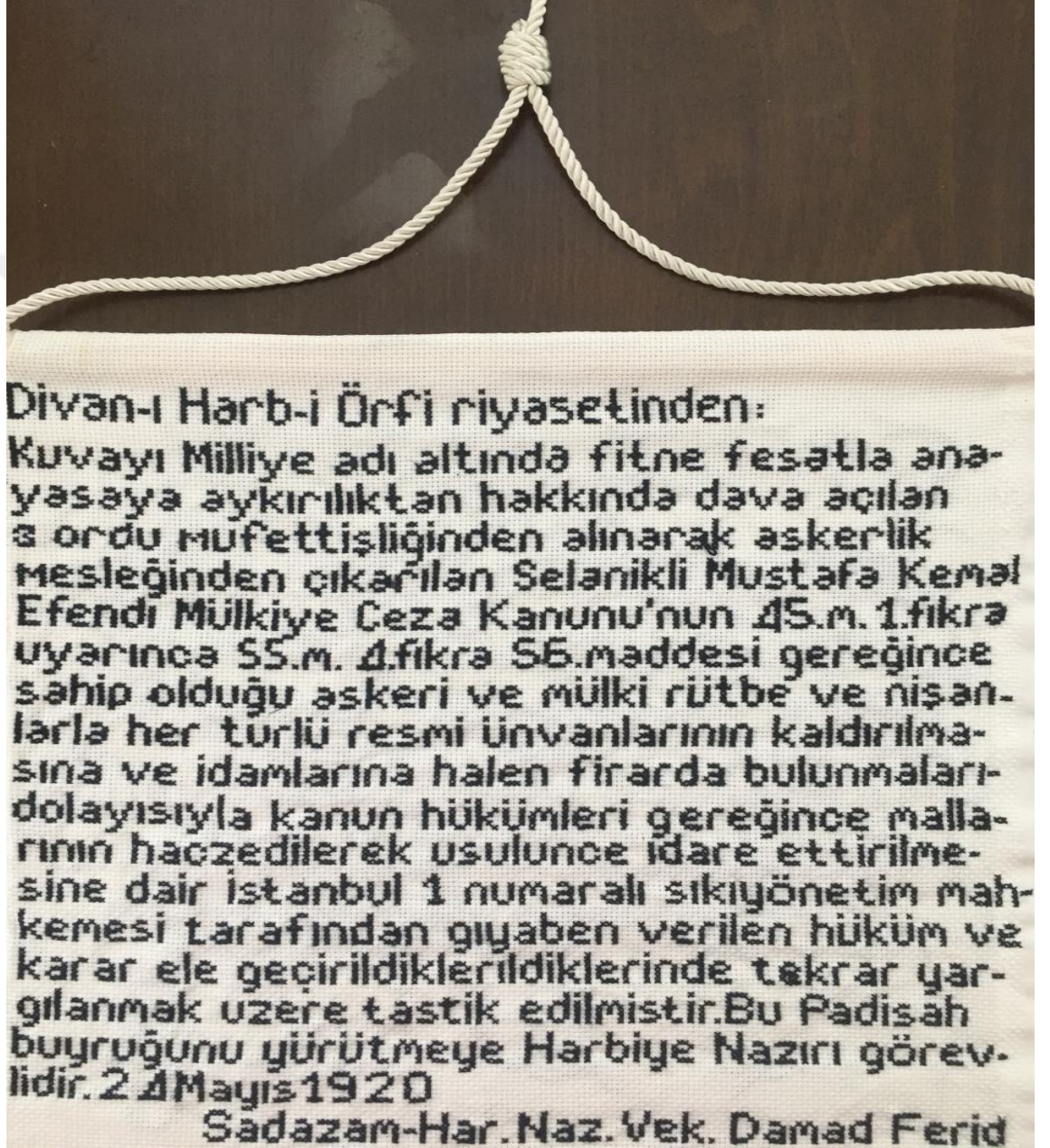
Sinop Cezaevi Müzesinin koridor duvarlarında, mahkumaların eğitimine katkıda bulunacak cümleler yazılmıştır. “Hatasız insan yoktur. İnsanlık hatasını kabul ve tamir etmekle ölçülür.”, “kitapsız hayat kör, sağır ve dilsiz hayattır”, “özgürlüğü elinden alınan vatan çocuklarının cezası bittiği zaman topluma yararlı olacak kimseler halende yetiştirilmesi lazımdır” “adalet mülkün temelidir” (Mustafa Kemal Atatürk)” cezaevinin çıkış kapısında “ulusun ve yuvan seni bekliyor buradan onlara yararlı olarak dön” gibi yazıları bulunmaktadır. Yukarıdaki yazı bir zamanlar Türkiye’nin baş belası olan kan davasının kötülüğünü anlatmak için yazılmıştır. Her ne kadar günümüzde kan davası neredeyse sona ermiş gibi görünse de bir zamanlar ki sosyal ve geleneksel hayatı anlatabilmek için seçilmiştir.



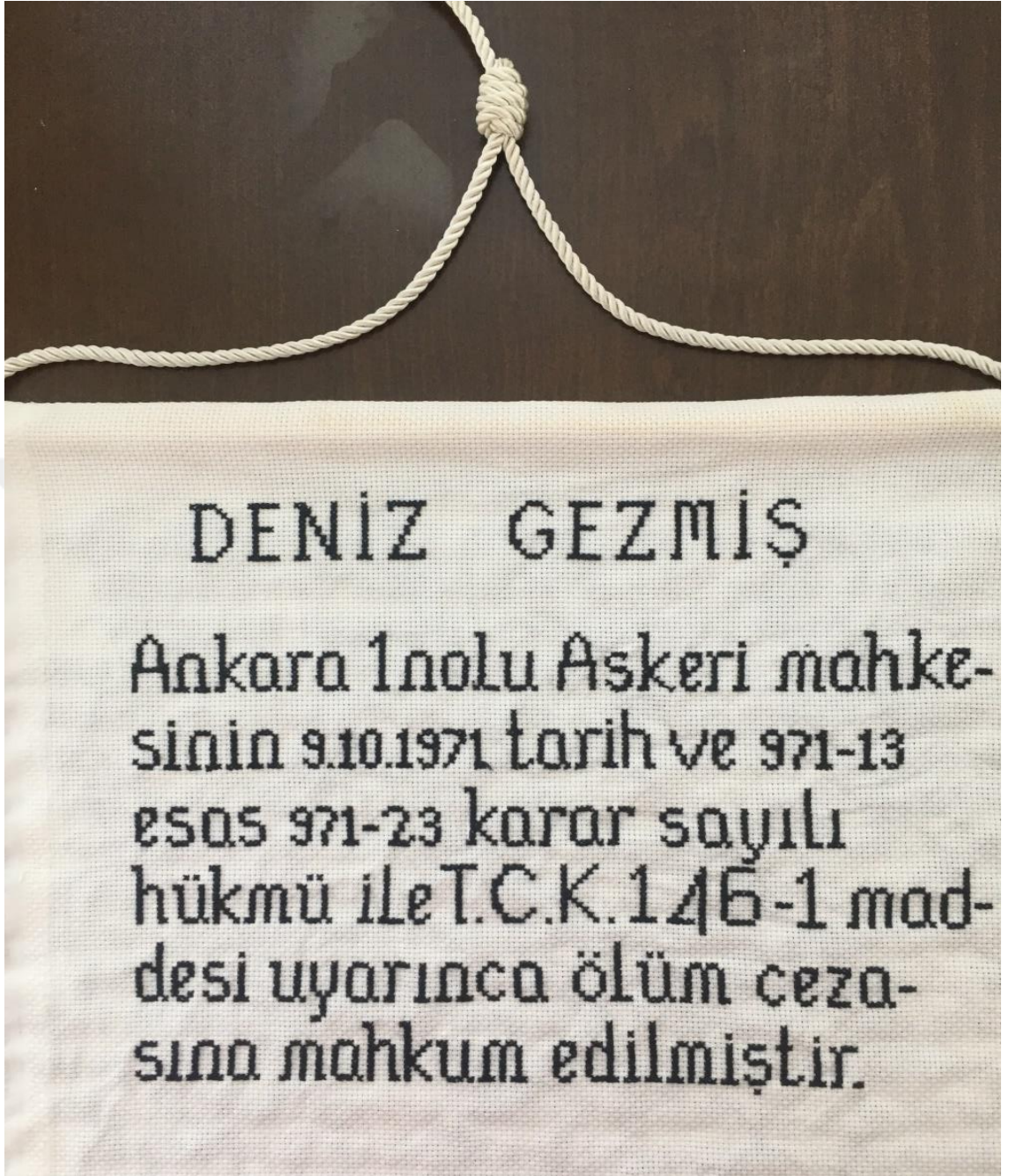
Görsel 61 : Şerife Sülek, Aldırma Gönül Şiiri. Etamin işleme.

Sinop Cezaevinde Sebahattin Ali adına düzenlenmiş koğuşta kendi resmiyle birlikte bu şiir çerçevelenmiş bir şekilde duvara asılmıştır. Eser, bu fotoğraftan yola çıkılarak etamin işi olarak üretilmiştir.

“Ölüm fermanı; Bir kimsenin öldürülmesini bildiren yazılı belgedir.” (Türk Dil Kurumu, 2020). Bir kişinin öldürülmesi için cumhuriyete kadar idam fermanı kullanılmıştır. Ferman padişah buyruğu olup, tek kişi tarafından verilen, itirazı olmayan karardır. Daha cumhuriyet ilan edilmeden Anadolu’da mahkemeler kurulmuş, İstiklal Savaşı devam ederken yargılama görevini İstiklal Mahkemeleri yerine getirmiştir.



Görsel 62 : Şerife Sülek, Mustafa Kemal Atatürk'ün idam fermanı. Etamin işleme.



Görsel 63 : Şerife Sülek, Deniz Gezmiş’in yaftası ve yağlı ilmik. Etamin işleme.

“Yafta, üzerine asıldığı veya yapıştırıldığı şeylerle ilgili bir bilgi veren yazılı kâğıt parçasıdır” (Türk Dil Kurumu, 2020). Hukuk sisteminde ise yafta, idam edilecek kişilerin kimliklerini, suçlarını, verilen cezayı ve kararı veren mahkemeyi gösterir bilgileri içeren ve idam edilecek kişinin boynuna asılan kâğıt parçasıdır.

Mustafa Kemal Atatürk ile Deniz Gezmiş'in idam kararlarının seçilmesinin sebeplerinin başında, birisinde kararın sorgusuz sualsiz bir kişi tarafından verilmesi, diğesinde ise kararın tam bağımsız olmasa bile bir mahkeme teşkilatı ve hakimler heyeti tarafından verilmesi, gelmektedir. Bu iki karar Osmanlı Devleti ile Türkiye Cumhuriyeti yargı organları arasındaki farkı ve genç cumhuriyetin modern devlet olma yolundaki kararlılığının geldiği sonucu göstermektedir.

Bu kararlardan bir tanesinin gereği yerine getirilememiş, Mustafa Kemal Efendi asılmamış, Deniz Gezmiş'in idamı ise gerçekleşmiştir. İster istemez insanın aklına acaba Mustafa Kemal asılsaydı ne olurdu, işgal ne kadar sürerdi, Anadolu insanı işgal, yoksulluk, cahillik ile nasıl baş ederdi, yeni bir isyan başlar mıydı, başlasa başarıya ulaşırmıydı gibi sorular gelmektedir. Aynı şekilde Deniz Gezmiş ve arkadaşları asılmasaydı, yaşasaydı acaba Türkiye Siyasi Tarihi nasıl yazılırdı, onlar sağ olsaydılar bugünkü siyasi aktörler aynı yerlerinde olabilirler miydi, yoksa onları hiç kimse tanımaz mıydı, kendileri Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının boşluğunu mu doldurdular gibi sorular gelmektedir.

Bütün bu sorular sebebiyle, iki ölüm kararı arkalı önlü etamin işi olarak üretilmiştir. Ayrıca yafta ve ölüm fermanı mahkumların asılması için kullanılan yağlıilmek ile usulüne sadık kalınarak bağlanmıştır. Deniz Gezmiş'in yaftası aslına uygun olarak üretilmiş, ancak Mustafa Kemal Atatürk'ün ölüm fermanı başka kişilerin isimleri ve kendileriyle ilgili bilgiler (Adnan Adıvar, Halide Edip Adıvar, Salacaklı Fuad, Alfred Rüstem ve Kara Vasıf) bulunması sebebiyle, sadece Mustafa Kemal Efendi'ye ait bilgiler alınarak kısaltılmıştır.

Fotoğraflama, eski dönemlerde idam kararları halka açık meydanlardaki ulu ağaçların dallarına asılarak infaz edildiğinden, bir anıt ağaç esas alınarak yapılmış, idamlar sabah ezanından sonra yapıldığı için, gün doğumu saati tercih edilmiştir. Eserin sergilenmesi şartlar elverdiği taktirde görsel 64'teki gibi yapılacaktır. Sergileme kapalı bir mekanda yapılacak olursa dar ağacı kurularak, ortasından sallandırılacaktır.



Görsel 64 : Şerife Sülek, Hayatla son bağ.

Ölüm cezaları değişik şekillerde infaz edilir. Türkiye’de uygulanmış “...Asarak infazda, ilk önce idam mahkûmu idam sehpasına çıkar ve cellat idam mahkûmunun boğazından ipi geçirir. Cellat idam sehpasını tekmeyle devirir ve idam mahkumu boşlukta kaldığı için boynu kırılarak veya boğularak ölür...” (wikipedi.com). Dolayısıyla mahkumun hayatla son bağı, ayağının bastığı taburedir.

5. SONUÇ

*“Kanunlur örümcek ağlarına benzer. Güçsüz ve hafif şeyler ona yakalanır; daha ağır olanlar ise onu parçalar geçer”
Solon (Bal, 2014).*

Gerçek, daha çok elle tutulabilen, gözle görülebilen, ses olarak duyulabilen, maddi ve somut varlıklar olarak düşünülmektedir. Nesnel varlığı olan bu gerçekler, zamana ve mekana göre değişmediklerinden insanlar tarafından görme, dokunma, koklama, tat alma ve işitme gibi algılama yöntemleriyle tanımlanabilmekte ve başka insanlara bu yöntemlerden birisiyle de aktarılabilir. Ancak insanların her gün yaşadığı ve şahit olduğu, hissettiği, algıladığı şeylerin çoğunun maddi bir gerçekliği yoktur. Yaşanmış, hissedilmiş, bazen şahit olunmuş ve bitmiştir. Anlaşılabileceği üzere kişilerin zekaları, duyguları ve algılarıyla oluşturdukları gerçekler kişilere özgüdür ve kişilere, zamana ve mekana göre değişiklik gösterir.

Günümüzde insanlık, somut gerçeklikten çok sanal gerçeklikte yaşamaktadır. İnternetin dünyamıza girmesiyle insanlar daha mutlu, daha sosyal, daha başarılı, daha güler yüzlü kısacası her şeyin dahası oldular. Artık olduğumuz gibi görünmüyoruz. Hemen hemen hiç yalnız kalmıyoruz. Her şeyimizi herkesle her an paylaşıyoruz, mahrem hayatımızı yok ediyoruz ve bunu kendi özgür irademizle yapıyoruz. Kendimizi, her şeye sahip olduğumuzu diğer insanlara ve tüm dünyaya ispatlamaya adanmış bulunuyoruz. Böylelikle gerçekte olmayan bir sanal hayatı, dahalaştırarak kendimizce yeni bir hayat, yeni bir benlik ve yeni bir gerçek yaratıyoruz.

Simülasyon, kopyanın yeniden kopyalanmasıdır ve gerçekten bağı o kadar kopmuştur ki artık kopya olduğu anlaşılmaz. Gerçeğin yerini, değişik tekniklerle yeniden yeniden üretilen hiper gerçeklik almıştır. Somut olan, elle tutulup gözle görülen, beş duyuyla algılanan şeylerin gerçek kabul edildiği dünya, çok gerilerde kalmış gözükmemektedir.

Sanatta üretimin başlıca kaynağı gerçektir. Gerçek, bazen olduğu gibi yansıtılır, bazen yaratıcısının hayal ve üretme gücüyle birleşir, iç içe geçer, yan yana durur. Çoğu

zaman sanat eserlerinde anlatılanların, hangisinin gerçek hangisinin hayal olduğu bilinemez.

Sanat ve gerçek ilişkisi, çoğu zaman birbirlerinden ayrılamayacak kadar iç içe olmuştur. Çünkü sanat eserleri, bir gerçekten yola çıkabileceği gibi, yaratıcısının hayal gücüyle de hayat bulabilir. Gerçek ile sanatın bu kadar iç içe olması, ne oldukları ya da ne olmadıkları sorusunu, sanatın ve sanatçının sürekli gündeminde tutmuştur. Sanat Tarihi boyunca, hem sanatın, hem gerçeğin bir çok tanımının yapıldığı, üzerinde çok konuşulan her şey gibi bu iki kavram üzerinde de bir uzlaşmanın sağlanamadığı görölmektedir.

Yansıtmacılık kuramına göre, sanatın kahramanları üst düzey yöneticiler, bürokratlar, din adamları değil çalışan, üreten, topluma katkıda bulunan sıradan insanlar olmalıdır. Toplumcu gerçekçilere göre sanat eserleri, üretildikleri toplumları etkilemeli, değiştirmeli ve Marksist ideolojinin istediği hale getirmelidir. İzlenimcilere göre sanat şimdiyi, yaşanan gerçek hayatı ele almalıdır. Yeni gerçekçiler sanatı, yaratmaktan çok, var olan eski şeyleri değiştirerek yeni bir şey oluşturmak olarak anlarlar. Eleştirel gerçekçilik akımına göre sanat ise herşeyi, herkesi özellikle de sanat camiasını eleştirmeli, bu dünyada dönen dolapları gözler önüne sermelidir.

Hukuk için gerçek, delil ile ispatlanabilen, sanat için gerçek ise yeniden yeniden üretilebilendir. Mahkeme salonunda bulunan taraflar, maddi gerçeği ortaya çıkarma çabasında olduklarını iddia etseler de aslında, kendi menfaatlerine uygun yeni bir gerçeği yaratma savaşı verirler. Böylelikle kendi lehine olan yaratılmış gerçeği ispatlayan taraf, maddi gerçeği yok ederek kendi menfaatine uygun yeni bir gerçek yaratmış olur. Yaratılan bu gerçeğe inanan hakim, bu yaratılmış gerçeğe göre bir karar verir. Bu karar herkesi bağlar ve gerçeğin yerine geçerek, yeni sonuçlar doğurur. Mahkemede yapılan yargılamalarda çoğu zaman hiç olmamış bir şey varmış gibi yeni bir gerçek yaratılmakta, veya var olan gerçek değiştirilmektedir. Taraflardan birinin çıkarına uygun olarak yaratılan bu sahte gerçeğe inanan mahkeme, çoğu zaman hakikatin yerine bu gerçeği ikame etmektedir. Bu aşamada mahkeme kararıyla yaratılan gerçek, davanın taraflarının hayatına yön vermektedir. Hakimlerin ve hukukçılarn asıl görevi, taraflarca yaratılmaya çalışılan sahte gerçekten uzaklaşmak ve yaşanmış gerçeği ortaya çıkarmaktır. Görüldüğü üzere yaratılmış gerçek kavramı adalet mekanizmalarında ezelden beri var olmuştur.

Kurgu, en kısa tanımıyla üretilecek eser hakkında plan yapmaktır. Ancak kurgu eserin unsurlarını rastgele bir araya getirmek değildir. Kurgu da eserin kahramanları, rengi, zamanı, müziği, dili, eserin ulaşmak istediği amaca göre sıraya dizilir. Kurgu, bu yollarla eserin gideceği yönü ve yolu belirler. Eserin kurgu yoluyla oluşturulan iç düzeni, eserin ritmini, verilmek istenilen mesajı, iletilmek istenilen duyguyu, olayların arkasındaki anlamı, sanatsal (estetik) biçimde ortaya çıkarır. Yani kurgunun temel amacı eserde estetik, kesintisiz ve akıcı bir anlatım yakalamaktır.

Adalet, insanlar için ulaşılması gereken bir ütopya'dır ve her ütopya gibi ulaşılması imkansızdır. Ancak bu imkansızlık, insanları adaleti gerçekleştirme amacından uzaklaştırmamalı, tam tersine bunun çok zor bir şey olduğu kabul edilerek ona ulaşmak için bitmez tükenmez bir çaba sarfedilmelidir. Adalet ancak hukuk kuralları uygulanırken, yorumlanırken vicdanın esas alınması, sadece ondan etkilenilmesi halinde gerçekleşir. Hukuk kuralları uygulanırken vicdan dışında etkilenilen herşey (din, dil, ırk, cinsiyet, yaş, eğitim, güç, makam vs.) adaletsizliğe sebep olur.

Adalet sisteminin suçlu ile suçsuzu çok iyi ayırması gerekmektedir. Ancak, çoğu zaman, mükemmel adaleti sağlamak mümkün olmamaktadır. Çünkü adaleti sağlamak çok meşakkatli, pahalı ve organize bir iştir. Adalette başarıya ulaşmak için herşeyden önce, adalet dışısındaki herkesin çok iyi eğitim almış ve yetişmiş olması, özverili ve çalışkan olması, dışarıdan gelebilecek etki ve baskılara karşı koyabilecek kadar güçlü bir kişiliğe sahip olması gerekmektedir. Ayrıca teknik ve bilimsel alt yapının da çağın koşullarına göre en ileri noktada olmalıdır. Bir olayda, delil toplayan kolluk kuvveti delil nasıl toplanır bilmiyorsa, olay mahalline gelen ilk yardım ekibi, farkına varmadan delilleri yok ediyor veya değiştiriyorsa, avukat davaya yeterince hazırlanmamışsa, bilirkişi mesleğinde uzman değilse, tanık yalan söylüyorsa, hakim dosyayı okumuyor, yüksek mahkeme kararlarını takip etmiyorsa, Yüksek Mahkeme evrensel hukuk kurallarından çok güçlülerden etkileniyorsa, verilen kararın adil olduğu söylenemez. Davanın görülmesi sürecindeki bu unsurlardan yalnızca birisinin bile, işini iyi değil çok iyi yapmaması adaletin, zedelenmesi için yeterlidir. Bu sebeple adalet mekanizmasının iyi işlememesinden kaynaklanan adaletsizliklerin önlenebileceği formüller üretilmelidir.

Fotoğraf, gerçeği yansıtmanın en güzel yoludur. Eğer amacınız gerçeği eğip bükme değil olduğu gibi, tüm çıplaklığı ile vermekse kullanabileceğiniz en kolay, en

ucuz ve yalansız yol, fotoğraftır. Cezaevi yaşam koşullarını anlatmak için de bulunmaz kaftandır. Aynı zamanda gördüğümüz hakkında susarak konuşmaktan başka çıkar yol kalmadığında kullanabileceğiniz en güzel araçtır.

Tüm meslek yaşamı adalet mekanizmasının içinde geçmiş biri olarak beni bile, gezdiğim cezaevleri, can evimden vurmuştur. İçerideki yaşam koşullarının insanlık dışı olduğu, attığınız her adımda, çektiğiniz her fotoğraf karesinde yüzünüze tokat gibi vurmaktadır. Özellikle siyasi mahkumların, sanatçıların, yazarların, gazetecilerin kaldığı koğuşlar sizi insanlığınızdan utandıracak noktaya getirmektedir. İnsana bu kadar ağır şeyler yaşatan gerçekleri ise en iyi fotoğraf anlatabilir. Çünkü fotoğraf, söylemeden söyleyebiliyor olmaktadır.

1939 Erzincan Depreminde Mahkûmların, kurtarma çalışmaları her türlü taktiri hak etmektedir. Hiçbir zorunlulukları yokken inanılmaz bir fedakarlık örneği göstererek bin kişiyi yıkıntıların arasında canlı çıkaran, bu arada bulduğu kıymetli eşyaları kendiliğinden görevlilere teslim eden bu insanların kahramanlıklarının anlatılması gerekmektedir. Mahkumların kurtarma çalışmaları sırasındaki tavırları, suçluları kazıyınız, altından insan çıkar sözünün ne kadar doğru olduğunu ispatlamaktadır. Bu olay, aralarında hırsızların, katillerin, tecavüzcülerin bulunduğu suçlulara, gerekli özen gösterilir ve imkan sağlarsa ne büyük işler başarabileceklerini göstermektedir. 1939 Erzincan Depreminde çalışan 241 mahkum, suçluların da iyi birer insan olabileceklerini tüm dünyaya haykırmaktadır.

İnsanlar, suçu ve suçluyu yalnızca medyadan izlemekte, suçluların cezaevlerine girdikten sonra nasıl yaşadıklarını, yargılandıklarını, hapishaneden çıktıktan sonra ki hayat mücadelelerini bilmemektedirler. Çoğumuza göre suçlular, bir deliğe tıklılmalı ve ömür boyu oradan çıkarılmamalıdır. Oysa dünyanın her yerinde, insanları suça ve cezaevine iten ailevi, genetik, hukuksal, toplumsal, ekonomik, kültürel, eğitim ile ilgili sebepler vardır. Ne yazık ki, suç işlenmeden önce suça teşvik eden nedenler, cezaevi yaşam koşulları, cezaevinden çıktıktan sonraki topluma uyum süreçleri yeterince irdelenmemektedir. Belki de tüm insanlığın suç ve suçlular konusunda baştan ve yeniden belirlenmesi gereken sosyal, ekonomik, eğitim ve adalet politikalarına ihtiyacı vardır.

Bu tezin amacı, insanlarda mahkumlara karşı var olan ön yargıları sorgulamak ve suçlu da olsa bu kişilere karşı yaptığımız haksızlıkların, sanat aracılığıyla farkına

varmamızı sağlamaktır. Gerek bu tez yazımı sırasında, gerekse bundan öncesinde zaman zaman Erzincan Depremi mahkumlarının yaptıkları, belki de yüzlerce kişiyle konuşulmuştur. Muhabbetin sonunda herkese “böyle bir olay şimdi yaşansa acaba mahkumlar ne yapar“ diye sorulmuş, değişmez aynı cevap alınmıştır; Kesinlikle hepsi kaçarlar. Bu cümle bugün bile, toplumdaki mahkumlara karşı önyargının, ne kadar inanılmaz boyutta olduğunu ispatlamaktadır. İnsanlar böyle bir olay bugün olsa bütün mahkumların kaçacağını, hiçbirisinin göçük altındakilere yardım etmeyeceğini düşünmekte ama bu kanaatlerini hangi delile veya gerekçeye dayandırdıklarını söyleyememektedirler. Yanılabileceklerini, belki bugünkü mahkumlarını da o günküleri gibi davranabileceğini düşünememektedirler. Mahkum olan ve çok ağır koşullarda yaşayan bu insanları ikinci kez mahkum ettiklerini, onlara yeni bir hayat kurma şansı vermediklerini anlayamamaktadırlar.

Mahkumların cezalarını bitirip dışarı çıktıktan sonraki toplumsal önyargı, bu insanlara, kendilerine yeni ve temiz bir hayat kurma şansını tanımamaktadır. İnsanlar eski bir mahkumla aynı apartmanda oturmayı, aynı işyerinde çalışmayı, aynı okula gitmeyi, kısacası onları sosyal yaşantılarının içine almayı istememektedirler. Oysa cezaevinden çıkan bir kişi, suçunun karşılığı olan cezayı çekmiştir. O artık hukuken diğer insanlarla eşit haklara sahiptir. Kendisine iyi ve dürüst bir hayat kurmak için önce bir işe ve gelire sonra da sevilip sayılacağı sosyal bir ortama ihtiyacı vardır. Ne yazık ki, insanlarda var olan ön yargılar, eski mahkumlara, kendilerine yeni bir hayat kurma şansı vermemektedir. İş bulamayan, eski mahkum diyerek itilen kakılan bu insanlar belki de tek çareyi yine suç işlemekte bulmaktadır. Bu tür suça geri dönüşler ise medyada flash haber olarak verilmekte, var olan önyargı bu yollarla yeniden pekiştirilmekte, hiçbir zaman bu kişinin yeniden suça dönmesinin ardındaki sebepler sorgulanmamaktadır.

Suç, insan ruhunun depremidir. O deprem, sadece suç işleyen değil eşinin, evlatlarının, anne babasının, kardeşlerinin, arkadaşlarının aslında toplumun dünyasını başına ykar. Mahkumla birlikte, mahkumun yakınları da toplumdan dışlanır. Yakınları cezaevinde olanlar bu gerçeği söyleyemezler, çalışmaya gitti, hastaneye gitti gibi bahaneler uydururlar, cezaevlerine gitmekten utanırlar. Dışardaki çocuklar, anne

babalarını cezaevlerinde ziyaret etmek istemezler. Çoğu zaman mahkum olduktan sonra insanların, diğer mahkumlardan başka konuşabileceği, yaşayabileceği hiç kimsesi kalmaz.

Bu tezdeki amacımız suçu veya suçluyu övmek değildir. Elbette ki insanlar yaşamları boyunca yaptıkları yanlışların, topluma ve diğer insanlara verdikleri zararların bedelini ödeyeceklerdir. Ancak cezaevine giren kişinin hayatı düğümlenmiştir. Sadece suçlunun değil, ailesinin de hayatını kilitleyen bu kördüğüm, ne yazık ki kişinin cezaevinden dışarıya çıkmasıyla bile çözülmez. Bir kişiyi cezaevine koyduğunuzda, sadece ona ceza vermiş olmazsınız. Hükümlüyle birlikte, hükümlünün eşini, çocuğunu, anne babasını, kardeşlerini, işyeri arkadaşlarını, dost ve arkadaşlarını da cezalandırmış olursunuz. Mesela, Kasım 2014 tarihinde, cezaevindeki hükümlü ve tutuklu kadınların yanlarında kalan 0-6 yaş grubundaki çocukların sayısı 334 olup, cezaevlerinin fiziksel koşulları bu çocuklar için çok yetersizdir. Dışarda kendilerine bakacak kimseleri olmadığı için, bu çocuklar hiçbir suç işlememelerine rağmen, cezaevlerindeki yakınlarıyla birlikte yaşamakta ve bir mahkum yakını olmanın bedelini çok küçük yaşta ödemek zorunda kalmaktadırlar.

Suçun önlenmesi için en önemli adım, suç depreminin altında kalan insanların yalnızlıklarını, çaresizliklerini, pişmanlıklarını duymak ve bu sesi duyurmaktır. Sorunun çözümü için toplumun bu soruna sırtını dönmesi yerine, yüzleşmesi ve kendi sorumluluklarının farkına varması gerekmektedir. Bu adımı atarken yararlanabileceğimiz en önemli kaynak da sanattır. Çünkü sanat, kişilerin ve toplumların yaralarını sarmanın belki de en etkili yoludur.

Sanat, sisteme tutunamayanların, sistemin dışına atılanların, dışlanan, ötekileştirilenlerin seslerini duyan ve duyuran en önemli araç olmalıdır. Günümüzde sistemi var eden dini, ekonomik ve sosyal kurallara kafa tutmak, neredeyse sanatın ve sanatçının vazgeçilmez unsuru olmuş görünmektedir. Ancak belki de toplum dışına itilmenin son noktası olan cezaevinde bulunanların, bu ilgiden nasibini aldığını söylemek mümkün değildir.

Sanatın insanlarda ve toplumlarda duyarlılık yaratma konusunda inanılmaz büyük bir gücü vardır. Çalışmamızda, sanatın bu gücüne güvenerek, Sinop ve Ulucanlar

Cezaevleri ziyaret edilmiş ve artık birer müze olan cezaevleri fotoğraflanmıştır. Ayrıca bu konuda çalışan sanatçıların eserlerine yer verilmiş, gerçek, sanat, adalet, cezaevi, ölüm cezası gibi kavramlara değinilmiştir. Bu çalışmada aynı zamanda, derin bir ilişki bulunan hukuk ve sanat konusunda çalışmak isteyenler için de bir pencere açmak hedeflenmiştir.

Hukuk ve sanat karşılıklı olarak birbirini etkiler, değıştirir, geliştirir. Sanatın, hukuk kurallarının insan temel hak ve hürriyetlerine saygılı olduğu, özgürlüklerin sağlandığı hukuki rejimlerde serpilip geliştiğı bilinen bir gerçektir. Bu yönüyle hukuk kuralları ya sanata katkıda bulunur, ya da sanata engel olur. Diğer taraftan hukuk kurallarının adil olmadığı rejimlerde sanat, o rejimin hukuki sisteminin değıştirilmesini, sağlayacak en büyük baskı araçlarından birisidir. Emile Zola, bir aydın ve sanatçı olarak, adaletsiz bir sistemin çökmesinde ve yerine demokrasinin gelmesinde en büyük aktörlerden birisi olmuştur. Mutlu ve güzel bir dünya kurmak istiyorsak, hukuk ve sanat el ele vermeli, sanat, hukuk kurallarının gelişimine ve değışimine katkıda bulunurken, hukuk kuralları da sanata istediğı özgürlüğü ve güvenliğı sağlamalıdır.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2017). *Simülasyon Kuramı üzerine Notlar Söyleşiler*. Eylül Sanat Yayıncılık.
- Altın, E. (2017). *manifold.press*. manifold.press>buyuk-resim-ve-kucugu. (Erişim Tarihi: 27.03.2020).
- Artun, A. ve Öрге, N. (2014). *Çağdaş Sanat Nedir*. İletişim Yayınları.
- Auster, P. (2019). *Leviathan*. Çev: S.Selvi. 16. Baskı. Sanat Yayınları.
- Bal, H. (2014). *Hukuk Sosyolojisi*. Sentez Yayıncılık.
- Barret, T. (2015). *Neden Bu Sanat*. Hayalperest Yayınevi.
- Barthes, R. (2016). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. Çev: R.Akçakaya. 7.Baskı. Altıkırkbeş Yayın.
- Baudrillard, J. (2014). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik I*. Çev: E.Gen ve Ergüden. 6.Baskı.İletişim Yayınları.
- Benjamin, W. (2019). *Pasajlar*. Çev: A.Cemal.15.Baskı. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bentham, J., Pease, W., Werret, S.,Çoban B., Özarslan, Z. *Panoptiton Gözün İktidarı*. Çev: B.Çoban ve Z.Özarslan. 3.Baskı. Su Yayınevi.
- Barrett, T. (2014). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. Hayalperest Yayınevi.
- Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm*. Çev: G.Tuncer. 1.Baskı. Dost Kitabevi Yayınları.
- Bilgiç Ş., (2014) *Türkiye'de Adalet Sistemi ve Adli Sosyal Hizmet*. Başkent Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Bürosu.
- Bourriaud, N. (2018). *Postprodüksiyon*. Çev: N.Saybaşıllı.2.Baskı. Bağlam Yayıncılık.

- Bozdemir, A. (1999). *Hürriyet Gazetesi. 1939 Erzincan Depremi, İnsanlık Dersi*.
<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnevws.aspx?>
- Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-1940. (2002). Yapı Kredi Yayınları.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*. Çev: A.İşin Önel. İnkılap Yayınevi.
- Çabuk E., (2014) *Türkiye'de Adalet Sistemi ve Adli Sosyal Hizmet*. Başkent Üniversitesi
Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Bürosu.
- Çernişevskiy, N.G. (2012). *Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri*. Çev: A.Berberoğlu.
1.Basım. Evrensel Basın Yayın.
- Demirkol, Y. (2017). *Kent ve Demiryolu*. <http://kentvedemiryolu.com/1939-erzincan-depreminde-demiryollarimiz/>
- Dinç, F. T. (2016). *Ulus Gazetesine Göre 1939 Erzincan Depremi*. Diyalektolog Ulusal
Sosyal Bilimler Dergisi, 15.
- Erem, F. (2019). *Bir Ceza Avukatının Anıları*. LYKEION Yayınları.
- Fischer, E. (1979). *Sanatın Gerekliliği*. Çev: C.Çapan. 3.Baskı. E Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*. Çev: E.Hoşsucu.
2. Basım. Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. (2019). *Sanatın Öyküsü*. Çev: B.Cömert. 12.Baskı.Remzi Kitabevi.
- Haçin, İ. (2014). *1939 Erzincan Büyük Depremi*. DergiPark.
- Harari, Y. N. (2018). *21.Yüzyıl için 21 Ders*. Çev: S.Siral. 8.Baskı. Kolektif Kitap.
- Hugo, V. (2013). *Bir İdam Mahkumunun Son Günü*. Çev: V.Yalçıntoklu. 1.Basım.
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kelsen H. (2013). *Adalet Nedir*. Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 452-454.
- Klee, P. (2017). *Modern Sanat Üzerine*. Çev: K.Saydımlı. 6.Baskı. Altıkkırkbeş Yayın.
- Küçükdoğan, B. (2014). *Sinemada Kurgu ve Eisenstein*. Hayalperest Yayınevi.

- Lunday, E. (2019). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*. Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Lmd.Şti.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. Cem Yayınevi.
- Murch, W. (2019). *Göz Kırarken Film Kurgusuna Bir Bakış Açısı*. Çev: İ. Canıklıgil. 1.Baskı. Jules Verne.
- Nişancı, İ. (2018). *Teoride ve Pratikte Sinemada kurgu*. Doruk Yayınları.
- Rabıger, M. (2019). *Senaryo Roman öykü ve Oyun İçin Kurgu Sanatı*. Çev: İ.Genç. 1.Baskı. Hil yayıncılık.
- Selçuk, S. (2019). *Dreyfus Davası Dünyaca Unutulmayan Yargılama Yanılgısı*. İmge Kitabevi Yayınları.
- Shiner, L. (2018). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. Çev: İ.Türkmen. 5.Basım. Ayrıntı Yayınları.
- Yalanız, T. (2013). *Kemalettin Tuğcu'nun Eserlerinde Kurgu ve Gerçeklik*, 24.
- Yalvaç, F. (2010). *Eleştirisel Gerçeklik;Uluslararası İlişkiler Kuramında Post-Pozitivizm Sonrası Aşama*. Uluslararası İlişkiler.
- Yavuz, C. (2015). *1939 Erzincan Depremi Kurtarma Çalışmalarında Yer Alan Mahkumların Affı Bağlamında Türkiye'deki Af Uygulaması*. Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 89.
- Yılmaz, C. (2011). Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi. Doğu Coğrafya Dergisi. Sayı: 22 <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/26910>
- Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınevi.
- Zola E. (2007). *Suçluyorum*. Can Sanat Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Aykırı Akademi. (2020). <http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar:http://aykiriakademi.com/sanat/aykiri-akademi-sanat-gorsel-sanatlar/ai-weiwei-nin-onemli-sanat-calismalari> (Erişim Tarihi: 16.07.2020)
- BBC News Türkçe. <https://www.bbc.com/turkce>: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-5380857> (Erişim Tarihi: 17.08.2020)
- Biamag cumartesi. m.bianet.org>biamag>siyaset>177371 (Erişim Tarihi: 08.07.2020)
- Ekşişeyler. ekşişeyler-ekşi sözlük. (Erişim Tarihi: 08.07.2020)
- Gazete Patika. (2018). www.gazetepatika11.com>bm-dunyada-her-gun-137 (Erişim Tarihi: 07.07.2020).
- Gazeteduvar. (2017). <https://www.gazeteduvar.com.tr/.../tanrikulundan-cocuklara-yonelik-hak-ihlali-raporu>. (Erişim Tarihi: 07.07.2020).
- Goodreads.com (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- K24.com.tr (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Karar. (2017) www.karar.com >: www.karar.com > Hayat > Kültür Sanat > Edebiyat (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Kitaptan Sanata. (2020). <https://www.kitaptansanattan.com/van-goghun-kendisini-cizdigi-eseri-tutuklular-cemberi/> (Erişim Tarihi: 27.08.2020).
- Kültür Postası. (2018). <https://kulturpostasi.com/cimon-pero-tablosunun-hikayesi/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Matcollishaw. (2020). <https://matcollishaw.com>: <https://matcollishaw.com/works/last-meal-on-death-row-texas/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Milliyet. (2020). <https://www.milliyet.com.tr/gundem/pranga-ne-demek-pranga-eskitmek-ve-pranga-takmak-ne-demektir-6196500> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Milliyet. (2020). milliyet.com.tr: milliyet.com.tr.Lego'dan tutuklu muhalifler - Güncel Haberler (Erişim Tarihi: 30.07.2020).

- mozartcultures.(2018). <http://mozartcultures.com>: <http://mozartcultures.com/geleneksel-bakis-acilarina-karsi-kubizm-akimi-ve-picasso/> (Erişim Tarihi: 23.07.2020).
- Nehaber24. (2014). <https://www.nehaber24.com/erzincan/75-inci-yilinda-1939-erzincan-depremi-h6865>. (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Pafta Magazine. (2020). <http://paftamag.com/sanat-akimlarinin-marjinal-cocugu-kubizm-ve-pablo-picasso/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Pinterest. <tr.pinterest.com>. (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Sanat Atlası Sanat (2020). sanatokuma.blogspot.com. (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Sanatsal (2018). <http://www.sanatsal.gen.tr/surrealizm-gercekustuculuk-nedir-ne-demektir/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Sothebys. (2020). <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.48.html/2018/to-live-with-art-jerome-ellen-stern-collection-n09838> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Tarihte Bugün. (2019). tarihtebugun.org. (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- TBMM. (1940). *27 Kanunievvel 1939 tarihinde ve Mateakib günlerde Vukubulan Zelzelede Felakete Uğrayanların Kurtarılmasında Fevkalade Huzmetleri Görülen Bazı Mahkumların Cezalarının Affı Hakkunda Kanun*. www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLARKARARLAR/kanuntbmmc021/kanuntbmmc02103804.pdf: (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Türk Dil Kurumu. (2020). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*. <https://www.turkcesozlukler.com/pranga-nedir-ne-demek> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Ulusal kanal. (2019). ulusal.com.tr. (Erişim Tarihi: 08.07.2020).
- Wikipedi Özgür Ansiplopedi. https://tr.wikipedia.org/wiki/Asarak_idam (Erişim Tarihi: 10.07.2020).
- VintageBillboard. (2019). <https://vintagebillboard.com/hucrede-babasini-emziren-kadının-hikayesi/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).

Yargı Kararları. (2018). <https://www.yargikararlari.net/cezaevi-tur-tipleri-ozellikleri/>

<https://sites.google.com/site/enginnalbant/hapishanenindo%C5%9Fu> (Erişim Tarihi: 26.08.2020).

<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/ERZiNCAN/deprem/askeriokul/2.html> (Erişim Tarihi: 26.08.2020).

<https://www.fullfilmizle.pw/matrix-1-turkce-dublaj-1080p-izle-full/2/> (Erişim Tarihi: 16.07.2020).

<https://mutlakaoku.com/basak-toplayan-kadinlar-jean-francois-millet/> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).

<https://www.muzeasist.com/muze/profil/ulucanlar-cezaevi-muzesi> (Erişim Tarihi: 08.07.2020).

www.istanbulsanatevi.com (Erişim Tarihi: 08.07.2020).

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=1039 (Erişim Tarihi: 08.07.2020).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Tutuklular_%C3%87emberi#/media/Dosya:Vincent_Wille_m_van_Gogh_037.jpg (Erişim Tarihi: 01.08.2020).

https://www.google.com/search?q=:+Andy+Warhol+%E2%80%9CThe+Souper+Dress&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=0ma6ZrskdjGkFM%252CDHAt4gcKjCSrvM%252C%252Fg%252F11c3th0wdv&vet=1&usg=AI4_-kQ-qapkLB-naC6WqQlt33nSwjx-5g&sa=X&ved=2ahUKEwigulKYIMXsAhVJxosKHbrwCiQQ_B16BAGVEAM#imgrc=CifboE-G6FZ3VM (Erişim Tarihi: 10.07.2020).

www.pivada.com. (Erişim Tarihi: 08.07.2020)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Şerife Sülek
Doğum Tarihi ve Yeri	01.01.1967
Yabancı Dili	İngilizce
E-posta	serifesulek@duzce.edu.tr

ÖĞRENİM DURUMU

Derece	Alan	Okul/Üniversite	Mezuniyet Yılı
Y. Lisans	Resim	Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü	2020
Lisans	Hukuk	Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi	1988
Lise	Edebiyat	Isparta Aksu Lisesi	1983