

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

HEYKEL SANATINDA BİR TEMA OLARAK “ KORKU”

Sanatta Yeterlilik Eser Metni

**Hazırlayan:
20086018 Güneş ÇINAR**

**Danışman:
Prof. Fatma Akyürek**

İSTANBUL - 2013

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI**

HEYKEL SANATINDA BİR TEMA OLARAK “ KORKU”

Sanatta Yeterlilik Eser Metni

**Hazırlayan:
20086018 Güneş ÇINAR**

**Danışman:
Prof. Fatma Akyürek**

İSTANBUL - 2013

Güneş ÇINAR tarafından hazırlanan **Heykel Sanatında Bir Tema Olarak**
“**Korku**” adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle /
Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 07 / 2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Fatma AKYÜREK (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Rahmi AKSUNGUR



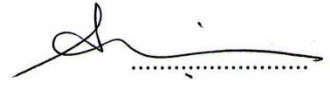
Jüri Üyesi : Prof. Engin AKYÜREK (İ.Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Önder BÜYÜKERMEN



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Ayşegül GÜÇHAN (Yeditepe Üniv.Öğr.Üy.)



HEYKEL SANATINDA BİR TEMA OLARAK “KORKU”

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÇALIŞMANIN AMACI.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
1.GİRİŞ.....	1
2.KORKU.....	3
2.1 Korkunun Kaynakları.....	6
2.2 Korku ve Yarattığı Sonuçlar.....	8
3. KORKU VE SANAT.....	12
3.1 20.Yüzyılda Sanat ve Korku İlişkisi	27
3.2 Çağımız Sanatında Toplumsal Korkuların Yapıtlara Yansıması.....	56
3.2.1 Korkular ve Beden.....	60
3.2.2 Çağdaş Bilim, Teknoloji, Korku ve Sanat.....	80
3.3.3 Korkular ve Çağdaş Kent Yaşantısı.....	91
4.ARAŞTIRMA SÜRESİNCE GERÇEKLEŞTİRİLEN UYGULAMALAR.....	100
5.SONUÇ.....	107
6. KAYNAKÇA.....	109
7.ÖZGEÇMİŞ.....	118

Çalışmanın Amacı: Çalışmanın amacı, korku temasını ele alan heykelleri kullandıkları plastik dil açısından incelemek ve düşünsel temellerini araştırmak, elde edilen bulguların desteğinde ‘korku’ temalı heykeller gerçekleştirmektir.

Bu çalışma bir eser/metin çalışması olarak sonuçlandırılacaktır.

Çalışmanın Yöntemi (Metodu): Korku temasının işlendiği ve araştırmamız açısından önem taşıyan sanat yapıtlarının belirlenmesi amacıyla kuramsal çalışmalar gerçekleştirilecek, aynı zamanda bu araştırma bulgularının da ele alındığı atölye çalışmaları sürdürülecek, çalışma bir sergi ile sonuçlandırılacaktır.

Çalışmanın Planı:

1. Korku kavramının araştırılması,
2. Korku temasının farklı dönem ve kültürlerde sanat yapıtları üzerindeki etkisini yansıtan örneklerin belirlenmesi,
3. Kuramsal çalışmalar paralelinde sürdürülen atölye çalışmalarının bir sergi ile sonuçlandırılması.

ÖNSÖZ

Günümüz yaşam biçimlerinin bir korku kültürü olarak tanımlanmaya başladığını ve günümüzde belki de şimdiye değin olmadığı kadar korku olgusu ile ilgilenildiğini söyleyebiliriz. Birçok önemli toplumsal yönelimin sorumlusu olarak görülen korkular çok farklı alanların araştırma konusu olarak önem kazandı. Oysa Krishnamurti “korku hiçbir zaman bir gerçeklik değildir; etkin şimdiden ya önce ya da sonradır” diye açıklar korkuyu. Gerçeklik düzleminin ötesinde varlığı bir tehdit olarak algılanan bu olgunun insanoğlunun davranışlarını böylesine güçlü biçimde etkilemesi kaçınılmaz biçimde sanatta da yansımaları bulmuştur.

Korku bir tema olarak her zaman sanatın içinde yer almıştır. Ancak sanatın bu denli yoğun bir sorunsalı olarak onu çağımız sanatı içinde buluruz. “Heykel Sanatında Bir Tema Olarak Korku” adı altında sürdürülen bu araştırmamız, bu başlıkta bir serginin düşünsel alt yapısını oluşturmak amacıyla gerçekleştirildi. Metin çalışmasında korku temalı sanat yapıtları ele alınarak üretildiği kültürel ortamın toplumsal korkuları ve bunların birey yaşamına ve sanata yansımalarının incelenmesi amaçlandı. Serginin gerçekleştirilmesinde ise araştırmalarımızda elde ettiğimiz metinlerin yardımı ile çağımız insan yaşamını çevreleyen ve insan yaşamına katkılarının yanı sıra korku düzlemleri oluşturan nesneler, görüntüler ve düşünceler yorumlanarak heykel ve rölyefler üretildi.

2012–2013 öğrenim yılında Sanatta Yeterlilik eser-metin çalışması olarak sunulan bu araştırmanın ve serginin gerçekleştirilmesindeki katkılarından dolayı hocam Prof. Fatma Akyürek’e teşekkür ederim.

Güneş Çınar 2013

ÖZET

Çoğu zaman toplumsal bir karakter de kazanan korku olgusunun temelinde, insan yaşamına ilişkin tehditler barındıran doğa ve onun bilinemezliğine karşı gelişen tepkilerle, toplumsal düzenin yarattığı sistemlerin içerdiği tehditler yer alır.

İlkçağ uygarlıklarında, doğum, ölüm, mevsimsel döngüler gibi birçok farklı kaynaktan beslenen korkuların dünyanın bilinmezliklerle dolu bir yer olmasıyla ilişkili olduğunu görürüz. Ritüellerde kullanılan kostümler, aksesuarlar ve müzikal enstrümanlar ve en önemli ritüel nesnelerinden biri olan masklar; korkutucu, ürkütücü etkileriyle “*korkulan*” üzerinde üstünlük sağlamanın da aracıdırlar.

Antik Yunan kültürü, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi karşıt kavramların ilişkisi üzerine geniş kapsamlı bir felsefi ve sanatsal üretim gerçekleştirmiştir. Antik dünyada birçok heykel ve rölyef grubunda yer alan kanlı savaş sahnelerinden kesitler, şiddet yüklü kompozisyonlar ve garip yaratıklar, dönemin korkularının ifadesinde başrolü üstlenirler.

Kıtlıklar, savaşlar, salgın hastalıklar gibi birçok olumsuzluğun toplumsal yaşantının ayrılmaz bir parçası olduğu Ortaçağ Avrupa’sında, kaygı ve korkunun üstesinden inanç yoluyla gelinmeye çalışılır. “Cehennem” günahkârların sonsuz ceza çekeceği bir yer olarak özellikle ortaçağ boyunca çok güçlü etkiler yaratan imgelerle anlatılır. Rönesans’ın umut dolu ve yenilikçi yapısı içinde ise toplumsal bir korku kaynağı olarak zenofobi (yabancı korkusu) karşımıza çıkar. Bu dönemde düşman karakterinin grotesk ya da şeytani görünüşlerle temsil edildiğini görürüz.

Aydınlanma çağının insan aklını, bilimsel bilgiyi ve bireyi ön plana çıkaran yaklaşımına karşın korku ve tedirginlik yaratan doğaüstü fenomenlere ve canavarlara karşı ironik bir şekilde gelişen ilgi öncelikle edebi yapıtlarda olmak üzere plastik sanatlarda da yoğun biçimde karşımıza çıkmaktadır. Romantik dönem sanat ve edebiyatında karanlık sahneler, korkunç yaratıklar, kaygıların ve toplumsal yaşantıdaki eşitsizliklerin bir metaforu olarak sıkça kullanılan imgelere dönüşür.

Sanayileşme sürecinin ardından, modern kent yaşamının katı gerçekliği, gündelik yaşantının mekanikleşen ve bireyi yalnızlaştıran etkisi ve savaşların yarattığı yıkım hem teknik anlamda hem de tema açısından geleneksel sanat anlayışında kırılmalara yol açar. II. Dünya Savaşı sonrası başlayan Soğuk Savaş, yeni teknolojik silahların geliştirilmesine neden olur ve bu silahların kullanılma olasılığı yeni tehditlere bağlı olarak korku düzlemleri yaratır.

Küreselleşme sürecinde, eleştirel yönü ağır basan güncel sanat etkinlikleri içinde beden aracılığı ile kurgulanan eleştiriler tüketim toplumunun dayattığı değerlerin sorgulanmasında önemli bir rol üstlenirken öteki kavramını da ele alır. Çağdaş sanatta bedeni bir dil ya da motif olarak kullanan eylemler ya da resim ve heykeller beden üzerinde korkunç müdahalelere anlatımları içinde yer vermektedirler. Kanlı performans gösterileri, parçalanmış hayvan bedenleri ya da mutant figürler çok sık olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanattaki bu yaklaşımlar, beden algısına ilişkin geleneksel değerlere de meydan okuyarak, toplumda tabu sayılan birçok kavramı sorgulamayı amaçlar.

Günümüzün vebası olarak tanımlanan AIDS, cinsiyet ve ırk ayrımı, savaşlar, klonlama, genetik müdahaleler, yaratılan melezler, insan-makine arası varlıklar doğal olarak sanatçıları etkiler ve üretilen sanat yapıtlarına yansır.

Çağımızın mega kentlerinin adeta dev organizmalar gibi yayılması, insan zihninin sınırlarını aşması, algılanamaması, insanın kendi konumunu saptayamaması, karmaşık ekonomik yapısı, siyasal mekanizması, hiyerarşik düzeni ve yayıldığı sınırsız alan, kentli bireyin korku ve kaygılar geliştirmesine neden olmuştur. Bu kaygılar kaçınılmaz olarak çağımız sanat üretiminde kent ve insan ilişkisinin korku düzlemleri yaratması açısından sorgulanmasına yol açmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korku, Heykel, Kent Yaşamı, Sanat, Beden

ABSTRACT

The basis of the phenomenon of fear which also gains a social character most of the time, is formed by the nature that hosts threats for human life and reactions developed against to obscurity, together with threats included within the systems created by the social order.

In the first age civilizations, we can see that fears -which are fed by various sources such as birth, death, cycle of seasons- are related to the world being a place full of obscurity. Costumes, accessories and musical instruments used in the rituals, and masks as one of the most important ritual items with their scary and gruesome effects, are also a tool to establish superiority on “*feared*”.

Ancient Greek culture has achieved a comprehensive philosophical and artistic production on the relationship between the opposite concepts such as good-bad, beautiful-ugly. In the ancient world, sections of gory war scenes, violent compositions and strange creatures - that take place in various sculptures and relief groups- undertake the leading role on the expression of fears of the period. In Medieval Europe; where various troubles such as famines, wars, epidemics were an integral part of social life; people tried to overcome anxiety and fear through belief. Especially throughout the Medieval Age - via images that create strong effects- “Hell” was portrayed as a place where sinners would endlessly be punished. Within the hopeful and reformist structure of Renaissance however, xenophobia comes out as a source of social fear. During this period the enemy character is portrayed via grotesque or evil look. The interest; ironically developed towards the monsters and supernatural phenomenon that cause fear and anxiety in spite of the approach of the Age of Enlightenment which brought human intelligence, scientific information and individuality to the foreground; is demonstrated intensively primarily in literary works and also in plastic arts. During the Romantic era, dark scenes, scary creatures become frequently used images as a metaphor of anxieties and inequalities in social life in art and literature.

Following the industrialization period, strident reality of the modern urban life, the effect of daily life that becomes mechanical and isolates the individual together with the destruction caused by wars, caused refractions in the traditional concept of art in terms of both technique and theme. The Cold War started upon World War II causes development of new technological weapons and the possibility of using these weapons results in new levels of fear.

During the globalization process, within the actual art which is dominated by critical side, the critiques that are fictionalized through body undertakes an important role in questioning the values imposed by the consumerist society and they also deal with the concept of “the other”. Acts, paintings and sculptures which use the body as a language or pattern in contemporary art; place fearful interventions on the body within their expressions. Gory performance shows, torn animal bodies or mutant figures appear frequently. Such approaches in contemporary art, aims to question various concepts considered as a taboo by the society, through challenging the traditional values related to the perception of body.

Being defined as the present day plague; AIDS, sexual and racial discrimination, wars, cloning, genetic interventions, created hybrids, half human-half machine creatures naturally impress the artists and are reflected in the art works. Extension of mega cities like gigantic organisms, human intelligence getting beyond the limits, inability to be perceived, inability of human to determine its own position, sophisticated economic structure, political mechanism, hierarchical order and unlimited area it occupies; has caused the urbanized individual to develop fears and anxieties. Within art production of our time these anxieties has inevitably caused questioning city and human relationship in terms of creating levels of fear.

Key Words: Fear, Sculpture, City Life, Art, Body

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1** Hans Bellmer, Bebekler, 1938–39 civarı.
- Resim 2.** Liberya Maskı, 19.yy civarı, Metropolitan Müzesi
- Resim 3.** Bergama Sunağı, Tanrılar ve Gigantların Savaşından detay, yaklaşık M.Ö 4.yy
- Resim 4.** Lorenzo Maitani, Son Yargı Rölyefinden Detay, Orvieto Katedrali, 13.yy, İtalya
- Resim 5.** Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Cehennem, 15.yy. Prado Müzesi
- Resim 6.** Ulissee Aldrovandi (1522 –1605), *monstrorum historia*
- Resim 7.** Albrecht Dürer, Keçiye Ters Binmiş Cadı, Gravür, 15.yy
- Resim 8.** Bernini, Medusa, 1640, Capitoline Müzesi, Roma
- Resim 9.** Antonio de Pereda, Vanitas, 1660, İspanya
- Resim 10.** Francisco de Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Prado Müzesi, Madrid
- Resim 11.** Giovanni Battista Piranesi, *Carceri* (Hapishaneler), Seri 6. 1761
- Resim 12.** Gustave Dore, Son Yargı, 1897
- Resim 13.** Gustave Dore, Londra, 1872
- Resim 14.** Ludwig Meidner, Yanan Şehir, 1913, St. Lois Sanat Müzesi
- Resim 15.** Käthe Kollwitz, *Anne ve Ölü Oğlu*, 1993, Neue Wache, Berlin
- Resim 16.** Hannah Höch, Dada Panaroma, 1919, Berlin
- Resim 17.** Kurt Schwitters, Merzbau, 1933, Hanover
- Resim 18.** Otto Dix, Savaş Gazilerinin Kart Oyunu, 1920
- Resim 19.** Otto Dix, 'Sturmtruppe geht unter Gas vor ' 1924
- Resim 20.** Adolf Wamper, Zaferin Dehası, 1940
- Resim 21.** Jackson Pollock, 1951, İsimsiz, New York
- Resim 22.** Francis Bacon, Resim, 1946, Londra
- Resim 23.** Eduardo Paolozzi, Kikloplar, 1957
- Resim 24.** Joseph Beuys Ölü Bir Tavşana Tabloları Nasıl Açıklamalı?, 1965
- Resim 25.** Hermann Nitsch, 1998, 6 Günlük Aksiyon Görüntüleri, Prizendorf Şatosu

- Resim 26.** Andy Warhol, Büyük Elektrikli Sandalye, 1967
- Resim 27.** Duane Hanson, 1969, Vietnam.
- Resim 28.** Edward Kienholz, Taşınabilir Savaş Anıtı, 1968
- Resim 29.** Tinguely, Homage to New York, 1960.
- Resim 30.** Tinguely, Cadılar, (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler) 1985
- Resim 31.** Anselm Kiefer, Haşhaş ve Hatıra, 1989
- Resim 32.** RahmiAksungur, Büyük Soruşturucu, 1991
- Resim 33.** Louis Bourgeois, *Passage Dangreoux*, (Tehlikeli Geçitler),1997
- Resim 34.** Louis Bourgeois, *Örümcek*, 1997
- Resim 35.** Orlan, Self Hybridations', 1998
- Resim 36.** Orlan, Self Hybridations', 1998
- Resim 37.** Orlan, Self Hybridations', 1998
- Resim 38.** Cindy Sherman, İsimsiz, 1989
- Resim 39.** Tony Oursler, St.Roch, 2008
- Resim 40.** Tony Oursler, Phobos, 2007
- Resim 41.** Damien Hirst, Yaşayan Bir İnsanın Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı,1991
- Resim 42.** Jake ve Dinos Chapman, Ölüye Karşı Büyük Eylemler 1994
- Resim 43.** Jake ve Dinos Chapman, Trajik Anatomiler, 1996
- Resim 44.** Folkert De Jong, *Shooting Lesson*, (Atış Talimi), 2007
- Resim 45.** Folkert De Jong, *Shooting Lesson*, (Atış Talimi), Detay 2007
- Resim 46.** Folkert De Jong, Dans, 2008
- Resim 47.** Folkert De Jong, Dans, Detay 2008
- Resim 48.** Yaşam Şaşmazer, Şimdi önümde büyük bir ayna belirmişti ve ona dehşetle yaklaşırken kendi görüntüm, ama yüzü gözü kan içinde, zayıf adımlarla sendeleyerek bana yaklaştı, 2012
- Resim 49.** Yaşam Şaşmazer, Bay Golyadkin'in karşısında oturan kişi - Bay Golyadkin'in korkusu, - Bay Golyadkin'in utancı, - Bay Golyadkin'in önceki geceki kabusu, kısacası Bay Golyadkin'di.
- Resim 50.** Richard Stipl, Bloc Sabbath, 2005
- Resim 51.** Jane Alexander, Bom Boys, 1998
- Resim 52.** Mathilde ter Heijne, İnsan Kurbanı, 2002

- Resim 53.** Bryan Crockett, *Ecce Homo*, 2000
- Resim 54.** Yue Minjun, *Terracotta Savaşçıları, # 9*, 2006
- Resim 55.** Lee Bull, *Chrysalis*, 2000
- Resim 56.** Thomas Grünfeld, *Misfits*, 1997
- Resim 57.** Patricia Piccini, *Prone, (Yüzükoyun)* 2011
- Resim 58.** Kate Macdowell, *Outfoxed*, 2011
- Resim 59.** Kate Macdowell, *İlk ve Son Nefes*, 2010
- Resim 60.** Stelarc, *Koldaki Kulak*, 2007
- Resim 61.** Mark Dion, *Katran ve Tüyler*, 1996
- Resim 62.** Alexander Brodsky, *Koma*, 2000–2001
- Resim 63.** Juan Munoz, *Sohbet*, 2002
- Resim 64.** Thomas Hirschhorn, *Caveman*, 2001
- Resim 65.** Kris Kuksi, *Babil Canavarı*, 2008
- Resim 66.** Kris Kuksi, *Sanctuary of the Bewildered*, 2009
- Resim 67.** Güneş Çınar, *Ouroboros*, 2012
- Resim 68.** Güneş Çınar, *Savaş*, 2012
- Resim 69.** Güneş Çınar, *Kerberos*, 2012
- Resim 70.** Güneş Çınar, *Panorama*, 2011
- Resim 71.** Güneş Çınar, *Enkaz*, 2013
- Resim 72.** Güneş Çınar, *Gözcü*, 2013

1.GİRİŞ

Tez çalışmamızın temel sorununu oluşturan heykel sanatında bir tema olarak “korku” olgusu hem yaşamsal bir gerçeklik olarak, hem de bir kavram olarak sanat etkinlikleri içinde çok sık olarak karşımıza çıkan önemli bir motiftir. Eleştirel yanı ağır basan günümüz sanat üretimi içinde, çağımız insanını çevreleyen korku kaynakları önemli bir yer alır. Çünkü bilim ve teknolojinin daha önceki dönemlerle karşılaştırdığımızda insan yaşamına kattığı olumlu ve olumsuz değişimlerin hızı, bazı alanlarda konfor sağlarken diğer yandan da korkuları besleyen yeni tehdit alanları yaratmaktadır. Pazar ve kâr gerçeğinin belirlediği değerler insan yaşamının yörüngesini çizerek, moral değerlerin üstünü örtmekte ve görmezden gelinmesi mümkün olmayan yeni korku öğeleri yaratmaktadır.

Kimyasal silahlar, nükleer denemeler, genetik araştırmalar, ilaç endüstrisinin güven vermeyen gelişimi gibi olgular ve yarattıkları sonuçlar güncel sanat alanında faaliyet gösteren birçok sanatçının yapıtlarına kaynaklık etmektedir. Küresel kapitalizmin krizleri ve kentleşmenin sonucu olarak, doğal kaynakların tüketilmesi ve çevre kirliliği, geleceğin dünyasına ilişkin yeni kaygı ve korkuları beslemektedir. Ekolojik dengenin bozulması, küresel ısınma ve bunlara bağlı olarak ortaya çıkan olumsuz etkilerin yansımaları çağımız sanat yapıtlarında oldukça sık karşımıza çıkar.

“Korku” olgusunun sanat yapıtlarına yansımaları günümüz sanatında yoğunluk kazanmakla birlikte farklı tarihsel süreçlere ait sanat yapıtları içinde de güçlü biçimde var olmuştur. Korku temasının, tarih boyunca sanatın hemen her alanında esin kaynağı olduğunu söyleyebiliriz. Bu temanın sanat yapıtlarında çok sık kullanılmasının nedenleri arasında “korku” olgusunun insan davranışlarının biçimlenmesinde ve toplumsal yönelimlerin oluşumunda güçlü bir etki kaynağı olması yer almaktadır. İnsan yaşamı üzerinde bu denli güçlü etkisi olan bir olgu olması nedeniyle felsefi ve bilimsel çalışmaların (biyoloji, sosyoloji, psikoloji vb.) içinde de önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Bu nedenle tez çalışmamızda, kronolojik bir sıra takip ederek korku olgusunun toplumsal, kültürel ve siyasal yaşantıdaki göstergelerinin tarihsel dönemlerde sanat yapıtlarına ne şekilde yansıdığını araştırmayı, bu yansımaların günümüz insan yaşamındaki dönüşümlere bağlı olarak sanatta nasıl bir karşılık bulduğunu incelemeyi amaçladık. Tez çalışması içinde ele alınan örnekler bu süreçleri temsil ettikleri düşünülerek belirlenmiştir.

Metin çalışmasına paralel olarak yürütülen atölye araştırmaları sürecinde korku teması üzerinde geliştirilmiş olan uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Söz konusu çalışmalar, modern kent yaşantısının yarattığı tehditler ve bu tehditlerin kentte yaşayan bireyler üzerindeki olumsuz etkilerine odaklanılarak üretilmiştir.

2. KORKU

*“...Korku ve kaygı, insani deneyimlerin temelidir.
Korku ve kaygı ile yaşama stratejileri de insanın kültürel yaşamının temelidir.”¹*

Birçok bilim alanı ve başta felsefe, korku olgusu üzerine araştırmalar yaparak kendi alanları açısından korkunun ne olduğunu, korkuların kaynağını, çeşitlerini, korku ile ilgili kaygı vb. ruhsal durumları açıklayarak tanımlar geliştirmişlerdir. Bu tanımların ortak noktası, korkunun mevcut ya da olası bir tehlike karşısında oluştuğudur. Korkunun neredeyse sınırsız çeşitliliği, insan davranışlarının yönelimini belirlemekteki güçlü etkisi ve kültürün biçimlenmesinde oynadığı rol onu sanat yapıtları için önemli bir esin kaynağına dönüştürmüştür.

İnsanda korku yaratan etkilerin başında onun varoluşunu tehdit eden, türünün devamlılığını tehlikeye atan, güven içinde yaşamasını engelleyen durumlar gelir. Hem doğa olayları hem toplumsal düzenin yarattığı sistemler bu tehditleri içinde barındırır.

Korku canlılar âleminde sadece insanlara ait bir tepki değildir. İnsanların yanı sıra başta memeliler olmak üzere pek çok hayvan çeşidinde karşımıza çıkar. Kaygı ise insana has bir duygu durumudur. Kaynağında korku vardır.

Modern felsefe ve psikoloji araştırmalarında çoğu zaman korku kavramı kaygı kavramı ile birlikte ele alınmıştır. “Soren Kierkegaard (1844) korku ile kaygı kavramlarının ayrımını yapan ilk düşünürdür. Kierkegaard ‘Kaygı Kavramı’ adlı yapıtında, korkunun belirli bir nesneye bağlı olarak ortaya çıkan bir duygu olduğunu, kaygının ise bir ‘duygu değil’, nesnesi olmayan ‘ruhsal bir durum’ olduğunu belirtmiştir.”²

¹ Elias Canetti, *Crowds and Power*, 266–67 Aktaran: Kevin Robins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu, 179

² Walter Schulz, **Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu, Korku ve Kaygı**, Çev: Nasuh Barın, 13–14

“İlk İngiliz psikanalistlerinden John Rickman’ın sözleriyle ifade etmek gerekirse korku, “Gerçek bir nesne karşısında ortaya çıkar. Kaygının tanımlayıcı özelliği ise, bitmek bilmez bir beklenti duygusu yaratsa da, nesnesinin olmamasıdır. (...) Kaygı, korkunç bir kuşkuculuk, meşum beklentilerle dolu bir bilinmezliktir. Korkunun nesnesi, kaygının ise ele geçirilemez bir mekânı vardır. Kaygı, korkuya karşı bir savunma, neden korktuğumuzu bilmeyi reddetmektir.”³

Adam Phillips’e göre, “Freud’cu düşünceye bağlı kalan Rickman, korkuyu gerçeğin kabullenilişi, kaygıyı ise gerçeğe karşı geliştirilen bir savunma olarak sunar.”⁴

“Korku nesnesinin göreceli olarak bilinmesi, tanınması nesnel ve anlıksal olarak olası da olsa bu, öznel tedirginlik ve korku duygusunu ortadan kaldırmamaktadır. Başka bir deyişle nesneyi tanımak, özelliklerini bilmek ve nesnel olarak tehlikeli olmadığını anlamak, her zaman korkudan kurtulmayı sağlamaz. Burada korku algıya bağlıdır ve dikkatin de yardımıyla nesneyi ‘yakalamaktadır’.”⁵

Korku ve kaygı kavramları üzerindeki tartışmalar tekinsizlik kavramı üzerindeki belirlemelerin de kaynağı olmuşlardır. Tekinsizlik korkunun kaynağı olarak değerlendirilmektedir ve bilinmezlik ya da bilinemezlik söz konusu olmadığı halde kuşku doğuran; bastırıldığı için bir biçimde ortaya çıktığında yabancılaşma duygusu doğuran ürkütücü duygular yaratmaktadır.

Freud’un 1919 yılında ileri sürdüğü psikanaliz teorisi, “korkunç”un uzun zamandır bilinen, tanıdık olan özel bir biçimini ortaya koymuştur. Freud’un teorisi edebiyatta, sinemada, resim ve heykelde korkunç olanın anlatımına ilişkin yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu teoriye göre, tekinsizlik aşına olunan yabancılıktır.

³ Adam Phillips, **Dehşetler ve Uzmanlar**, Çev: Tuna Erdem , 75

⁴ A.g.e,75

⁵ Talat Parman, **Fobi, Korku, Kaygı, Tekinsiz ve Ergenlik**, Psikanaliz Yazıları, Sayı:8, 65

“Yakınlığına rağmen kişinin kabullenmediği, tam olarak oturmuş olduğu sanılan şeye karışıp gündelik hayatı tehlikeye atan bir yönümüzün anısı tekinsizdir. Tekinsizlik, iyi bilinen, ancak kişinin değinmemeyi ve gizlemeyi tercih edeceği bir şeyin dönüşüne işaret eder.”⁶

Freud’a göre en tekinsiz nesneler “Balmumundan yapılmış figürler, yapma bebekler ve otomatlardır. Freud’a kalırsa bu figürler yalnızca, canlı/cansız ve insan/insan olmayan arasında ilksel bir karışıklığı kışkırtmakla kalmaz, aynı zamanda körlük, iğdiş edilme ve ölüme dair çocuksu bir kaygı da uyandırır.”⁷



Resim 1 Hans Bellmer, *Bebekler*, 1938-39 civarı.

⁶ Pierre Ancet, **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, Çev: Ersel Topraktepe, 91–92

⁷ Hal Foster, **Zoraki Güzellik**, Çev: Şebnem Kaptan, 159

Sürrealist sanatçıların birçoğunun ürettiği eserler Freud'un tekinsizlik tanımıyla örtüşür niteliktedir. Hans Bellmer'in bebekleri, Chirico'nun kasvetli mekânları, Max Ernst'in kuş kafalı melez figürleri tekinsiz kavramının içerdiği tanımları karşılayan örneklerdendir.

2.1 Korkunun Kaynakları

Korkunun kaynakları doğa, insanın kendisi ve parçası olduğu toplumdur. Her durumda insan yaşamını sürdürebilmesi karşısında bir tehdit olarak gördüğü şeylerden korkar.

İnsanların yine insanlar için ürettiği kurumlar, felsefe sistemleri ile bilim ve teknolojiler aynı zamanda birer korku kaynağı olabilmektedir. İnsanlık tarihinin uygarlık basamaklarında yükselmenin bir göstergesi olarak görülen “devlet”, kurum olarak varlığını birey üzerinde yarattığı tehdit algısı ile sürdürmüştür. Önemli keşif ve buluşların çoğu sonradan korku mekanizmalarına dönüşmüştür. Düşünce tarihinin en önemli ürünleri -ki bunların içinde etki alanı en geniş olanlar dinsel düşünce sistemleridir -korku üzerine inşa edilmiştir. Bu düşünceler, iktidar odaklarının siyasi ideolojisine dönüştürüldüklerinde toplumlar için tehditler içeren yeni sistemler oluştururlar.

İktidarın ve geleneksel düşüncenin sürdürülmesinin bir aracı olarak işlev gören korku, farklı biçimler ve farklı işlevler üstlenir. Horkheimer (1895–1973) “İnsansal doğanın temel içeriği olarak belirlenebilecek korkunun, din aracılığıyla devletin hizmetine sokulduğunu, her şeyden önce, yasalara itaat, genel bir uygulama olarak, yurttaşlığa uygun eylem için var olduğunu belirtmektedir. Böylelikle, dinin de korku aracılığıyla dünyasal egemenliğin bir aletine dönüştüğü görülmektedir” der.

Yasa ve kurallara uymamanın, gerektiğinde zor kullanarak cezalandırılması toplum düzenini sağlamanın ve “uyumlu bir toplum” oluşturmanın gereklerinden biri olarak görülmüştür. Ceza sistemleri ideolojiler aracılığı ile farklı bir korku boyutu

oluşturur. “Öbür dünya” da yaptırımlar devam edecektir. Ölüm korkusu öbür dünya korkusu ile güçlendirilir.

Çağdaş insanı çevreleyen terör, nükleer savaş tehdidi, kimyasal silahlar, ekolojik yıkım ve tüm bunların sonucu olarak öngörülen kaotik bir dünya düşüncesi yaygınlaşarak çağımızın korkularını yaratır. Toplumsal yaşamı belirleyen yer yer yaşamın kendisini biçimlendiren bir öğeye dönüşen korku kaynakları, tarihin de önemli yapı taşlarını oluşturur.

Toplumsal korkuların değişen düzenler ve gelişen teknolojik yapılar karşısında daha da çok belirginleştiğini görürüz. Dünyanın sonunun yaklaşmakta olduğu fikri büyük değişimleri takip eden süreçlerde ve tarihin farklı dönemlerinde sıkça ortaya atılmıştır. Dünyada savaşlar, salgın hastalıklar, doğal afetler ya da geri dönüşü olmayan çevre felaketleri yaşandığında ortaya çıkan korku ve geleceğe ilişkin kaygılar bu tür senaryoların oluşumunda önemli rol oynamışlardır. 20. ve 21. yüzyıl bu felaket senaryolarının gerçekleşmekte olduğu hissini yaratacak çok fazla olayın yaşandığı dönemlerdir.

Atom bombasının icadı ve kullanılması, holocaust tüm dünyada hala izleri silinmeyen yaralar açmıştır. Rusya’da Çernobil Nükleer Santralinde yaşanan patlama, insan eliyle yaratılan başka bir teknolojik felaketin gerçekleşmesine yol açarken, dünyanın birçok farklı noktasında yaşanan savaşlar, kıyamet beklentisine zemin hazırlayan somut örnekler olarak bu düşünceyi beslemiştir.

Amerika’da 11 Eylül saldırıları sonrası tüm dünyada değişen güvenlik odaklı yeni dünya sistemi, hayatlarımız üzerinde dijital kontrolü beraberinde getirmiştir. Bu yeni sistem George Orwell’in bilimkurgu romanı “1984”teki distopik kurguyu çağırır. Distopik bir gelecek fikrinin ortaya çıkışında önemli rolü olan tüm bu olayların yanı sıra henüz gerçekleşmemiş ama gerçekleşmesi kaçınılmaz görünen korku kaynağı olarak niteleyebileceğimiz dönüşümler, bugün de yaşanmaktadır.

Gitgide daha plastik bir dünya oluşması, bilinçsiz tüketimin yol açtığı **ekolojik** çöküş ve küresel ısınma bir çok canlı türünün yok olmasına sebep olmaktadır. **Biyo-genetik** mühendisliği sayesinde insan da dâhil birçok canlının kontrol edilebilir ya da yeniden üretilebilir makinelere dönüşmesi, geleceğe ilişkin endişeleri beraberinde getirmektedir. Bu güvensizlik ortamında ekonomik ve sosyal kaosun eşlik ettiği küreselleşen bir korku zemini yaratıldığını ve bunun birçok farklı kaynaktan beslenerek büyüdüğünü söylemek çok büyük bir abartı olmayacaktır.

2.2 Korku ve Yarattığı Sonuçlar

Korkuların, doğanın yaşamı tehdit eden yanlarına karşı insanın ayakta kalabilmesini sağlayan buluş ve gelişmelerin, güvenli yaşam alanları oluşturma çabalarının temel motivasyonu olması nedeniyle insan yaşamına olumlu katkıları olduğunu söyleyebiliriz. Korku duygusunun yarattığı süreçler ve sonuçlar çok karmaşık olgular içerir. Çoğu zaman olumlu ve olumsuz öğeler iç içe olmakla birlikte bakılan noktanın özelliklerine, bakanın dünya görüşüne ve amacına göre de değişkenlikler karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal düzenlerin karmaşık yapısı içinde düzenin ürettiği aynı zamanda yaptırımı olan gelenekler, yasalar ve kurallar karşısında geliştirilen davranışlar da olumlu ve olumsuz davranışlar olarak ayrılır. Bu normlar korku kaynaklı insan davranışlarının hangi sınırdaki hastalık boyutunda olduğunu da belirler. Ama korkunun yokluğu veya şiddeti psikolojinin ve psikiyatrinin konusu içinde terapi gerektiren bir durum olarak görülebilir. Birey, tehditler karşısında farklı davranış biçimleri geliştirir. Bu farklı davranışlar etik göstergelere dönüşebildiği gibi (örneğin korkusuzluk, cesur olmak gibi bir olumlu övgüye dönüşür) içinde yaşanan kültürün yapısına bağlı olarak patolojik bir olgu olarak değerlendirilebilir.

Çetin Veysal'ın "Korku Üzerine" başlıklı yazısına göre, toplumsal süreçlerin nesneleşmesi ve bu süreçlerin, kendilerine özgü birey üstü yasalara uymasını, bireyin topluma entelektüel yabancılaşması olarak belirleyen Adorno, bu yabancılaşmanın

birey tarafından, uyumsuzluk ve ona eşlik eden korku ve belirsizlik olarak yaşandığını vurgulayarak, politik klişe ve kişiselleştirmenin, rahatsız edici bu durumun üstesinden gelmenin araçları olarak anlaşılabilirliğini belirtmektedir. O, politikacı ve bürokratin imgelerini uyumun işaret direkleri ve uyumsuzluğun yarattığı korkuların yansıtılması olarak görmektedir.⁸

Savaşların, zaferlerin, egemenliklerin, gelecek tasavvurlarının, insanın varoluşunun ardında güçlü bir neden olarak yer alan korku duygusu sadece bireysel yaşamların değil toplumsal kurum ve mekanizmaların da harcı olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Dieter Duhm “*Kapitalizmde Korku*” adlı yapıtında korkunun kaynaklarını toplum düzeninin temel yapısıyla ilişkilendirir. Duhm, korkunun insan üzerindeki etkilerinin tüm toplumsal yaşam alanlarında kendini gösterdiğini ileri sürer. Kapitalizmin hastalıklı bir toplum yarattığını ve kapitalizmin yol açtığı korkunun; aileden okula, işyerinden devlet kurumlarına kadar tüm sosyal ilişkileri de etkilediğinden bahseder. “Duhm, korkuya karşı en sık başvurulmuş savunma yolunun, içinde bulunulan duruma uyum sağlamak olduğunu vurgulamaktadır. Bu yolla korku bir egemenlik aracı olmaktadır. Yani korkuyla karşı karşıya kalanın kendini korku nesnesiyle aynılaştırması ya da dolayımlyarak özdeşleştirilmesiyle, kendi de o olmakta, böylelikle korkudan uzaklaşmakta, çünkü korkunun kendisi olmaktadır.”⁹

Kültürel çeşitlilik, sosyal farklılık, toplumsal gruplaşma ve politik kimliklerin bir araya geldiği kentlerde kamusal alanlar kozmopolit bir yapı sergiler. Kent içinde merkezi bir yer kaplayan kamusal mekânlar, iktidar ve siyasi otoritenin de kendini var ettiği alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamusal mekânların birleştirici bir özelliğe sahip olmanın yanı sıra ayırt edici bir yanı olduğunu da söyleyebiliriz. Toplumsal katmanların, etnik kimlik, cinsiyet ve sınıfsal özellikler açısından

⁸ Çetin Veysal, **Korku Üzerine**, Felsefelogos, Sayı:20,41

⁹ A.g.e,41

farklılaşmaların gözlenebildiği ve buna bağlı olarak çatışmaların, gerilimlerin de yaşandığı bir ortak kullanım alanıdır.

Dünyanın birçok ülkesinde kamu kavramının sadece yönetsel cephesinin ağır bastığını görüyoruz. Otoritenin gücünü hissettirmesine öncelik tanıyan kamusal alanlarda, aynı şartların kendini alternatif bir biçimde ifade etmek isteyen topluluklar için sağlanmadığını, yaşanan gerilimlerin güç ve şiddet yoluyla bastırıldığını sıkça görmekteyiz. Eşitsizlikler, kamusal alana yansıyan gerilimlerin ortak sebebi olarak gösterilebilir.

Yaratılan korku politikalarının etkisiyle gündelik kent yaşantısı içinde, evden çıktığımız andan itibaren huzurlu ve güvenli bir biçimde hayatımızı sürdürebilmenin bedeli olarak izlenmeyi ve gözlenmeyi kabul etmiş bulunuyoruz. Alışveriş merkezleri ve hava alanlarında x-ray cihazlarından geçerek aranmak, işlek caddelerde yürürken ya da okul kantininde yemek yerken kameralar tarafından izlenmek, toplu taşıma araçlarına binerken özel güvenlik kuvvetleri ve koruma köpeklerinin arasından geçmek olası tehditlerden korunduğumuzu ve kendimizi güvende hissetmemizi sağlayan çözümler olarak karşımıza çıkarılıyor. “Güvenlik” adı altında yapılan bu uygulamalar, sokakların, kurumların ve bireylerin devletler tarafından sürekli izlendiği ve gözetlendiği, mahremiyetin sınırlarının ve özgürlük alanlarının daraltıldığı, belirsizleştiği garip bir dünya düzenin oluşmasına yol açtığını söyleyebiliriz.

Frank Furedi “*Korku Kültürü*” (1997) adlı kitabında, günümüz toplumlarında, egemen güçlerin politik söylemleri ve medyanın ürettiği yeni risk ve korkulardan yola çıkarak, güvenlik ihtiyacının toplumsal yapıya ne şekilde yön verdiğini incelemektedir. “Furedi’nin, çalışmasında varmak istediği kavrayış, toplumun yöneticileri tarafından kitlelere iletilen mesajın ‘insanın karşılaştığı durumlar karşısında güçsüz olduğu’, düşüncesi olduğu, çünkü varılmak istenen aracın, korkular aracılığıyla dayanışmanın zayıflamasına yöneldiğidir. Furedi, kolektif teslimiyet duygusu içinde olduğumuzu, bu teslimiyet duygusunun yarattığı

cesaretsizliğin de bizim ve gelecek nesillerin risk almaktan korkması tehdidini barındırdığını ileri sürmektedir.”¹⁰

Yakın dönem örneklerine baktığımızda çağdaş dünyanın yarattığı ortak kaygıların sanat yapıtları içinde ifadesini bulduğunu görürüz. Kate Mac Dowell, gaz maskeli beyaz bir tavşanı yavrularını emzirirken betimler. Porselenden yaptığı bu kırılgan figürlerde sterilileştikçe yapay tehditlerin arttığı dünyamıza ilişkin bir eleştiri görürüz. Richard Stipl’in birbirlerini ısırarak, zarar veren ama birbirinden habersiz gibi, diğer yandan da yan yana duran hiper gerçekçi minyatürlerinde ise metropol yaşantısı içinde gittikçe delilik sınırında yaşayan bireylerin kayıtsızlığını hissederiz. Jake ve Dinos Chapman’ın mutant çocukları, Grünfeld’in hibrid yaratıkları, Bryan Crockett’in dev faresi gibi çoğaltabileceğimiz örnekler, yaşadığımız dönemin korkularının aktarımında ortaklıklar içeren bir dilin varlığına işaret eder.

¹⁰ A.g.e, 43

3. KORKU VE SANAT

Korku çoğu zaman çeşitli toplumsal yaşam evrelerinin ve farklı coğrafyaların temel problemlerini temsil etme yeteneğine ulaşan anlatımların temelini oluşturur; bizlere bu korku betimlemelerinden hareketle bir çözümleme yapma olanağı sunar. Korkunun değişen ve değişmeyen yönlerini sanat yapıtları aracılığı ile izlemeye çalıştığımızda bu tür çözümlemeler için zengin veriler elde ederiz.

Fischer, ilk insanların sanatsal yaratılarının topluluğun gücünü arttırmada ve yaşayışını zenginleştirmede önemli bir araç olduğunu ileri sürer. Toplum yaşantısı içinde yer alan, doğum, ölüm, mevsimsel döngüler, hasat ya da avlanma ilk insanlar için tören eşliğinde kutlanan önemli olaylardır. Ava çıkmadan önce yüze sürülen boyaların, kullanılan maskların, kostümlerin, yapılan dansların ve mağaralara çizilen av sahnelerinin; avcıyı ve topluluğu güçlendirme ve düşmanı ürkütme amacı taşıdığı düşünülür. “Dinsel törenler katı kurallarıyla topluluğun her üyesine toplumsal yaşantı aşlamaya, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya yardım ediyordu. Tehlikeli, anlaşılabilir, ürkütücü doğa karşısındaki güçsüz yaratık insan gelişmesinde büyüden büyük destek görüyordu.”¹¹

Bireyin kendisini topluluğun parçası olarak hissetmesi “toplum dışı kalma” korkusunun ritüellerin ana anlatılarından biri olması, bu korkunun günümüze değin devam eden eski kökenlerini ortaya koyar. Toplu halde yaşam, doğaya ve düşmana karşı güç sağlamanın önemli bir koşuludur. Bu arayış sanat olarak adlandırdığımız eylemlerin içeriği ve biçimsel öğeleri oluşurken güçlü bir etken olarak karşımıza çıkar. Ritüellerde kullanılan kostümler, aksesuarlar ve müzikal enstrümanlar ve en önemli ritüel nesnelerinden biri olan masklar; korkutucu, ürkütücü gücüyle düşman üzerinde üstünlük sağlamanın da aracıdır.

¹¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliği**, Çev: Cevat Çapan, 47

Animizm ve Şamanizm gibi inanç sistemlerinde, törenin bir parçası olan masklar doğaüstü güçleri simgelerken, günlük yaşamın da ayrılmaz bir parçalarına dönüşürler.



Ritüel süresince masklara kutsal bir anlam yüklenir. Maskın insan yapısı bir obje olduğu ve maskı takanın bir insan olduğu bilinmekle beraber, temsil ettiği varlığın gücüyle özdeşleştirilir ve saygı görür. Ürkütücü tasarımlarıyla masklar, maskeyi takan şaman için doğaüstünde hâkimiyet kurma ve ruhlarla iletişime geçme aracıdır aynı zamanda. Masklar, onu taşıyan insanı gizler, başka bir varlığa dönüştürür. Doğaüstü güçleri korkutma ve yönlendirme görevi gördüğüne inanılır.

Resim 2. Liberya Maskı, 19.yy civarı, Metropolitan Müzesi

Ölüm tema olarak tüm kültürlerin sanatında egemen bir rol oynamıştır. Ölümsüzlük kavramı da korku dolu bu dünyanın ve doğanın bilinemeyen yönleri karşısında geliştirilen bir düş dünyası gibidir. Bu kavram, yaşamı ve dolayısıyla sanatı da olumlu ve olumsuz göstergelerle zenginleştirmiştir. Antik Mısır Uygarlığında ölüm sonrası yaşam fikri hem siyasi hem de kültürel yapılanmayı etkileyen en önemli unsurlardan biridir. ‘Lahit Metinleri’ ya da ‘Ölüler kitabı’ gibi cenaze işleriyle ilgili büyük metin derlemelerinde, ölen kişinin ailesine ve dostlarına yeniden kavuşmasını, serin sudan yararlanmasını, nefes almasını, kendisini örten tozdan silkinmesini, erkeklik gücünü korumasını vb. konu alan çok sayıda dua vardır. Fakat mezarlık yine de tam olarak köy değildir. Tam tersine gerçek bir çöldür. Çünkü mezarlık yeri olarak, genellikle hiçbir işe yaramayan bir bölge seçilir. Zaten ölümlerin dünyası da, yalnızlıkla kuraklığın ve kötülüklerin korkulu dünyasıdır. Çölün

tüm sakıncaları, ölümleri tehdit eder. Tüm kötücül yaratıklar onları gözetlemektedir. Onları soymaya, avlayıp parçalamaya, kızartıp yemeye hazır beklemektedir.”¹²

Antik Yunan kültürü, iyi- kötü, güzel- çirkin gibi karşıt kavramların ilişkisi üzerine geniş kapsamlı bir felsefi ve sanatsal üretim gerçekleştirmiştir. Bu sanatsal üretim içinde, bu kavramlar üzerinde gerçekleştirilmiş sanat yapıtlarının izini süreceksak çok tipik örneklerle karşılaşırız. Kötüler ve kötülükler, çirkinler ve çirkinlikler korku kavramının görselleştirilmesinde başrol üstlenirler.



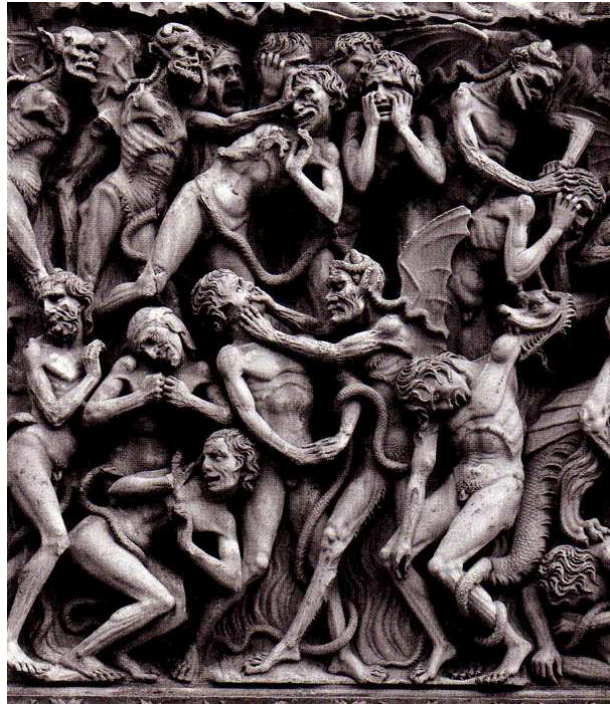
Resim3. Bergama Sunağı, Tanrılar ve Gigantların Savaşından detay, yaklaşık M.Ö 4.yy

Bergama Sunağı rölyef grubu iyi ve kötülerin savaşının tasvir edildiği en önemli örneklerden biridir. Olimpos tanrıları ile Gigantların savaşında; Zeus, Athena, Apollon; Artemis vb. tanrılar iyiliğin; aslan kafalı, yılan kuyruklu yaratıklar şeklinde tasvir edilen Gigantlar ise kötülüğün sembolüdür. Bu rölyef grubunda devleri ve canavarları yenilen konumunda görürüz. Plastik dilin içinde birçok heykel ve rölyef grubunda yer alan kanlı savaş sahnelerinden kesitler, şiddet yüklü kompozisyonlar ve

¹² Yves Bonnefoy, **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitoloji Sözlüğü**, Cilt II, 873

garip yaratıklar, dönemin korkularının ifadesinde aracı olmuştur. Antik dünyada tanrı, yarı-tanrı ve kahramanların temsilinde de ifadesini bulan melez yaratıklar, mitolojik öykülerin ve dini inanışların ana eksenini oluştururlar. Eski çağlardan beri tanrılar ve canavarlar zaman zaman benzer bir anlatımla karşımıza çıkar; günlük yaşantının geçtiği alanların ötesinde yer alan bu güçler insanın korkmasını isterler ve onda korku uyandırır.

Ortaçağ; kıtlıkların, işgallerin, veba salgınlarının ve erken ölümlerin yaşandığı, buna bağlı olarak kırsal alanların yoksullaştığı ve kentlerin biçim değiştirdiği yıllardır. Tüm bu olumsuz koşullar cennet özlemini beslerken, kaygı ve güvensizliğin üstesinden inanç aracılığıyla gelinmeye çalışılır. Kutsal öğreti, yaratıcının bize dünya düzeninden, mucizelerden, daha yaşarken cenneti hak etmek için atmamız gereken adımlardan söz ettiği alfabe haline gelir. Eco'ya göre Ortaçağ kültürel yapısı ve estetik anlayışının en tipik ifadesi: “Evrenin simgesel- alegorik kavranışıdır”.¹³



Resim 4. Lorenzo Maitani, Son Yargı Rölyefinden Detay, Orvieto Katedrali, 13.yy, İtalya

¹³ Umberto Eco, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Çev: Kemal Atakay, 82- 83

Gotik dönem sanatı tasvirlerinde antik dünyanın mitolojik kahramanlarının, İncil’deki karakterlerle benzeştiğini, kompoze yaratıkların özellikle şeytan tasvirleri için kullanıldığını görürüz. Lorenzo Maitani’nin “Son Yargı” rölyefinde olduğu gibi insan- hayvan karışımı kuyruklu ve boynuzlu olarak tasvir edilen şeytan figürü, karanlıklardan gelen kötücül ve korkunç bir yaratık olarak günah ve cehennem kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Özellikle dini yapılarda sıkça tasvir edilen şeytan figürü, hem koruyucu bir rol üstlenmiş hem de ölüm ve cehennemi hatırlatan günahın ve yasak olanın simgesi haline dönüşmüştür.

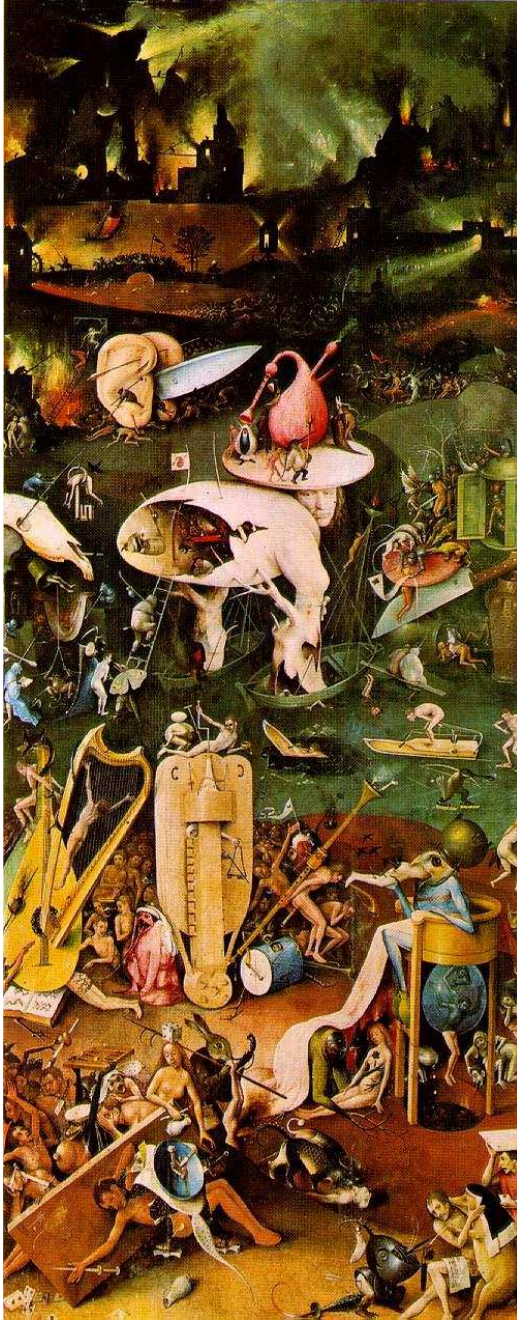
Kültürel bakımdan ölüm bir bilmecedir ve kimi zaman kozmolojik düzenin doğal bir parçası olarak kabul edilip tanrı tarafından sunulan bir armağan olarak algılanıp kutlanmıştır; kimi zaman da ürkütücü doğası gereği insanın ölümlülüğü reddedilmiştir.

Ölüm; geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek döngüsünün tamamlanıp ölümsüzlüğe ve bilinmeyene geçişin başlangıcı olarak neredeyse tüm kültürlerde değişik biçimlerde görülebilir. Bu konuda Ken Baynes, Memento Mori’ye atıfta bulunur: “Ölümü anımsa. Çoğu dinlere girmiştir ve insanlığa bir uyarıdır bu; günümüzde resmi dinden korku filmlerine ve sadistik güldürülere, halk sanatına geçmiştir. Ölümün bu durumuna değin olağan üstü bir coşku sürekliliği vardır: Ona dokunup duyma, ona bağlı bedensel ve ruhsal dehşetlerin yaşantısı isteği. Bunu ‘vekâleten’ yapabilmek bir kültür için amaçtır ve sanatın varlığıyla gerçekleştirilebilmiştir. Ölüm, felaket, acı figürleri, yarı tanrı, yarı şeytan biçiminde dünya mitolojilerine girer: kimi zaman sakince kimi zaman da dehşet içinde tapınılır bunlara.”¹⁴

Ölüm korkusu, hem çok tanrılı hem de tek tanrılı dinlerde ölümden sonra yaşama dair inanış geliştirilmesine, cennet ve cehennem gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Cehennem, günahkârların gölgelerinin dolaştığı, genellikle toprak altındaki bir yeri ifade etmiştir. “Cehennemin merkezinde şeytan oturur. Ancak şeytani figürler, şeytanlar ve kötü ruhlar en eski çağlardan beri var olmuştur. Değişik

¹⁴ Ken Baynes, **Toplumda Sanat**, Çev: Yusuf Atılgan, 97

türde iblisler, çeşitli kültürlerde bazen iyiliksever, diğer zamanlar kötü niyetli, ayrıca kötü olduklarında korkunç görünümlü aracı varlıklar şeklinde mevcut olmuşlardır.”¹⁵



Cehennemde yaşadığına inanılan iblisler, cinler, ejderhalar ve benzeri korkunç yaratıklar ortaçağ boyunca çok kuvvetli etkiler yaratan imgelere dönüşmüştür. Bu karanlık imgeler ortaçağ dönemine özgü karakteristik bir anlatım olmakla beraber amaçları farklı olsa da daha sonraki yüzyıllarda da sıkça tasvir edilmiştir. “Kıyametle ilgili edebiyatın etkileri ve yer altı dünyasına seyahatlerin çeşitli izahatı Romanesk manastırlarda ve gotik katedrallerde resimlenmiş el yazmalarında, fresklerde, günahkârları bekleyen eziyetli günler vasıtasıyla imanlıların gününü hatırlatan bütün bu tasvirlerde çoğalma görülmüştür. Ancak, cehennem gelecek asırları da tedirgin edecekti.”¹⁶

Resim 5. Hieronymus Bosch, Dünyevi Zevkler Bahçesi, Cehennem, 15.yy. Prado Müzesi

¹⁵ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, 90

¹⁶ A.g.e, 82

Hıristiyan ikonografisinde cehennem yaratıkları olan iblisler, şeytanlar mahşer günü anlatılarında cehennem ve arafa iniş sahnelerinde tasvir edilirler. Hieronymus Bosch'un (1450–1516) tuhaf hayvanları, mutasyona uğramış bedenleri ve nesneleri, iblisleri ve cinleri günahın ve kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkan melez yaratıklardır.

Huizinga, 15. yüzyılı, korkunç bir karamsarlık ve müthiş bir bunalım devri olarak tanımlar ve sürekli olarak haksızlığın ve şiddetin tehdidi altında, cehennem ve kıyametin, vebanın, yangın ve açlığın, şeytanlar ve cadıların dehşetiyle bu yüzyılın hep korku içinde yaşandığından bahseder.¹⁷

Rönesans'la birlikte kilisenin etkisinin ortaçağa göre hafiflemeye başlaması ile estetik bir yapı olarak kozmos ve insan önem kazanır. Rönesans sürecinde din, cehennem ve şeytan korkuları giderek etkisizleşirken, acımasız özelliklerle nitelenen

düşmanı şeytanlaştırma eğilimi giderek artmıştır. Bu dönemde düşman karakterlerinin grotesk ya da şeytani görünüşlerle temsil edildiğini görürüz.



Resim 6.Ulisse Aldrovandi (1522–1605), *monstrorum historia*

Doğa bilimlerinin çok hızlı bir ilerleme yaşadığı Rönesans süreci, insan ve doğa ilişkisinin yeni bir boyut kazandığı bir dönemdir. Doğaya karşı uyanan ilgi ve merak bilinemezlerin tanımını ve tasnifini gerekli kıldıkça yeni korkuların oluşumuna ya da doğa karşısındaki korkuların biçim değiştirmesine neden olmuştur.

¹⁷ Lionello Venturi, Hieronymus Bosch'tan Brueghel'e, Çev: Sinem Gürsoy Çakmak, **Rönesansın Serüveni**, 116

Düşsel yaratıklar, ortaçağdaki anlamlarından daha farklı bir şekil ve işlevle de olsa Rönesans döneminde de sanatsal üretimin önemli bir parçası olarak varlıklarını sürdürmeye devam etmişlerdir. “Rönesans’tan itibaren keşif yolculukları Avrupa saraylarına getirilebilecek barbarların ve çok acayip hayvanların yaşadığı, ama gerçek hayatta karşılaşılmamış efsanevi canavarların olduğu başka kıtaların yollarını açmaya başladı. Canavar kelimesi, anormal doğumların sonucu veya kâşifler ve gezginlerin karşılaştığı alışılmadık hayvanlar gibi tüm olağandışı bireyler için kullanılmaya başlandı.”¹⁸

Ortaçağ ve Rönesans boyunca önemli bir korku kaynağı olarak “cadı”, ”cadılık” ve “büyü” Avrupa’da toplumsal yaşantıda etkili olurken, sanatsal ve edebi eserlerde



de sıkça ele alınan bir konu olmuştur. Avrupa’da, Hristiyan inancını benimsemeyen heretik gruplara karşı başlatılan mücadelenin bir sonucu olarak engizisyon mahkemeleri kurulmuştur. Katolik inancını benimsemeyenlerin; engizisyon mahkemeleri tarafından cadılık, büyücülük, şeytanın gücünün yeryüzünde icra edilmesi, tanrının varlığının inkâr edilmesi gibi suçlarla yargılandığı bilinmektedir. Avrupa’da 1450 ile 1700 yılları arasında etkinliği yoğun biçimde devam eden engizisyon mahkemeleri, büyük bir korku ve paranoyaya yol açmıştır.

Resim 7. Albrecht Dürer, Keçiye Ters Binmiş Cadı, Gravür, 15.yy

¹⁸ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, 241

Cadı olduğuna inanılan yüz binlerce kişinin bu mahkemelerde yargılandığı ve sayısı bilinmemekle beraber büyük bir katliamın gerçekleştiği düşünülmektedir. Bu dönemde engizisyonun uyguladığı şiddetin özellikle kadınları hedef aldığını ve binlerce kadının boğularak, asılarak, kazıklarda yakılarak öldürüldüğü, sayısız türde ağır işkencelere maruz kaldığı bilinmektedir. Cadılık, toplumların tarihinde hayati önem taşıyan, bir dizi evrensel temayı ve gerçek karanlığı görünür kılar. “Akılcılık ve akıl dışılığı birbirine karşıt analitik yapılarımış gibi yerleştirerek yorumlayıcı bir ikiciliği dayatan bir bağlamda, insanlığın karanlık tarafları olan yabancılaşıma, uzaklaşma, güvensizlik ve korkularıyla karışıp birleşir.”¹⁹

Antik Yunan sanatında sıkça betimlenen Medusa figürü, mitlere duyulan ilginin artmasıyla beraber Rönesans ve Barok dönem boyunca Avrupa sanatında resim ve



heykelde sıkça işlenen bir tema olarak karşımıza çıkar. Caravaggio, Rubens gibi ressamalar, Cellini, Canova ve Bernini gibi heykeltıraşlar Perseus’un Medusa’yı öldürüşünü anlatan mitolojik öyküyü betimlerler.

“Medusa figürü, ucube gölgenin ilk örneğidir. Medusa görünmezdir, çünkü onu algılayabilenin bilincini dondurur. Yunan mitolojisine göre, öyle korkunç bir yüzü vardır ki yanına yaklaşmaya kalkanları taşla çevirir.”²⁰

Resim 8. Bernini, Medusa, 1640, Capitoline Müzesi, Roma

¹⁹ Bryan D. Palmer, **Karanlığın Kültürleri, Sınır İhlallerinin Tarihinde Gece Yolculukları**, Çev: Şebnem Kaptan, 75

²⁰ Pierre Ancet, **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, Çev: Ersel Topraktepe, 45–46

Antik Yunan mitolojisinde Harpialar, Sirenler ve Gorgonlar gibi dişi canavarlara sıkça rastlanır. Fırtına, ölüm, hastalık, kıtlık ve kuraklık gibi birçok felaketten sorumlu tutulan bu canavarlardan en sık betimleneni Medusa olmuştur. Medusa üç kız kardeş olan Gorgon’lardan ölümlü ve en ünlü olanıdır. “Saçları yılanlarla örölü, alınlarından yaban domuzu dişleri fışkıran, tunç elli ve altın kanatlı” oldukları düşünölen bu yaratıkların bakan kişiyi taşa çevirdiğine inanılır. Ancet, mitolojik figürleri şöyle tanımlar: “Antropolojik yankılarıyla açıklanabilir bir büyüleme gücüne sahiptirler. Algısal muğlaklığın keşfi sırasında tekrar ortaya çıkan farklı toplumlardaki ortak derin korku ve arzuların ifadesidirler.”²¹

“ Rönesans sonrası dönemde ise, ölüm ve ölüm korkusunun anlatımına, natürmort geleneği olarak ortaya çıkan “Vanitas”larda rastlarız. Latince bir kavram olan Vanitas; geçicilik, ölümlölük, fanilik anlamlarını taşımaktadır. İncil’de yer alan “*Vanitas vanitatum, omnia vanitas*” dizesi “*Boşların boşu, her şey boş*” anlamına gelmektedir. Bu kavram, ölüm karşısında insanın acizliğini ve tüm değerlerin geçiciliğini vurgulamak için kullanılmıştır. Geçiciliğin ve ölümün sembolik anlatımlarının görselleştirildiği bir tür olarak Vanitas, 17. yüzyıldan itibaren Hollanda resim geleneğinin bir parçası olur. Özellikle natürmortlarda, dünyevi zevklerin, başarı ve hırsların geçiciliği ve ölümün kaçınılmazlığı gibi kavramları simgeleyen nesneler; kafatasları, saatler, mumlar, çürümeye yüz tutmuş meyveler, solmak üzere olan çiçekler sıkça betimlenir.

Sanatçılar genellikle bedenın iskelete dönüşmesi süreci üzerinde yoğunlaşıyor ve bedenın çürümesini yaratıcı ve büyük bir dikkatle işliyorlardı. Ölüm hem korkunç hem de iğrenç kılınıyordu.”²²

²¹ A.g.e, 110–111

²² Richard Leppert, **Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev: İsmail Türkmen, 90



Resim 9. Antonio de Pereda, Vanitas, 1660, İspanya

Aydınlanma düşüncesinin insan aklını, bilimsel bilgiyi ve bireyi ön plana çıkaran yaklaşımı, toplumsal yaşantıda köklü değişimlerin kaynağı olmuştur. Fransız devriminin gerçekleşmesinde, monarşinin ve kilisenin etkisinin kırılmasında, modernleşme yolundaki ilk adımların atılmasında aydınlanma düşüncesinin büyük etkisi vardır. Aydınlanmanın varoluşu akıl ve bilim yoluyla kavrayan düşüncesine rağmen, korku ve tedirginlik yaratan doğaüstü fenomenlere ve canavarlara karşı ironik bir şekilde gelişen ilgi, özellikle edebi eserlerde kendini göstermiştir. Ortaçağ mistisizminin izlerini taşıyan, gecenin korkunç yaratıklarını; büyülü atmosferlerin, doğaüstü olayların betimlendiği gotik romanın konusu olmuştur. Gotik romanın ilk örneklerinden olan, Horace Walpole'un Otranto Şato'sunun (1765) yayımlanmasının ardından, ortaçağa özgü ürkütücü biçimler dönemin edebi eserlerinde sıkça rastlanan bir temaya dönüşür.

Romantik dönem sanat ve edebiyatında canavarlar ben ve öteki kavramını çevreleyen kaygıların ve toplumsal yaşantıdaki eşitsizliklerin bir metaforu olarak

kullanılmaya başlanmıştır. Drakula, Frankenstein, Dr. Jekyll ve Mr. Hyde gibi romanlarda karşılaştığımız canavarlar insan ruhunun karmaşıklığını ifade etmenin güçlü birer araçları olmanın yanı sıra burjuva toplumunun değerlerine eleştirel bir yaklaşım da sunmuşlardır.

“Foucault’nun ileri sürdüğü gibi, canavarın bu yeniden doğuşunda hem bir süreklilik hem de bir değişim vardı. Bir taraftan, ‘Zindanlar (...) uzun süre, sessiz kalan büyük bir bellek gibi işlev görmüş; kovulduğu sanılabilecek hayali bir gücü karanlıkta tutmuş, yeni klasik düzen tarafından doğrultularak, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar olduğu gibi aktarılan yasak biçimleri, bu düzene ve zamana karşı korumuştur.”²³

Modern canavarın oluşmasında, Fransız devriminin arkasından gelen hayal kırıklığının önemli bir payı vardır. Franco Moretti dehşet edebiyatının tam da bölünmüş bir toplumun dehşetinden ve onu iyileştirme arzusundan doğduğunu savunur. “Böyle bir bölünme ve getirdiği dehşet ise yine, günle gecenin karşıtlıklarını ortaya çıkarıyor; bu halde canavar korkusu, karanlığın ve onun bilinmezlerinin dehşetidir; ya da gölgede kalmış insanların ve yaşantıların basılı hiçbir metnin tamamen kavrayamayacağı korkularıdır aslında. Canavar, edebiyat geleneğinin sunağında ne kadar sık kurban edilirse edilsin, korkutucu bir dünyevi ve bedensel varlık olmaya devam eder; dehşetin metaforik gücü; korku imgelerinden çok, insanların sosyal ilişkilerine dair korkunç hakikatlerde yatar. İnsanlığa dadanan canavar ile uyandırdığı arzular ve getirdiği kâbuslar ‘karanlıkta kaybolur’.”²⁴

²³ Bryan D. Palmer, **Karanlığın Kültürleri, Sınır İhlallerinin Tarihinde Gece Yolculukları**, Çev: Şebnem Kaptan, 159

²⁴ A.g.e, 160–161

Francisco de Goya'nın (1746-1828) *Caprichos* adlı gravür serisinde betimlediği cadı ve demon figürleri, endişe ve korku uyandıran insan- hayvan karışımı hilkat garibeleridir. Bu tuhaf yaratıklar, Goya'nın resminde önceki dönemlerden daha farklı bir amaca hizmet eder.



Resim 10. Francisco de Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Prado Müzesi, Madrid

Yaşadığı döneme ve topluma getirdiği ironi yüklü eleştirinin aktörleridir. On sekizinci yüzyılda halka açık idamların görsel eğlenceye dönüşmesi ve cezalandırmada görülen vahşet, engizisyoncuların gizem dolu soruşturmaları, Goya'nın resimlerinde en etkili korku imajlarına dönüşür.

Cehennemin yeryüzündeki mekânsal karşılığı olarak hapishane imgeleri, Piranesi'nin *Carceri* adlı gravür serisinde karanlık ve klostrofobik labirentlerdir. Piranesi *Carceri* serisinde (1761) hayali hapishaneler yaratır. 16 farklı gravürden oluşan bu serinin yedincisinde işkence için direklere zincirlenmiş bir grup esir

gösterilir. “ ... Mahzenler, hapishaneler, işkence odaları, sonsuz merdivenler, karabasanı temsil ediyordu. Üzerindeki figürün sürekli ilerlediği ama hiçbir ilerleme kaydedemediği bu sonu gelmez merdivenlerin verdiği umutsuzluk resme bakan kişinin canlılığını felç eder gibidir.”²⁵



Resim11. Giovanni Batista Piranesi, *Carceri* (Hapishaneler), Seri 6. 1761

19. yüzyılda Avrupa’da felsefe, edebiyat ve sanatta önemli değişimlere yol açan romantizm akımının ortaya çıkışında 1789 Fransız İhtilali sonrasında ki toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır. Bu dönemde, yüce kavramının ele alınmaya başlanması; çirkin, nahoş hatta korkunç olana bakışı değiştirmeye başlamıştır. Edmund Burke, “Yüce ve Güzel Hakkındaki Fikirlerimizin Kökeni Üzerine Felsefi Bir İnceleme” (1756–59) adlı eserinde doğanın sınırsızlığı karşısında duyulan haz ve korkunun “yüce” kavramının anlaşılmasında önemli olduğunu ileri

²⁵ Davenport- Richard HINES, **GOTİK, Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı**, Çeviren: Hakan Gür, 239–240

sürer. “Bir fırtına, dalgalı bir deniz, sarp kayalıklar, buzullar, uçurumlar, sınırsızca uzanan topraklar, mağaralar ve şelaleler karşısında; boşluğu, karanlığı, yalnızlığı, sessizliği ve fırtınayı, bize sahip olamayacak ve zarar veremeyecek bir şeye karşı korku duyduğumuzda zevk verebilecek tüm izlenimleri anlayıp takdir edebildiğimizde yüceyi kavrarız.”²⁶



Resim 12. Gustave Dore, Son Yargı, 1897

“Schiller, ‘Yüce Üzerine’de (1800) yüceyi, hem sınırlarımızın farkına varmamızı sağlayan, hem de bütün sınırlamalardan bağımsız olduğumuzu hissettiren bir şey olarak görüyordu. Hegel de kendi açısından yüceyi olgular dünyasında bu tasvire uygun bir nesne olmadığı halde sonsuzu açıklama çabası olarak görüyordu (Estetik, II, 1836–38). O dönemde güzellik, estetikteki baskın bir fikir olmaktan çıkmıştı.

²⁶ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, 272

Hatta romantik düşünürler dikkatlerini bir estetik değeri fark etmemize, doğada bizi iten şeyler hakkında konuşmamıza olanak sağlayan sanatın doğasına çevirmişlerdi. Nietzsche'nin daha sonra söyleyeceği gibi (Tragedya'nın Doğuşu, 7,1872) yüce 'korkuyu sanat aracılığıyla fetheder'.”²⁷

3.1 Yirminci Yüzyılda Korku ve Sanat İlişkisi

Sanayileşme süreci toplumu, sanatı ve bunların birbirleriyle ilişkilerini değiştiren önemli bir güç olmuştur. Yeni üretim biçimleri sadece hayranlıkla alkışlanmamış, yeni durum farklı sosyal gruplara farklı olanaklar ya da olanaksızlıklar sunmuştur. Teknolojinin yaşam formlarını dönüştürmesi, kırsal üretimin egemen olduğu yaşam biçiminden kent yaşantısının yoğunluk kazandığı toplumsal biçimlere geçişte yaşanan sancılar, sanatın da; daha insancıl bir toplum kurma düşünü gerçekleştirmenin peşine düşmesine neden olmuştur. “Sanayinin bir çeşit cehennem olduğu görüşü ve oradaki işin doğa dışı, aşağılayıcı oluşu, sanat ve yazın'ın süregelen bir tem'idir. (...) Kimi zaman bu, felsefi ve siyasal düşünceyle sıkıca bağımlı bir görüştür; kimi zaman da geceleyin, bir çelik fabrikasının dramındaki romantik coşku olur. Kimi zaman geleneksel bir öyküde arka plan olarak kullanılır. Böyle bir tutum çoğunca teknolojik adamın kibirinin sonunda bomboş gösterildiği bilimkurgunun dehşetli görünümünün içeriğini belirler. En iyisi de nesnellikle bağlar kurar ve geleneksel insan değerlerinin ilişkilerinin yıkımına saldırır.”²⁸

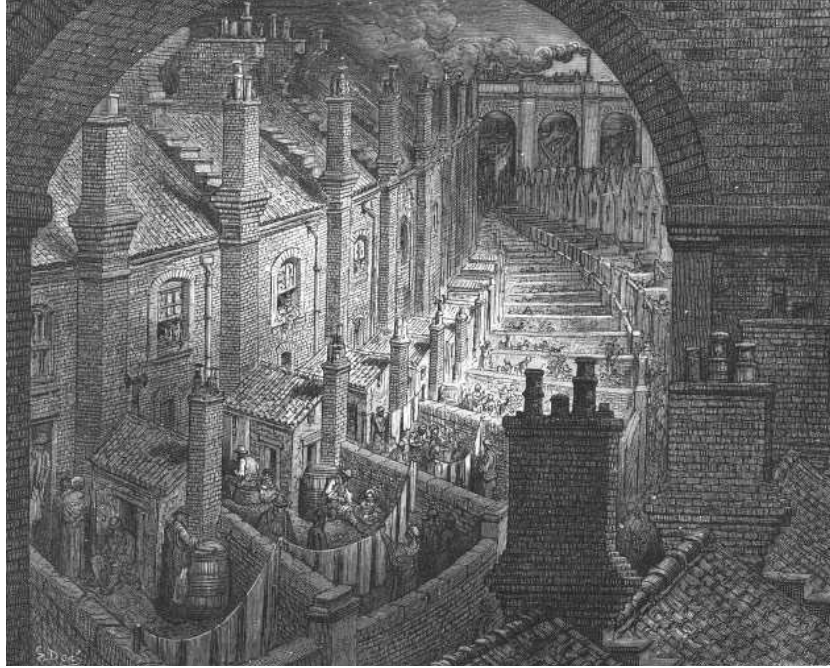
Onsekizinci yüzyılın yeni üretim mekanizmaları yeni emek örgütlenmelerine yol açarken, kapitalist üretim yöntemlerinin başarı kazandığı 19. yüzyılda ise proletaryanın doğuşuyla yeni kent sınıfları oluşmuştur. Bazı düşünür ve yazarlar bu “yeni düzeni” coşkuyla karşılamıştır. Giuseppe Carducci, “Şeytana İlahi”de (1863) buharlı treni ortaçağ karanlığına karşı intikam alan ve şeytanı sembolize eden “güzel

²⁷ A.g.e, 276

²⁸ Ken Baynes, **Toplumda Sanat**, Çev: Yusuf Atılgan, 206

ve korkunç” canavar olarak tanımlamıştır. Endüstriyel dünyanın eleştirisinin en ünlü ifadesi ise Marx ve Engels tarafından 1848’de yazılan Komünist Manifesto’dur.

Aynı dönemde, Blake ve Dore gibi ressamalar, Dickens, Poe, Wilde ve Zola gibi yazarlar endüstriyel kentleşme ve ilerlemenin olumsuzluklarını yansıtmışlardır. Dönemin sanat eserlerinde endüstri varoşlarının ve kasvetli metropollerinin korkunç görüntülerini bulabiliriz: “Sedlmayer ve Adorno gibi düşünürlerin çalışmalarında şehirlerin çirkinliği üzerine sert düşünceler görünür. Alfred Döblin’in Berlin Alexanderplatz’da (1929) tarif ettiği metropol sert ve ürkütücüdür.”²⁹



Resim 13. Gustave Dore, Londra, 1872

“XIX. yüzyılın tamamı endüstriyel devrimin ortaya çıkardığı demir ve cam üzerine kurulu mimari yenilik taraftarlarının ve bu teknolojik yenilikleri sadece geleneksel değerler açısından değil aynı zamanda estetik duyarlılık açısından da reddedenlerin çekişmeleriyle sürdü.”³⁰

²⁹ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, 333–347

³⁰ A.g.e, 346

“Modern duruma verilen tepki, birbiriyle bağlantılı ama görünüşte birbirine karşı olan iki kayıta deneyimlenmiş gibi görünüyor. Bir yandan nüfus artışı ve nüfusun büyük şehirlerde yoğunlaşması karşısındaki derin karamsarlık, insan yaşamının gitgide makinenin denetimine girmesiyle besleniyordu. Kazanılan her şeye karşılık, yaşamın derinliği, özgürlük boyutunu kaybettiği ve insani varlıkların Alman Sosyolog Max Weber’in modernliğin “demir kafesi” olarak gördüğü şeye hapsediği hissi vardı. Modernleşme Avrupa çapında bir fenomendi ve değişim genellikle onun saçaklarında, değişimin başta geç kaldığı ama sonra yetişme ihtiyacıyla dramatik bir şekilde hızlandırıldığı yerde yaşanıyordu.”³¹

Yaşanan bu değişiklikler, kimi sanatçılar için büyük bir coşku ve canlılık kaynağıydı. İtalyan şair Marinetti’nin 1909 yılında yayımlanan fütürizm manifestosu bu sisteme duyulan hayranlığın ifadesinin de ötesinde savaş ve ırkçılığa, faşizme övgü niteliğindeydi: “Savaşı övüyoruz- dünyanın tek hijyenini- militarizmi, yurtseverliği, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketini, ölmeye değer güzel düşünceleri ve kadını hor görmeyi.” Bu düşünceler birçok sanatçı tarafından kabul görmüş ve desteklenmiştir. Heykeltıraş Boccioni fütürist hareket içinde yer alan en bilinen isimlerden biridir. Rusya ve İngiltere’de de eş zamanlı olarak benzer görüşler, modern yaşamın dinamizm ve hız gibi özelliklerini yüceltirken, Avrupa’da yükselen ırkçılığın ve savaş taraftarlığının sinyallerini de veriyordu.

19.yüzyılda Avrupa’da kentler; örgütlü ayaklanmaların ve politik şiddet eylemlerinin ana mekânı olmuştur. Napolyon döneminde, Paris’in yeniden düzenlenmesinde Haussmann’ın kent planı söz konusu ayaklanmalar göz önünde bulundurularak şekillendirilmiştir. Kent içinde yer alan varoşlar ve varoş sakinleri kentin sınırlarına yerleştirilmiştir. Barikat kurulmasını kolaylaştıran dar sokaklar; devlet güçlerinin kolayca erişebileceği geniş caddelere ve meydanlara dönüştürülmüştür. Bu yeni kent planı daha sonra tüm Avrupa kentlerinde uygulanmaya başlamıştır ve Avrupa kentlerinin genel karakterinin değişmesine yol açmıştır.

³¹ Charles Harrisson- Paul Wood, **Sanat ve Kuram, 1900–2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, Çev: Sabri Gürses, 152

Avrupa kentleri içinde Berlin, 19. Yüzyıl sonlarında sanayileşme ve kapitalizmin yarattığı zenginlikle büyük bir hızla gelişmiştir. “Karl Marx (1818–83) ve Friedrich Engels (1820–95), 1848 yılında yayımlanan Komünist Manifesto’da Batı dünyasını bekleyen gelecekle ilgili öngörülerinin ana hatlarını çizmişlerdir. Kapitalist modernleşmenin kaçınılmaz sonu devrimdir. Teknolojik büyümenin, ekonomik gelişmenin ve ticaretin sürekli yükselen ivmeleri bir arada var olmayacak, kapitalist modernleşmeyle harekete geçen güçler ve çatışmalar nedeniyle kapitalizm toplumsal düzeni sağlayamaz hale gelecektir. Sonuç olarak burjuva kapitalizminin çelişkileri ortaya çıkacak ve bilinçlenen işçi sınıfı tarihin bu yeni döneminde kurtarıcı olacaktır.”³²

1. Dünya Savaşı öncesi toplumsal kargaşa, ortamın şiddetli değişkenliği, Ludwig Meidner’in (1884–1966) resimlerinde görülür. “Meidner, o sırada kıyametle ilgili konularla meşgul olmuş, hayali olarak şehrin bombalandığını, yandığını ya da birden havaya uçtuğunu resmetmiştir. 1912 yazını şöyle hatırlamıştır: ‘Gece gündüz



kıyamet günü, dünyanın sonu ve kafataslarından oluşan darağaçlarıyla ilgili saplantılarımı tuvale aktarıyordum; dünyayı sarsacak büyük fırtına o günlerde dişlerini göstermeye başlamıştı ve korkudan titreyerek fırçayı tutan elime parlak sarı gölgesini düşürmektaydı’.”³³

Resim 14.Ludwig Meidner, Yanan Şehir, 1913, St. Lois Sanat Müzesi

³² Toby Clark, **Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev: Esin Hoşsucu, 23–24

³³ A.g.e, 26–27

Tüm bu toplumsal gerilimlerin yaşandığı dönemde, 1. Dünya Savaşı'nın başlaması, sanatçıların üretim biçimleri üzerinde etkili olmuştur. Alman dışavurumcu sanatçı, Kathe Kollwitz'in (1867–1945) grafik ve resim çalışmaları toplumsal çatışmaların üzerine yoğunlaşır. Kollwitz, savaş karşıtı resimlerine, sloganlar ekleyerek politik duruşunu net bir biçimde ifade etmiştir. Böylece eserleri, özellikle sol eğilimli gazete sayfalarında ve sokak duvarlarında yer alarak geniş bir kitleye ulaşmıştır.



“Kollwitz’in kişisel bir korku olarak işlediği anne ve ölü çocuk teması I. Dünya Savaşı’nda oğlunun ve II. Dünya Savaşı’nda torununun ölümüyle trajik şekilde gerçeğe dönüşmüştür. Kollwitz’in toplumsal gerçekçiliği duygusal temalarla telkin etme stratejisi sol eğilimli sanatta gittikçe yaygınlaşmıştır.”³⁴

Resim 15. Käthe Kollwitz, *Anne ve Ölü Oğlu*, 1993, Neue Wache, Berlin

³⁴ A.g.e, 28–29

1. Dünya Savaşı sonrası toplumsal bunalımların etkisini, Dada hareketinin sanatsal ifade biçimlerinde görmek mümkündür. **Dadaizm, savaşın getirdiği ruhsal yıkımın izlerini yansıtır. Sanattaki tüm geleneksel anlayışa bir karşı çıkış niteliğindedir.**

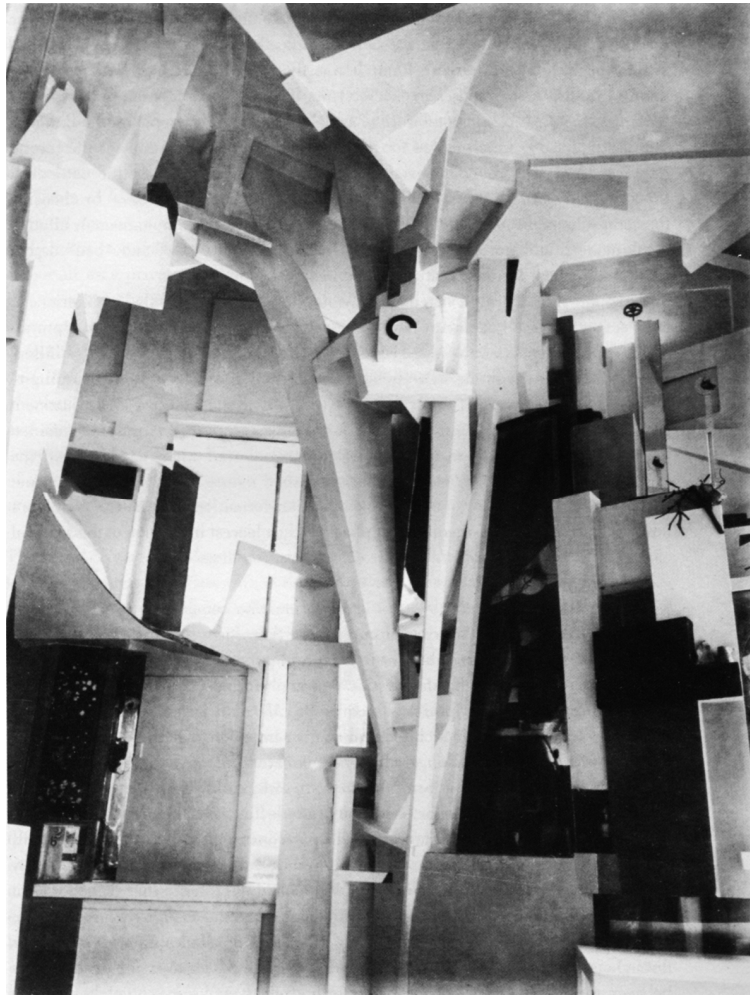
“Dadacı devrim, sadece, bütün yüzyılların ve bütün ülkelerin batılı yazınında varolan özgürleştirici ve nihilist bir protesto duygusunun en katışıksız ve en aşırı formunu temsil etmektedir.” M.Sanouillet³⁵



Resim 16. Hannah Höch, Dada Panorama, 1919, Berlin

³⁵ www.felsefeekibi.com

Dada topluluğu milliyetçiliğe, militarizme, emperyalizme karşı çıkmış, tüm egemen kültürel değerleri reddetmiştir. Dadacılar, propaganda imgeleri üretmek ve geleneksel sanat anlayışını yıkmak için kolaj, fotomontaj ve asamblaj gibi tekniklerden yararlanmışlardır. Berlin Dada topluluğunun üyesi olan Hannah Höch'ün çalışmalarında savaş sonrası toplumsal çöküşün ironik bir eleştirisini, Dada Panorama'sı adlı yapıtında görmek mümkündür.

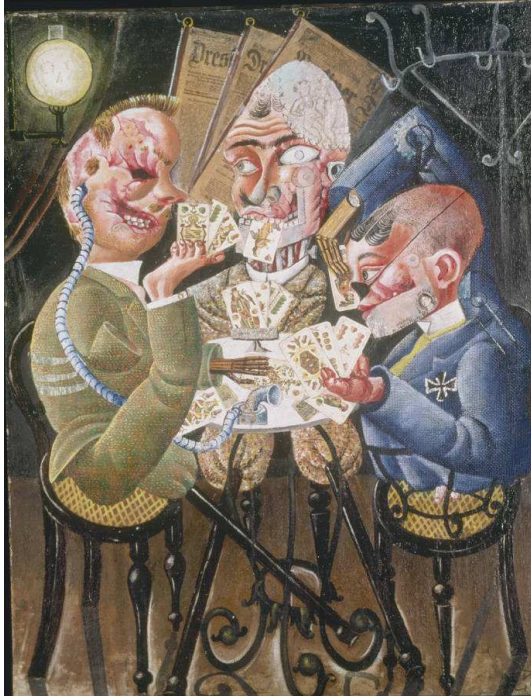


Resim 17. Kurt Schwitters, Merzbau, 1933, Hanover

Kurt Schwitters, Dadaist bir ifade ile oluşturduğu yapıtlarında kolaj, şiir, mimari ve resim gibi farklı sanatsal anlatım biçimlerini bir arada kullanmıştır. Merzbau, adını verdiği ve hayatının projesi olarak tanımladığı çalışması, 1927- Hannover,

1937- Norveç, 1947- İngiltere olmak üzere üç aşamalıdır. Hans Arp, Giotto, Teo Van Doesburg, Hannach Höch, Lissitsky gibi sanatçıların işleriyle doldurduğu evini, psikolojik baskı yaratacak şekilde mekânı daraltarak bir mağaraya dönüştürmüştür.

Modernleşme sürecinde yaşanan toplumsal değişimlerin sanatta yansıması, geleneksel yapının kırılması ve modern insanın, sanatçının gittikçe makineleşen dünyada bilinçaltında, düş dünyasında, hayal gücünün imgelerine yönelmesine neden olmuştur. Modern kent yaşamının katı gerçekliği, gündelik yaşantının mekanikleşen ve bireyi yalnızlaştıran düzeni düş gücünün sınırsız evrenine sığınmayı kaçınılmaz kılmıştır. Sürrealistlere göre, bilinçaltı ve rüyalar, bu dünyanın ötesinde görsel ve fiziksel bir dünya yaratma olanağı sağlar. Gerçek dünyanın yarattığı zorluklardan kaçarak alternatif bir gerçeklik arayışında; bastırılmış duygular, uykuya uyanıklık arasındaki evre, rüyalar, sanatsal ifade biçimlerinde yeni anlatım olanakları sunmaktadır.



Hieronymus Bosch, Francisco de Goya, Arnold Böcklin, Giorgio de Chirico, Edward Munch, Picasso ve Kandinsky gibi sanatçıların karanlık, tedirgin edici ve korkunç betimlemeleri gerçeküstücü sanatçıların yapıtlarına esin kaynağı olmuştur. William Blake, Marquis de Sade, Charles Fourier, Rimbaud, Edgar Allen Poe, Franz Kafka ve Lautrémont gibi yazar ve şairlerin yapıtları sürrealist düşüncenin oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir kaynak olmuştur.

Resim18. OttoDix, Savaş Gazilerinin Kart Oyunu,1920

“1936’da Die Brücke (köprü) grubunun kuruluşundan Nazizmin yükselişine kadar geçen zaman zarfında Kirchner, Nolde, Kokoshka, Schiele, Grosz, Dix gibi sanatçılar sonraları diktatörlüklerin en uysal destekçileri olacak burjuvaların; sefil, kendini beğenmiş, tiksindirici portrelerini sistematik bir inatla resmetmişlerdir. (...) Sanatçı, bilinçaltında bastırılmış olan hayalleri ortaya çıkarma, önündeki tüm kısıtlamaları kaldırıp zihni özgürleştirme, zihnin imgeler ile fikirlerin tüm çağrışımları içinde özgürce dolaşmasını sağlama görevi üstlenmiştir. Ernst, Dali ve Magritte’in eserlerinde olduğu gibi korkunç sahneler ve rahatsız edici çirkinliklere yer vermek için resimlerde doğaya yeni biçimler verilmiştir. Sürrealistler ‘leziz ceset’ gibi oyunlar yaratmışlardır.”³⁶

Otto Dix, 1. Dünya Savaşı sırasında yaşanan dehşeti tasvir eden “Savaş” adlı bir seri üretmiştir. Otto Dix, bu seride savaşı tüm korkunçluğu ve gerçekliğiyle resmeder. Savaş sonrası çağdaş Alman toplumunun içinde bulunduğu toplumsal çöküşün bir eleştirisi olarak, gazileri, dilencileri ve fahişeleri resimlerinde sıkça betimler. Ölüm, yaşlılık, çirkinlik, vahşet gibi kavramlar eserlerinin ana temasını oluştururken grotesk denebilecek bir biçim dili oluşturur. Sanatçının toplumsal



eleştiri niteliğindeki eserleri ve savaş karşıtı duruşu, 1933 ve 1945 yılları arasında iktidardaki nasyonal sosyalistleri rahatsız eder; resim yapması yasaklanır ve resimleri yakılır.

Resim 19. Otto Dix, 'Sturmtruppe geht unter Gas vor ' 1924

³⁶ Umberto Eco, **Çirkinliğin Tarihi**, 369

Nazi ya da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi, sanatı propaganda amaçlı kullanmış, kültürel ve siyasi misyonlarına uyacak birçok sembol ve imgeden faydalanmışlardır. “Politikanın dinselikle birleştirilmesi ve dönem olaylarının eski efsanelerle kaynaştırılması genel ve sadık bir desteği amaçlayan Nazilerin kullandığı tipik yöntemlerdir. Ayrıca vitrin camlarının kırılması, halkın önünde kitap yakılması gibi tahripkâr resmi eylemlerde parti üyeleri ile dışarıdakiler arasındaki ayrımı vurgulamak amaçlı korkutucu sokak tiyatroları olarak planlanmıştır. Faşizmin ideolojisini yaymak için kullandığı bu teatrallik demokratik bir oluşumun yerini tutmuştur. Yöntem halkta tamamen otoriter bir sisteme katıldığı duygusu yaratmıştır. 1940 yılında Nazi yönetiminden kaçmaya çalışırken intihar eden yazar Walter Benjamin (1892–1940) faşizmi estetize edilmiş politika olarak tanımlamıştır. Faşizm işçi sınıfına haklarını değil, sadece kendisini ifade etme şansını vermektedir. Benjamin sürekli devrim, endüstriyel artı-değer ve ölüm saplantısından oluşan iç dinamiğiyle faşizmin ancak savaş alanında kendini tüketerek sonlanabileceğini belirtmiştir.”³⁷

Nazi dönemi sanat ve mimarisi, kayıp altın çağa dönüş hayali ile arkaik imgeleri kullanmış, bu imgeleri politik düşüncelerini destekler biçimde kurgulatmışlardır. “... Neo-klasik veya Hellenistik bir biçimde betimlenen klasik oranlı, soluk tenli bedenler ‘arî’ estetik anlayışı olarak addedilmiş ve bu yüzden ari ırkın üstün özelliklerini en bilinçli, en kutsal, en yaratıcı vb. olarak tanımlayan Nazi kuramlarıyla resim arasında bağlantı kurulmuştur. Bu özellikler arasında arilerin üstün farz edilen fiziksel güzelliği doğal yüceliklerinin en önemli kanıtı olarak ileri sürülmüştür. Bu düşünce, milyonlarca insanın sıkı bir denetimden geçirilmesine yol açmıştır. Ailelerin geçmişinde Yahudi nesliyle bağlantı, fiziksel bir engel veya zihinsel bir rahatsızlık tanısı ve homoseksüelliğe dair bir polis kaydının olup olmadığının araştırıldığı bürokratik incelemeler, birçok kişiye üstün ırkın düşmanı damgası vurmak için kullanılmıştır. Nazilerin soy geliştirme programları belirlenen

³⁷ Toby Clark, **Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev: Esin Hoşsucu, 63

kişilerin sistematik şekilde öldürülmesinin yanı sıra, gelecek neslin genetik yapısını saflaştırmak için seçici üreme ve kısırlaştırılma uygulamasını başlatmıştır.”³⁸



Resim 20. Adolf Wamper, Zaferin Dehası, 1940

Nazi ideolojisinin yansıtılmasında etkin bir araç olarak sanat ve sanatın gücünün kullanıldığını görürüz. Beden gücü, dinçliği, saldırganlığı ve çevikliği Adolf Wamper’in Zaferin Dehası adlı heykelinde, devletin tasarlanmış özelliklerini yansıtacak şekilde kullanılmıştır. “... Nazi ideolojisi çerçevesinde, bilinçli olarak arî güzellik kavramını yücelten, ‘çirkinliği ve saf olmayanı’ dışlayan sanat ürünleri, özellikle Yahudilerin ve Doğu Avrupa ile Sovyetler Birliği’ndeki ‘Slav ırklarının’

³⁸ A.g.e, 78-79

diğer bir deyişle arî ırktan olmayanların dışlanması ve sonunda imha edilmesinin etkin suç ortakları olmuştur. II. Dünya Savaşı sırasında Yahudilerin ve yirmi milyon Sovyet vatandaşının öldürülmesi bu kötü ve tuhaf estetik bakış açısı tarafından ‘kültürel bir başarı’ olarak algılanmıştır.”³⁹

İki büyük savaş 20.yüzyıl insanının imgelemine yerleşirken kültürel ve sanatsal alanda da bu savaşların bıraktığı izleri ve yıkıntıları içselleştirmiştir. Gerçekleşmemiş düşler, korkular, umutlar ve istekler çağdaş toplumun tinsel dünyasında tedirgin edici bir rol oynamıştır. Susan Sonntag, insanların korku ve şiddet imgeleriyle dolu sanat eserlerine olan iştahının neredeyse çıplak bedenlere olan iştahı kadar evrensel olduğunu yazmıştır. “Yüzyıllardır Hristiyan sanatı Yahya peygamberin boynunun vuruluşu ya da İsa peygamberin çarmıha gerilişi gibi imgeleri, bu ürkütücü imgelerin uygunsuzluğunu hiç sorgulamadan sunmuştur. Sonntag, başka birçok kişi gibi, insanların bu resimlere korkmadan bakarken belli bir tatmin duyduklarını ileri sürmüştür. Bunu yapabileceklerini bilmekten zevk alırlar. Ve korktuklarında da farklı bir çeşit tatmin duyarlar.”⁴⁰

“Bu şiddetin kitaplarda, resimlerde, filmlerde ve televizyon programlarındaki uygun betimlemelerinin önemini kimse inkâr edemez. Bu çatışmaların korkunç hatıralarını canlandırırken zor ve acı verici olabilirler. Aynı durum, savaşın betimlemelerinin ya da tarihsel olarak önemli olan doğal felaketler, suçlar ya da diğer insanlık trajedilerinin kayıtları içinde geçerli olabilir. Şiddet vakaları sık sık önemli edebiyat ve sanat eserlerinin ilham kaynağı ya da konusu olmuştur. Dünyadaki her kültürden ölümsüz eserler çoğunlukla av, muharebe, cinayet, yangın, kaza ya da ölüm sonrası kalıntıların dehşet verici temsillerini tasvir ederler. Batı dünyasının sanatı özellikle şiddet imgelerine eğilimlidir.”⁴¹

³⁹ Toby Clark, **Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev: Esin Hoşsucu, 80

⁴⁰ David Trend, **Medyada Şiddet Efsanesi, Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Gül Bostancı, 104

⁴¹ A.g.e, 103

2. Dünya Savaşı'nın sonlanması, dünya düzeninde güç dengelerinin değişmesine yol açmış, dünya siyasetini yöneten Batı Avrupa Devletlerinin etkisi azalırken, liderlik Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliğine geçmiştir. Savaş sonrası dünya iki süper gücün ideolojileri doğrultusunda bölünmüştür: Devrimci ütopyaı destekleyen Sovyetler Birliği ve kapitalizmin yeni kalesi “özgürlükler ülkesi” Amerika. Bu dönemde, iki süper güç arasında başlayan Soğuk Savaş, yeni teknolojik silahların geliştirilmesine ve bu silahların kullanılması ihtimali ile yeni korku zeminleri oluşturmıştır. Nükleer savaş tehdidi, geçmişin travmalarının izleri silinmeden geleceğe ilişkin kaygıların oluşmasına yol açmıştır.

2. Dünya Savaşı'nda, insan acımasızlığının sanayi ölçeğinde uygulanması Avrupa'da siyasal, ekonomik, toplumsal, psikolojik bir yıkıma yol açarken düşünsel ve sanatsal anlayışta da büyük kırılmaları beraberinde getirmiştir. “...Paris'in sonunda modernizmin metropol merkezi olmaktan çıkması; New York'un onun yerini alması; eski solun krize girmesi; yeni solun, bir yandan kendisine Marksizm'in Stalin'den arındırılması gibi uzun bir hedef koyup diğer yandan tüketim toplumunun etkileyici ikonografisini de göz ardı etmemeye çabalarken, kendisini ön plana çıkarmaya ve kuramsal zeminini belirlemeye çalışması. Diğer yandan, Modernist kültürün geleneksel coğrafi sınırlarının ötesinde, ortaya çıkan ulusal kurtuluş hareketleri hem imparatorlukların çöküşünü hızlandırıyor, hem de Modernizmin varsayımsal merkeziliğini eleştiren söylemlerin çoğalmasına yol açıyordu.”⁴²

Savaş sonrası sanatsal ifade biçimlerini belirleyen ana tema kaçınılmaz olarak, savaşın yarattığı yıkım ve korku temelli olmuştur. Soğuk savaş ile başlayan bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidi karşısında duyulan endişe hem düşünsel alanda hem de sanatsal etkinliklerde ifadesini bulmuştur. “Korku ve keder imgeleri, sanat eserlerinde sık sık rastlanılan ve 1950'lerde başarılı sonuçlar veren öğeler olmuştur. En önemli sanatçıların eserlerinde, insanın içinde bulunduğu olumsuz koşullar dile

⁴² Charles Harrison- Paul Wood, **Sanat ve Kuram, 1900–2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, Çev: Sabri Gürses, 731

getiriliyor ve aynı zamanda taşıdıkları etkileyici enerjileriyle bu koşullara karşı kazanılan zafer gözlemleniyordu.”⁴³

Avrupa’da faşist diktatörlüklerin yarattığı korkunç atmosfer, Avrupa’da avangart sanat ekolü içinde yer alan sanatçı ve entelektüellerin Amerika’ya göçünü zorunlu kılmıştır. Böylelikle, yüzyılın ilk yarısında Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Konstrüktivizm ve Soyut sanat gibi avangart kavram ve düşünceler üzerine kurulu sanat anlayışının yanı sıra Varoluşçu Felsefe ve Frankfurt Okulunun Marksist düşünürleri de Amerika’ya taşınmıştır. Bu göç, Amerikalı sanatçılar için olduğu kadar, Amerikan hükümetinin kültürel politikasında da etkili bir değişimin kaynağı olmuştur. Savaş sonrası Amerika’nın dünya çapında bir süper güç konumuna gelmeye başlaması ve zenginleşmesi, bir kültür devrimini de beraberinde getirmiştir. Amerika’nın kültürel politikası sanata yatırımı desteklediği gibi, kendi “Amerikan Sanatı”nı oluşturabilmesi için genç sanatçılara yeni olanaklar sunulmuş, Avrupa’dan göç eden sanatçıların izinde yeni ifade biçimleri benimsenmiştir. Komünist ve faşist rejimlerin açık anlamlar taşıyan figüratif sanat geleneğini savunmaları Amerikan Hükümetinin sanat politikasında bu geleneğe karşı soyut sanatı desteklemesinde etkili olmuştur.* Bu dönemde Avrupa’dan savaştan kaçarak göç eden sanatçıların, savaşın travmatik izleriyle oluşturduğu yapıtları Amerikalı sanatçıları da etkisi altına alır. Korku ve kaygının anlatımında mit ve soyut ifade biçimleri ön plana çıkar. “Dayanılmaz bir tarihten çıkmaya yönelik bu yolda, sanatçının yol arkadaşı mit oldu. Aslında içsel ve mitsel olanın başka açılardan tarif edilmesi imkânsız görünen bir modern dünyayla yüzleşmek için gerekli ifade kaynaklarıyla örtüşmesi sağlandı. Bir önceki kuşakta modern dünyanın gücü altında ezildiklerinden, arkaik ve bilinçdışı da avangarda kendini cankurtaran gibi sunmuştu. Avrupa geleneği içinde, gerçeküstücülük her ikisinin de başlıca göndermesi oldu. Breton, Freud’un düşler ve bilinçdışı kuramını, Marx’ın kolektif toplumsal özgürleşme programı içinde dile

⁴³ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, 258

* GUILBAUT Serge, **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş**, Çev: Elif Gökteke

getirmişti. Amerikalı sanatçılar tarihi değiştirmekten çok onun içinde varlıklarını sürdürmekle ilgilenmiş gibi görünüyorlar. Belki de bunun nedeni Jung'un ilkele ve insan ruhuna derinden yerleşmiş ortak arketiplere yönelik, Pollock ve başka sanatçılara çok yakın gelen bir vurguyu içeren bilinçdışı kuramıydı.”⁴⁴



Resim 21. Jackson Pollock, 1951,İsimsiz, NewYork

Worringer'e göre: "...soyutlama dürtüsü, dış dünyanın fenomenlerinin insanda uyandırdığı büyük bir iç huzursuzluğundan kaynaklanır; dinsel bir açıdan, bütün anlayışlarda bulunan güçlü bir aşkınlık çeşnisine tekabül eder. Bu durumu, uzay

⁴⁴ Charles Harrison- Paul Wood, Sanat ve Kuram, 1900–2000, Değişen Fikirler Antolojisi, Çev: Sabri Gürses, 596

karşısında duyulan derin bir tinsel korku olarak betimleyebiliriz. Tibullus'un 'primum in mundo fecit deus timor'* sözündeki korku duygusunun, sanatsal yaratımın da kaynağı olduğunu kabul edebiliriz. Açık yerlerden duyulan fiziksel korkuyla (bazı insanlarda görülen patolojik bir durum) karşılaştırdığımızda, bu 'tinsel uzay korkusu' ile ne kastettiğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Açık yerlerden duyulan bu fiziksel korku, basit terimlerle ifade edecek olursak, insanın gelişiminin normal bir döneminin kalıntısı olarak açıklanabilir. Bu dönemde insan henüz önünde uzanan uzaya alışmanın bir aracı olarak tümüyle görsel izlenimlerine güvenemez, dokunma duygusunun sağladığı güvenliğe bağımlıdır.”⁴⁵



Francis Bacon'ın yapıtlarında kullandığı ürkütücü imgeler, güç odaklarına ve dini yaptırımların dayatmacı yapısına karşı bir duruşun izlerini taşır. Bacon'ın yapıtlarında Rembrandt'ın Kesilmiş Sığır adlı tablosu ve Velazquez'in 1650 yılında yaptığı Papa X. Innocent portresinin yeniden ve saplantılı bir biçimde resmedildiğini görürüz. Sanatçının devasa boyutlarda yaptığı bu tuvaler, korkunç ve klostrofobik bir mezbaha atmosferi ile izleyiciyi bir karabasanın içine sürükler.

Resim 22. Francis Bacon, Resim,1946, Londra

⁴⁵ Wilhelm Worringer, Soyutlama ve Empati, Çev: Doğan Şahiner, **Modernizmin Serüveni**, 278

*Tanrı dünyada önce korkuyu yarattı.

2. Dünya Savaşı sonrası Jean Paul Sartre ve Albert Camus'nun etkisiyle yeniden canlanan Varoluşçu Felsefe düşünsel ve sanatsal etkinlikleri önemli ölçüde etkilemiştir. “Alman Felsefe Tarihçisi Joachim Ritter’e göre varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, geçmişe ve tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış,



mutsuz ve huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın anlamsız bir varlık durumuna geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle savaş sonrasındaki bunalımlı yıllar bu eğilimin belirginleştiği dönemlerdir.”⁴⁶

Resim23. Eduardo Paolozzi, Kikloplar, 1957

Eduardo Paolozzi'nin kırık makine parçaları ve endüstriyel atıklardan oluşan heykeli, klasik mitolojide yer alan tek gözlü dev Kiklop'un bir yorumudur. Bu heykelde, insanlıktan uzaklaşıp gitgide bir makineye dönüşen figür, parçalanmış gövdesiyle nükleer çağda insanlığın gelebileceği duruma ilişkin ironik bir yaklaşımdır.

⁴⁶ Jean Paul Sartre, **Varoluşçuluk**, Çeviren: Asım Bezirci, 10 (Aktaran: Tuğba Yener, Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin yapıtlarında plastik Açından İncelenmesi, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2006, Isparta)

1945 sonrası dönemde, eleştirelilik sanatın ana olgularından biri olmaya başlar. Geçmişin, savaşın yarattığı yıkım ve korkular, geleceğe yönelik korkulara dönüşür. 1960'lı yıllar, dünyanın siyasi, sosyolojik ve teknolojik yapısında önemli dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. SSCB ve ABD arasında, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra başlayan soğuk savaş bir teknoloji savaşına dönüşmüş, iki süper güç arasındaki rekabet, bilim, teknoloji ve uzay araştırmalarında önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir.

İletişim teknolojilerinin yaygınlaşması ve televizyonun günlük hayata girmesi, yazılı ve görsel basının özgürleşmeye başlaması sosyal ve kültürel alanda yaşanan değişimlerde önemli bir rol oynamıştır.

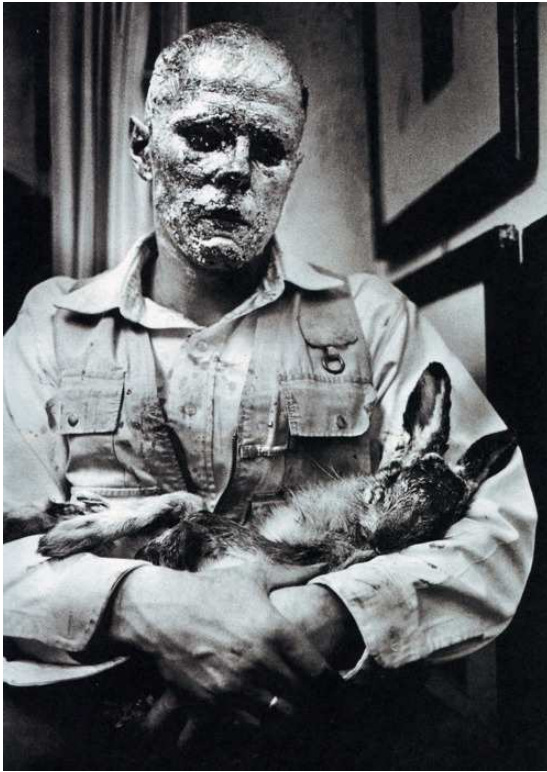
1968'de Amerika'nın Vietnam Savaşı'na dâhil olmasına karşı tepkiler, Fransa'daki öğrenci hareketleri, bu dönemde özgürlükçü ve anti-militarist bir söylemin ortaya çıkmasında rol oynayan etkin olaylar olarak görülebilir. Irk ve cinsiyet ayrımına karşı, özgürlük ve demokrasi mücadeleleri bu dönemin bir umut çağı olarak algılanmasına yol açmıştır. Tüm otoritelerin ve ona özgü değerlerin reddedildiği bu dönemde, bu özgürlükçü hareketin iktidarlar için bir korku kaynağı olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Dünyanın birçok ülkesinde bu protest tavırların erk sahipleri tarafından şiddet yoluyla bastırılması da bu korkunun sonucu olarak görülebilir.

Bu dönemde günümüz çağdaş sanatının da konusu olmaya devam eden, etnik kimlik, cinsiyet, tüketim kültürü, sokak yaşantısı ve kitle iletişimi gibi kavramlar sanatsal pratikler içinde sorgulamaya başlanır.

Bu yıllarda Joseph Beuys klasik heykel anlayışını ve tanımını radikal bir biçimde değiştirecek bir sanat anlayışı geliştirmiştir. 1960'larda başladığı performansları, savaşın karanlık imgelerinden ve sanatçının kendi deneyimlerinden izler taşır. Beuys'un savaş sırasında yaşadığı travmatik deneyimler, sanatının ve düşünce yapısının üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. "Ölümle dirim arasındaki o ince çizgide, savaşın ve yayılmacı politikaların iç yüzünü kökten bir biçimde kavrayan

sanatçı düşünsel bir eylemci olarak kendi kültürünü sağaltma girişiminde bulunacaktır. Yaşamı, çevreyi politik olayları yorumlayan kendi özündeki tinsel ve düşünsel değerleri ülküleştirilen bu arayış, insansal bir yabancılaşmaya kafa tutmaktaydı.”⁴⁷

“Beuys’un yapıtlarını ve performanslarını oluşturduğu dönemde 1960’larda 70’lerde ve 80’lerin sonuna kadar süren Soğuk Savaş ve dünyadaki kutuplaşma sürecini farklı bağlamlarda sorgulayan sanatçı, iletişim ve bilgilenme süreçlerine ilişkin bir dizi etkili iş üretmişti. Bunların, iletişimin bugünkü kadar hızlı ve güçlü olmadığı dönemde üretilmiş olduğunu düşünürsek Beuys’un imlediği kavrama ve anlamlandırma biçimlerinin önemine ilişkin önemli doneler elde edebiliriz.



Yapıtlarındaki insanın tinsel ve düşünsel gelişmesine ilişkin iyimser boyut, sanatın iyileştirici, düzeltici bir araç olarak kullanılmasını önermesi, bu kutuplaşmanın ve yalıtılmışlığın üstesinden gelmek için önerdiği çözümlerdir. Beuys bu altyapı üstüne temellenen sanatıyla ve tavrıyla sanatçının bir eylemci, bir kuramcı, bir oyuncu ve bir şaman olduğunu ortaya koymuştur ki, bu günümüze değin süregelen bütüncül bir sanatçı özelliğidir.”⁴⁸

Resim24. Joseph Beuys Ölü Bir Tavşana Tabloları Nasıl Açıklamalı? 1965

⁴⁷ Rıfat Şahier, **Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, 61,62

⁴⁸ A.g.k, 61,62

Beuys'un çalışmalarında doğa, ağaçlar ve hayvanlar önemli bir yer tutar: “Özellikle tavşan Beuys'un çalışmalarında çokça yer almıştır. Bunlardan en önemlisi *Ölü Bir Tavşana Tabloları Nasıl Açıklamalı?* adlı çalışmasıdır. Bu happening'de sanatçı kucağındaki ölü tavşana çizimlerini anlatmaktadır. Bu tavır ironik olduğu kadar politik bir duruşu da sembolize etmektedir.”⁴⁹



Resim25. Hermann Nitsch, 1998, 6 Günlük Aksiyon Görüntüleri, Prizendorf Şatosu

Ruhun ve bedenın tüm ilkel tabulardan arınması gerektiğini düşünen Avusturyalı performans sanatçısı, Hermann Nitsch, sanatın kutsallığını ve tabularını yıkmayı amaçlayan bir dizi eylem gerçekleştirir. Nitsch, 1960'lı yıllardan itibaren yapmaya başladığı performanslarında, hayvan kadvraları, kan, koyu renkte boyalar ve meyveler kullanarak Hristiyan inancının kutsal kabul edilen tasvir ve sembollerini

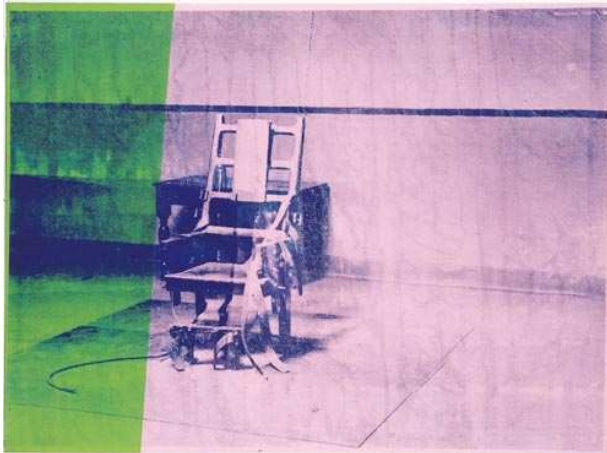
⁴⁹A.g.e, 66

sorguladığını ifade eder. Nitsch, Freud psikolojisine ve hareketli soyut resme gönderme yaptığı bu eylemlerle, doğal olan fakat toplumsal açıdan baskı altında tutulduğuna inandığı saldırganlığından kurtulmayı ummuştur.

Pop sanatın en önemli temsilcilerinden biri olan Andy Warhol'un “ Elektrikli Sandalye” isimli çalışması diğer yapıtlarından farklı bir sorgulama üzerine oluşturulmuştur.

“... Andy Warhol'un Büyük Elektrikli Sandalyesi aynı anda – ve ürkütücü biçimde- hem özel hem de kamusaldır ve bilhassa gayri insanileştirici bir fenomenin çok hümanist bir biçimde mahkûm edilmesidir. Özeldir çünkü elektrikli sandalye yalnızca kurbanın ve idamı izleyenlerin gördüğü bir şeydir. Kamusaldır çünkü devletin uyguladığı ceza ve terörün neredeyse klişeleşmiş ikonudur.

Warhol şu ironiyle oynuyor gibidir. Batı tarihinde sandalye, oturarak konuşan eski



filozoflarda teolojik dogmaları *ex cathedra** (Aziz Peter'in Sandalyesinden) dile getiren Papalarda ve idare heyeti başkanlarında olduğu gibi otorite ve iktidarın göstergesidir.

Resim26. Andy Warhol, Büyük Elektrikli Sandalye, 1967

Elektrikli sandalyede de harfiyen bir iktidar vardır ama bu iktidar, üzerinde oturan adamdan (nadiren de kadından) kaynaklanan değil, onların içinden geçen bir akım biçimindeki bir iktidardır ve oturanların ortadan kaldırılmalarıyla sonuçlanır. Elektrikli sandalyenin mekânı- ihtişamlı ortaçağ kilisesine ya da bunun seküler karşılığına değil- bir garaja ya da bir dükkâna benzemektedir. İmgenin foto-jurnalistik kalitesi de- gerçekte bir fotoğraf üzerinde oynanmış halidir- bunu pekiştirir. İmge teknik, mekanik ve operasyonel bir dinamizmi, aynı anda hem

elektiriksel hem de tehditkâr bir güç alanını öne çıkarır... Belki de Warhol'la birlikte vanitas natürmort'un mantıksal uç noktasına ulaşmış oluruz; çünkü büyük elektrikli sandalye sadece maddi nesneyi doğrudan doğruya insanın ölümlülüğüne bağlamakla kalmıyor, bu sandalye aynı zamanda tam da ölümlülüğün nedenidir. Böylelikle, vanitas, özel ahlakla ilgili soruların ötesine, kamusal, toplumsal ve kararlı bir şekilde siyasal sorunlara doğru çekiliyor. Warhol'da natürmort'u (durdurulmuş hayatı) buluyoruz; burada sandalye silahtır, insani söylemi tamamen susturan alettir.”⁵⁰

Amerika'nın Vietnam'a müdahalesi ve bu müdahalenin korkunç sonuçları dönemin sanatçılarının eserlerinde kendini gösterir. Hiper-gerçekçi akımın heykel alanındaki en önemli sanatçılarından biri olan Duane Hanson, Vietnam savaşı sahnelerinin fotoğraflarından yola çıkarak, ölüme terk edilmiş Amerikan askerlerini betimlemiştir. Sosyo-politik içerikli provokatif çalışmalarından biri olan bu eserinde, Hanson fiziksel acıyı ve ölümü vurgulamak amacıyla en dramatik anı, figürlerin kompoze ediliş biçimi ve ifadeyle yakalar.



Resim27. Duane Hanson, 1969, Vietnam.

⁵⁰ Richard Leppert, **Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev: İsmail Türkmen, 107–108

*koltuktan: kürsüden: yetkeyle: yetke ağırlığı taşıyarak, gurulu bir havayla

Edward Kienholz'un yapıtları din, savaş, ölüm, seks gibi toplumsal ve sosyal tabulara karşı provokatif yaklaşımlar içerir. Günümüz toplumlarında bugün de hala çözümsüz kalmış olan cinsel istismar, etnik çatışmalar ve bunlar karşısında medyanın oynadığı rol sanatçının yapıtlarının ana temasını belirler. Günümüz çağdaş sanat uygulamalarında da Kienholz'un yapıtları, Paul McCarthy, Thomas Hirschorn, Jake ve Dinos Chapman gibi sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur.



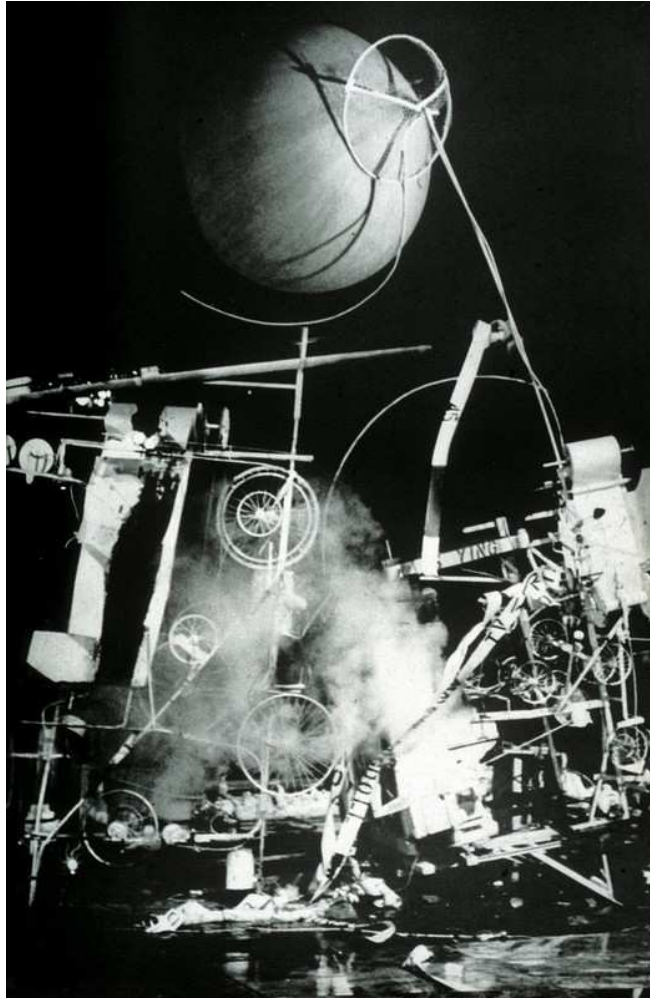
Resim 28. Edward Kienholz, Taşınabilir Savaş Anıtı, 1968

Jean Tinguely, 1960'lı yıllarda Arman, Cesar, Yves Klein ve sanat eleştirmeni Pierre Restany ile yeni gerçekçilik akımının öncülerinden olmuş; malzemenin yeniden değerlendirilmesi ve dönüştürülmesi ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Tinguely'nin makine heykelleri şaşırtıcı bir zenginlik içerir. Mekanik dünyanın karikatürleri gibi duran bu heykeller Tinguely'nin eleştirel duruşunun da sembolü niteliğindedir. "Tinguely'nin New York Modern Sanat Müzesi bahçesinde çalıştırıldıktan sonra kendi kendini imha eden makine heykeli: Homage to New York, 1960. Sanatçının "katastrofun* simulakrumu**" olarak tarif ettiği bu heykelin kısacık süren hayatına itfaiye birliklerince son verilmiştir."⁵¹

⁵¹ www.e-skop.com

*katastrof: felaket ve yıkım **simulakrum: (simulakra) doğadaki cansız maddelerin kendiliğinden bir anda ve ya zamanla bir canlıya benzer biçim almasına ve bu tür oluşumlara verilen ad.

“Jean Tinguely heykelsi makineleri yeryüzünde insanoğlunun gidişatına bir işaret yolluyor, gelecekteki tehlikelere parmak basıyordu. Jean Tinguely'e göre 20. yüzyılın sonu yıkım ve ölüm anlamına geliyordu.”⁵²



Resim.29. Tinguely, Homage to New York, 1960.

⁵² www.lebriz.com



Resim 30. Tinguely, Cadılar, (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler) 1985

Tinguely, “Cadılar” adlı heykel düzenlemesinde, hayvan kafataslarına siyah tüller ve dantellerden oluşan kostümler giydirip hepsi birbirinden farklı şekilde hareket eden mekanizmaların üzerine yerleştirmiştir. Zalimce kahkaha atar gibi görünen bu hareketli heykeller, adeta ‘ölüler dünyasından’ çıkıp gelmiş ürkünç yaratıkları çağrışırlar.

Anselm Kiefer’in eserlerinde de savaş tıpkı Joseph Beuys’un eserlerinde olduğu gibi önemli bir temadır. Kiefer, Nazi Almanya’sının yarattığı ölüm, savaş ve yıkımı içeren felaketleri yansıtırken kullandığı nesneler ve renkler bu kasvetli gerçekliğin ifadesinde etkin birer araca dönüşürler. Yahudi soykırımının korkunçluğunu vurgulamak için, Kiefer eserlerinde eritilmiş kurşun, kömürleşmiş, küllenmiş hissi veren dokular kullanır. Saman, kurşun, bitki kökleri gibi süreç içinde dönüşebilecek materyalleri kullanarak oluşturduğu karanlık mekânlar, savaş sonrası bir geleceğin tarihsel yığınaklarıdır. “Bazon Brock’a göre Kiefer büyüklüğü arzulayan ve yıkım üreten Alman yazgısını sergiler. Bu, özellikle *İsimsiz* adlı resmindeki mimari

mekânda da görülmektedir. Faşist yapının abartılı biçimdeki boşluğu, insansızlaştırılmış ve yaşamsızlaştırılmışlığın boş bir kabuğu gibi algılanmaktadır.”⁵³



Resim31. Anselm Kiefer, Haşhaş ve Hatıra, 1989

“Kiefer, bakış açısını Alman tarihinden insanlık tarihine kadar genişletmiştir. Sanatçının çalışmalarındaki temel itki; Hitler tarafından Almanya’dan sürülen Yahudi entelektüellerinin düşüncelerine dayanmaktadır. Sanatçı örneğin; aslen bir Yahudi olan Walter Benjamin’in cennete ulaşmaya çalışırken aynı zamanda sürekli olarak tarihin harabelerini gözden geçiren *Tarih Meleşti* ile Paul Celan’ın bir şiir seçkisi olan *Mohn und Gedachtnis* (Haşhaş ve Hatıra) nın metafor olarak kullanıldığı aynı adlı çalışmasında bunu ilginç bir biçimde ortaya koyar. Çalışma; kurşun bir uçaktır. Uçağın kanatları üzerindeki kitapların sayfaları arasında yer alan haşhaş bitkisi ise rüyaların ve kendinden geçmenin sembolüdür.”⁵⁴

⁵³ Rifat Şahier, Sanatta **Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu** , 98

⁵⁴ A.g.e 101



Resim 32 Rahmi Aksungur, Büyük Soruşturucu, 1995

Rahmi Aksungur'un 1991 yılında gerçekleştirdiği Büyük Soruşturucu adlı yapıtında çağımız toplumlarında otorite algısının yansımalarını görürüz. Toplumsal yapının karmaşıklığını en açık biçimde gördüğümüz kent yaşantısı içinde iktidar birimleri çeşitlenmekte ve farklı yargı düzlemleri oluşmaktadır. Bu farklılıklar

giderek bireyi güçsüzleştiren ve bu güçsüzleştirici koşullar altında davranış ve yönelimlerini neye göre meşrulaştıracağı sorusuna cevap oluşturmakta zorlanan bireyi sürekli bir iç hesaplaşmaya taşımaktadır. Siyasal yaşam farklı fakat güçlü önerileri ile bireyi etkilemekte, tüketim toplumunun sözcüleri farklı görüntüler altında bireyi manipüle etmekte, gelenekler özellikle dinsel çevrelerce farklı davranış normları oluşturmakta, bilimsel kuruluşlar ve eğitim kurumları farklı açılardan bireye belirli davranış normları önermektedir. Bütün bu yönlendirici faktörler zihinlerde tanımlanamaz fakat bir kimlik altında toplanmış özellikleriyle bir tür soruşturucu imgesi yaratmaktadır.

Louis Bourgeois, yapıtlarını oluştururken kendi yaşantısından yola çıkmış, bilinçaltında önemli izler bırakan çocukluk dönemi, aile kavramı ve cinsel kimlik gibi temaları yerleştirmelerinde ve heykellerinde sıkça kullanmıştır. Bourgeois'in işleri insanın varoluşuyla ilişkilidir: Korku, güvenlik, bellek, cinsellik, aşk ve ölüm gibi. Feminist hareket içinde yer alan sanatçı; psikolojik sarsıntı ve yabancılaşma gibi kavramları kendi yaşantısından izler taşıyan bir semboller ve metaforlar yığını ile izleyiciye aktarır. Bourgeois'in yapıtlarında sıkça kullandığı örümcek ve kafes gibi semboller, özgürlüğün yitirilmesi korkusu ile ilişkilidir.



Resim 34. Louis Bourgeois, *Örümcek* 1997

Oluşturduğu hücreler kafes benzeri, klostrofobik mekânlardır. Bu mekânlar, çeşitli objeler, heykelcikler, kemikler, kumaş parçaları ile dolu tekinsiz bir evi çağrıştırır. Kendimizi en güvende hissetmemiz gereken yer olan ev, Bourgeois'ın yerleştirmelerinde hapishane ya da bir hayvan kafesi gibi korkunç bir mekân olarak kurgulanır.



Resim33. Louis Bourgeois, *Passage Dangereux*, (Tehlikeli Geçitler), 1997

3.2 Çağımız Sanatında Toplumsal Korkuların Sanata Yansıması

1980 sonrası dünyada siyasal, toplumsal ve kültürel dönüşümler yaratan olaylar; Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Berlin Duvarı'nın yıkılarak Doğu ile Batı arasındaki sınırların açılmasıdır. Soğuk Savaşın sona ermesi ile ulusal sınırların açılması, yeni pazarlar ve ucuz iş gücü arayışını da beraberinde getirmiş, buna bağlı olarak gelişen küreselleşme kavramı, tüm dünyayı etkisi altına alarak yeniden şekillendirmeye başlamıştır. Bu açılım kimi zaman olumlu gibi görünse de çağdaş dünyada birçok yeni problemin oluşumunda etkili bir sürecin de başlangıcı olmuştur. Küreselleşmeye paralel olarak gelişen, “enformasyon devrimi” olarak adlandırılan iletişim teknolojisindeki çığır açıcı yenilikler; bilgi-işlem sistemleri, internet, görsel ve yazılı basında yaşanan dönüşümleri kapsar. Bilgi alışverişinin anında gerçekleşebilmesi siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda radikal değişimlerin yaşanmasını da beraberinde getirmiştir.

Dünyanın daha az gelişmiş ülkelerinde ucuz iş gücü sayesinde kolayca üretilerek pazara sürülen çok sayıda ürün, tüketim kültürünün oluşmasına yol açmıştır. Tüketim kültürü özellikle 80 sonrası dönemde başta ABD olmak üzere tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Kapitalizmin günümüzdeki yapısının ayırt edici bir özelliği olarak tüketim kültürü, ekolojik yıkımın da en büyük nedeni olarak gösterilmektedir. Yaşamı tehdit eden küresel ısınma, ozon tabakasındaki delik ve buzulların erimesi gibi birçok olumsuzluk, çağdaş dünyanın ve dolayısıyla da çağdaş sanatın ana meseleleri olarak karşımıza çıkar.

Çevre felaketlerinin yarattığı olumsuz gelecek vizyonları, insan yaşamını çevreleyen karanlık bir atmosfer oluştururken, kapitalizmin sermaye hareketleri, ekonomik krizleri uluslararası boyutta yaşanır hale getirmiştir. Çağdaş yaşamın bu karanlık atmosferi coğrafi ve siyasi sınırların ötesine geçerek, toplumsal gruplar arasında fırsat eşitlikleri açısından çok büyük uçurumlar oluşturmuştur.

“...Küreselleşmenin hukuksal düzeydeki anlamı, önemi ve katkısı ne olursa olsun, sermaye hareketleri bir yandan dünya tarihinin en büyük zenginliğini, bir yandan da en büyük yoksulluğunu yarattı. Bütün kültürleri çapraz kesen bir yeni kimlik düşüncesi tasavvur edilirken, mikro milliyetçilik hareketleri bütün dünyayı kana ve ateşe boğdu. Yoksulluk, hastalıklar ve kıtlık geç 20. yüzyılda, 21. yüzyılın başında bile dünyayı ürperten sorunlar arasındaydı.”⁵⁵

Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman, “Sanatsal Gerçeklikler, Olgular” adlı kitabında küreselleşmeyi şöyle ifade ediyor: “Küreselleşme, bütün bir kapitalist dönemin hem en önemli kırılma hem de en önemli eklemleme dönemidir. Yerleşik sistemik kurumlaşmanın ve onu hazırlayan mantığın eleştirisi en üst noktaya bu dönemde ulaşmıştır. Özellikle Soğuk Savaş dönemini belirleyen anlayış ve kurumlar bu dönemde yeni bir yapılanmaya tabii tutulmuştur. İkincisi, bu dönem yeni bir demokrasi anlayışının oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu demokrasi anlayışıyla beraber, bu dönemde Platonik Batı metafiziğinin de sonuna gelindiği vurgulanmalıdır. Daha Aristotelesçi bir anlayış en geniş boyutlarıyla kendisini ifade eden bir yercilleşmeyle (secularism) bu dönemde ortaya çıkmıştır. Böylesi bir dönemin, ‘nesnel olmayan sanat’ (non-objective art) türü bir sanatsal ifadeye daha geniş olanaklar tanınması son derece güçtü. Nitekim öyle olmuştur ve bu dönemde hem Kant estetiğinin ciddi bir sarsıntı geçirmesi hem de Duchamp anlayışının dönüştürülmesi sanatın en önemli çıkışları arasındadır.”⁵⁶

Küreselleşmenin yarattığı ırkçılık, ayrımcılık ve yoksulluk; çağdaş sanat etkinlikleri içinde sıkça ele alınan kavramlar olmuştur. Küreselleşme sürecinde, yükselen milliyetçi oluşumlar ve bu oluşumların ürkütücü sonuçları; öteki, kimlik, fark, çoğulculuk, aidiyet gibi post modern söylemin ele aldığı olgular soyut bir kavram olmaktan çıkmış, hem sanat hem de siyasal ve toplumsal düzlemde somutlaşmıştır.

⁵⁵ Prof.Dr. Hasan Bülent Kahraman, **Sanat ve Bugün**, 7

⁵⁶ Hasan Bülent Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, 174

Öteki, kimlik, fark gibi söz konusu kavramlar özellikle feminist eleştiri içinde güçlü bir biçimde tartışılan konular olmuştur. Feminist hareket içinde yer alan teorisyenlerin düşünceleri; 1980’lerden itibaren patriarkal sisteme ve kültür tarihinin “beyaz-erkek” sanatçı üzerine kurulu yapısına yönelik eleştirel yaklaşımlar içerir. Bu yaklaşım, sadece kadın sanatçıları değil aynı zamanda farklı ırk, etnik köken ve cinsel kimliklere sahip sanatçılar için de kendini ifade etme olanağı doğurur. “1980’li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirgin bir dönüşüm, 20. yüzyıl boyunca kendi kendine temsil olanağı bulamamış kesimlerin ‘kimlik’ olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmeye başlamasıdır. Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen ‘çok- kültürcü’ eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasında etkili olmuştur. Kavramsal Sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/ kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılandırılmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl ‘ öteki’leştirdiğini gözler önüne sermiştir.”⁵⁷

1980 sonrası düşünsel ve kültürel alanda etkili bir tartışmaya yol açan post modern teori, hem dönemi hem de sanatsal etkinlikleri tanımlamada önemli bir rol üstlenmiştir. Tüm bu gelişmeler 20. yüzyıl sonu ve 21. yüzyıl başında sanatsal üretim içinde etkilerini somut biçimde gözlemlemekte olduğumuz yeni kavram ve yapıtlara kaynaklık etmiştir. 2. Dünya Savaşı’nı izleyen süreçte yaşanan toplumsal ve siyasal olaylar özellikle Batı düşünce yapısında kırılmalara yol açmıştır. 1950’lerden günümüze kadar gelen bu süreç, post modern olarak adlandırılmış, bu dönemin getirdiği yeni koşullar; özellikle felsefe, sanat ve siyaset alanını kapsayan çok katmanlı tartışmalara zemin hazırlamıştır. Michel Foucault, Gilles Deleuze ile Felix

⁵⁷ Ahu Antmen, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 295–296

Guttari, Jean Baudrillard, Jean François Lyotard, Frederic Jameson, Ernesto Laclau, Chantal Mouffe ve diğer postmodern teorisyenlerin yazıları, yeni toplumsal- kültürel durumların haritasını çıkararak, yeni perspektifleri dile getirir: "...post modern teorisyenler, günümüzün yüksek teknolojikli medya toplumunda yeni ortaya çıkan değişim ve dönüşüm süreçlerinin yeni bir post modern toplum kurmakta olduğunu ve post modern toplumun savunucuları da post modernlik çağının yeni kavram ve teorileri gerektiren yeni bir tarihsel çağı, yeni bir toplumsal-kültürel formasyonu oluşturduğunu ileri sürer. (...) Baudrillard ve Lyotard bu gelişmeleri yeni enformasyon, bilgi ve teknoloji biçimleri çerçevesinde yorumlarken, Jameson ve Harvey gibi neo- Marksist teorisyenler ise post modern sermayenin dünya çapında daha yüksek bir derecede nüfuz sağlaması ve homojenleşmesinin damgasını taşıyan kapitalizmin daha yüksek bir aşamasının gelişimi çerçevesinde yorumlamaktadır.”⁵⁸

Bu dönemde kültürel ve sosyal parçalanma, mekân ve zaman algısındaki değişimler, yeni yaşantı biçimlerinin şekillendirdiği kültürel yapıdaki dönüşümler çağdaş sanat yapıtlarında da yansımaları bulur. Post modern dönemin sanatının en belirgin özellikleri: "...sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınırların silinmesi; seçkin kültür ile popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımın çökmesi; biçimsel seçimcilik ile kodların karışması ‘parodi’, ‘pastiş’, ‘ironi’, ‘oyunculluk’”tur. ⁵⁹

Çağımızın yaşam biçimlerinin oluşturduğu yeni formlar ve teknolojik alandaki yenilikler sanatsal üretimde de köklü değişimlere yol açmıştır. Güncel sanat etkinlikleri kavramsal çerçevesi ve performansa dayalı içerikleri ile nesneyle sonuçlanmaksızın da gerçekleştirebilmektedirler. Bu durum birçok tartışmaya sebep olmuştur: “Lyotard, ‘Bugünün sanatı anlatılması, görünmesi mümkün olmayan şeyleri dile getirmek ve göstermek çabasıyla başka bir şey değildir’ diyordu. Sanatçılar artık garip makineler tasarlıyor ve yapıyor, onlarla oynuyorlardı. Yerleri kazarak, yapıları paketleyerek, taşları üst üste koyarak, vücutlarını keserek,

⁵⁸ Steven Best, Douglas Kellner, **Postmodern Teori-Eleştirel Soruşturmalar**, Çev: Mehmet Küçük, 16

⁵⁹ Madan Sarup, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Abdülbaki Güçlü, 186–187

şizofreniklerin güncelerini sergileyerek, göz yanılsamasını erek edinmiş heykeller yaratarak bir gülmece (satir) dünyası kurmaya çalışıyorlardı. Duyumun olsun, anlatımın olsun sınırına gelip dayanılmıştı. O sınırın olanakları zorlanıyordu. Her şey bir deneye dönüşüyordu. Postmodernin, neo-avangardın taşıdığı gerçeklik buydu.”⁶⁰

“1980’lerden sonraki sanatın en önemli gelişmelerinden biri, seyircinin de ‘olayın’ bir parçası haline getirilmesi, hatta bazı en radikal çalışmalarda yapıtın seyirciyi gözlem altına almasıdır. Daha önceki modern sanatta seyirciyle yapıt arasında aşılma bir saydam vardı ve yapıt anonim bir seyirciye sunuluyordu, sadece bir algı öznesi olarak tanımlanan bir seyirciye. Estetik deneyim de öncelikle bir algı sorunu, algının tazelenmesi ve keskinleşmesi sorunu. Bir ilk farklılık ‘68 Kuşağı’ sanatçılarıyla gelir: Seyircinin duygularına daha çok da negatif yanına, ruhsal açmazlarına, tedirginliklerine seslenilmektedir. Sadece algının değil, arzunun ve korkunun da öznesidir şimdi seyirci.”⁶¹

3.2.1 Korkular ve Beden

*“[Beden] Sakınma ve kurnazlıkla kendisine yaklaşan şeylerden uzak durabilir ama ona uzaktan da oklar ve yaylarla ulaşmak mümkündür. Kalkanlar, zırhlar yarattı, duvarlar, kaleler kurdu etrafına; bütün bu önlemlerle yapmak istediği şey, incinemezlik duygusuna kavuşmaktır.”*⁶²

⁶⁰ Hasan Bülent Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, 25

⁶¹ **Modern ve Ötesi**, Orhan Koçak, Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, 179

⁶² Elias Canneti, *Crowds and Power*, 266–67 Aktaran: Kevin Robins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu, 180

Küreselleşme çağının ideal beden algısı bireyin bedeniyle ilişkisini patolojik boyutlara taşıırken, Batı toplumlarının oluşturduğu standartlar dünyanın hemen her yerinde ulaşılması gereken ‘yaşamsal amaçlar’ arasında yer almaya başladı. Gıda sektörü, ilaç endüstrisi, kozmetik ve benzeri alanlarda büyük pazarlar oluşurken, bu dev sektörler insanla bedeni arasındaki ilişkisini biçimlendirmeye başladı. “Toplumsal kabul” için bir gereklilikmişçesine dayatılan beden standartları ve “ideal ölçüler” bu standartların dışında kalanların ötekileştirilmesine yol açmıştır. İnsanın bedeni ile ilişkisi, çağımızda, belki de daha önce hiç olmadığı kadar sanatın konusu olmuştur. Hemen her dönem iktidar aracı olarak biçimlendirilmiş olan insan bedeninin bu tarihsel yazgısına karşı son derece radikal eleştirel yaklaşımlar çağımız sanatının da ana temalarından biri olmuştur. Sistemli işkence olgusu, kadının bedeninin metalaştırılması ve bedene yönelik her türlü şiddete karşı eleştiriler tartışmalı bir dil geliştirerek sanat etkinliklerinde kendine yer bulmaya başlamıştır.

Batı sanat geleneği içinde doğayı ve insan bedenini idealize ederek betimlemek sanatçının mesleki yeteneğinin göstergesi sayılırken, 20. yüzyılın başından itibaren bu yaklaşım değişmiştir. Modern sanatta, avangard akımla başlayan ve soyut sanat anlayışıyla gelişen figürün yeni yorumlanış biçimleri, bedenin klasik estetik algısının da kırılma noktasıdır.

Bedensel kusursuzluğun sanatsal yolla kutsanmasının sonuna gelinmesinin birçok farklı nedeni olabilir. İki dünya savaşı sonrasında takip eden dönemde sanatsal ifade biçimlerinde, bedenin deforme edilmeye başlaması savaşın yarattığı yıkım ve travmanın sadece psikolojik değil beden üzerinde bıraktığı tahribatın sonucu olarak da algılanabilir. 1960’lı yıllara gelindiğinde, kadın hareketlerinin, eşitlikçi söylemlerin toplumsal yaşantı içindeki rolleri açısından hem kadının hem de farklı etnik köken ve ırktan insanların özgürleşmesinin önünü açması umut edilir. Kadın bedeninin bir tüketim nesnesi olarak algılanmasına tepki olarak, feminist sanatçılar, kendi bedenlerini bir enstrüman olarak kullanır, tüm kusurlarıyla sergilenmeye başlanan beden, şiddet de içeren eylemlerin temel öznesi konumuna gelir.

“Tüketim mevcut kapitalizmin kendisini ayakta tutmak için vazgeçemeyeceği tek araçtır. Kadın ve zevk de metalaştırılmış bir tüketim nesnesidir. (...) Buradan yola çıkan Schneider’a göre tüketim gerçeği kendisini en çok gövde sanatında göstermektedir. Çünkü gövde sanatı ve özellikle onun feminist versiyonları yerleşik, egemen kadın algılamalarına, kadının görsel ideoloji içindeki konumuna karşı bir ‘direniş’ tir. Bu direniş, kadının bir tutku ve zevk nesnesi olmasına ve kadının metalaştırılmasına bir başkaldırıyı da içerir.”⁶³

“Gövde, Batı’nın modernite tarihindeki en özgül olgularından birisidir. Bütün bir modernite tarihini egemen iktidarın gövdeyi ‘hapsetmesi’ olarak görüp değerlendiren yaklaşımlar bellidir. Modernite, Aydınlanma’dan başlayarak gövdeyi iktidarın ‘kullanabileceği’ni ve bu yetkinin sadece devletin elinde bulunduğunu kabul eder. Bütün bir sistemin, eğitim, sağlık, hapishane, cinsellik, askerlik aşamalarındaki kuruluşu bu düşünceye dayandırılmıştır. Gövdeye dönük her türden yaklaşım bu nedenle siyasaldır.”⁶⁴

Bu nedenle beden bir olgu olarak, sanatsal davranışlar zincirinin ana başlığı olmuştur. Bedene yönelik birçok yaklaşım sistemi eleştirmeyi amaçlar. Çağdaş sanat etkinlikleri içinde bu eleştirel yaklaşımın birçok farklı açılımı olduğunu görürüz. Beden üzerinde somutlaşan eleştiriler kimi zaman öteki kavramını ele alırken, kimi zamanda tüketim toplumunun dayattığı değerlerin sorgulanması niteliğindedir.

Çağdaş sanat pratiklerinde bedenin sıradan, çirkin hatta deforme betimlemelerine odaklanılmasının nedeni belki de medya ve reklam dünyasının bedenin kusursuzluğunu dayatması üzerinden geliştirdiği stratejilerin çokluğu ve bu çokluk ortamında sanatsal pratiklerde böylesi bir tekrarın gerekli görülmemesidir diyebiliriz.

Fakat çağdaş sanatta beden üzerinden gerçekleştirilen eylemler ya da resim ve heykeller sadece bu şekilde açıklanamayacak korkunç müdahaleler içermektedir.

⁶³ Hasan Bülent Kahraman, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, 183,184

⁶⁴ A.g.e 181,182

Kendine işkence eden performans sanatçıları, müzelerde sergilenen parçalanmış hayvan bedenleri ya da mutant figürler çokça karşımıza çıkmaktadır. Ortak noktası çağdaş dünyada metaya dönüşen bedenın eleştirisi niteliğinde olan bu çalışmalarda, sanatçıların teknolojinin olanaklarını kullanarak, bedenlerini mutasyona uğrattıklarını, kendilerini hibrid yaratıklara dönüştürdüklerini görürüz.

Çağdaş sanattaki bu yaklaşımlar, beden algısına ilişkin geleneksel değerlere meydan okuyarak izleyiciyi dehşete düşürür ve toplumda tabu sayılan birçok kavramı sorgulamayı amaçlar. “Çağdaş sanatta bedenle uğraşmaya yönelik bu eğilimi betimlemekte kullanılan belli başlı terimler grotesk, karnavalesk, abjection (iğrençlik) ve (Fransızca ‘form-suz’ anlamına gelen) informe’dır.”⁶⁵

Kayser’e göre groteskin en temel özelliği, ‘düşmanca, yabancı ve insanlık dışı bir şeydir.’ Kayser, yabancılaşma unsurunun altını özellikle çizer: ‘Grotesk, yabancılaşmış bir dünyadır.’ Yazar bu tanımı, masal dünyasıyla yaptığı bir karşılaştırmayla açıklar. Masal dünyası tuhaf ve sıra dışı diye tanımlanabilir; ancak o, yabancı bir hale gelmiş bir dünya değildir. Masal dünyasının aksine grotesk dünyada, önceden bize aşına olan, dost olan her şey düşman kesilir. Bu değişime uğrayan bizim kendi dünyamızdır.”⁶⁶

Karnavalesk terimi ise ilk kez, François Rabelais’in Gargantua adlı kitabını inceleyen Mihail Bakhtin’in yazılarında görülmüştür. “Bakhtin karnavaleskin izlerini ortaçağ karnavalının folk kültürüne kadar sürmekte, bu tür kutlamaların köylülüğün, kendilerini sıkı denetim altında tutan sivil ve dini yetkililere karşı aleyhlerinde olan durumu nasıl değiştirdiğini vurgulamaktadır. Karnaval günlerinde bütün hiyerarşiler ve resmi talimatlar askıya alınır, havaya özgürleştirici bir kaos hakim olur; rahipler

⁶⁵ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 194–195

⁶⁶ Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, Çev: Çiçek Öztekin, 76

ve idarecilere sıradan insan muamelesi yapılır, onlarla her vesileyle dalga geçilir ve akla gelen en berbat hallerde takdim edilirler.”⁶⁷

Feminist kuramcı Julia Kristeva’nın ortaya attığı “abject” kavramı, Lacan’ın bölünmüşlük travması teorisinin devamı niteliğindedir. Lacan’ın beden algısına göre hem erkek hem de kadın “kastre”dir. Yani “eksik”tir: “Bu eksiklik, annenin bedeninden ilk ayrılmayla ortaya çıkan bir durumdur. Öznenin dile gelişinin sonucunda gerçekleşen, onu orada beklemekte olan ilk kastrasyon yaşanır. Geri kazanılması mümkün olmayan kayıp nesneye yönelik bir arzu yaratır. Lacan bu nesneyi *object a* olarak tanımlamıştır. ‘Object a’ aynı zamanda, Öteki’ndeki eksikliği, simgesel düzenin temel eksikliğinde gösterir. (...) Elimizde tuttuğumuz ve bir bütün olarak tanıdığımız, parçalanmasından korktuğumuz, parçalanmış halinden ürktüğümüz onu iğrenç diye nitelendirdiğimiz beden aslında parçalanmış bir olgudur.”⁶⁸

Julia Kristeva ise Lacan’ın öne sürdüğü bu teoriyi geliştirerek “Korkunun Güçleri” adlı kitabında “abject” kavramını ortaya atar. Çağdaş sanat uygulamalarının ve performans sanatının teorik altyapısında önemli bir yer tutan bu kurama göre: “Abjection (iğrençlik) terimi son yıllarda, kir, kıl, dışkı, ölü hayvanlar, adet kanı ve çürüyen yiyecekler gibi tabu şeyler ile iğdiş etme, uzuv kesme, ensest ve hayvanlarla cinsel ilişki kurma gibi, genellikle toplumsal cinsiyet ve cinselliğin ağza alınmaz yönleriyle yüzleşmenin bir yolu olarak sunulan tabu konulara eğilmiş çağdaş sanatçı ve yazarlardaki yasak tanımayan eğilime gönderme yapmaktadır. 1980’lerin başlarında teorisyen Julia Kristeva iğrençliği, benlik duygusunun kaybedilmesine karşı dehşete düşürücü (genellikle de bir ceset, kusmuk ya da kendi maddi yönlerimizin başka işaretlerine tanık olduğumuzda gösterilen) bir tepki şeklinde

⁶⁷ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 194–195

⁶⁸ Elizabeth Wright, Lacan ve Post- Feminizm, 78, Akt: Rıfat Şahiner, Çağdaş Performans Sanatı: Hibrit bir Bedene Doğru, **Sanat Dünyamız**, Sayı 126, 20

nitelemişti. Kristeva bunu, modern sanat ve edebiyatta ‘kimliği, sistemi, düzeni rahatsız eden şey’ diye tanımlar ve devam eder: ‘Sınırlara, konumlara ve kurallara, arada kalmaya, belirsiz olana, bileşik olana saygı göstermeyen şey.’⁶⁹

“Bu sınırsız yere aynı şekilde, sanat tarihçileri Rosalind Krauss ve Yves-Allen Bois’nın Paris’te Georges Pompidou Merkezinde 1996’da düzenledikleri etkili bir serginin konusu olarak seçtikleri Informe’de de değinilmektedir. Fransız yazar George Bataille’in erotizm ve bilinçaltının yıkıcı güçleri yoluyla estetik uyum ve birlik ideallerinin yıkılması çağrısını akla getiren bu sergi ve onun etrafında kurulan teori, avangardın figür ve zemin, benlik ve öteki, erkek ve kadın gibi ikili sınıflandırmaların sınırlarını bu tür kategorilerin tamamen çöktüğünü vurgulama noktasına vardırıarak ihlal ettiğini düşündürmektedir.”⁷⁰

Bu doğrultuda çağdaş sanat etkinlikleri, genellikle tabu sayılan kavramları; deforme, ürkütücü, melez ve ya mutasyona uğramış biçimlere dönüştürür. Bu deformasyon fiziksel kusursuzluk saplantısına karşı bir tepkiyi de içermektedir. “Çağdaş sanatta deformatif temsilin siyasal boyutu (her ne kadar cinsiyetçi patriyarkallığın, baskıcı yönetimlerin siyaseten doğruculuğun, püretenizmin ve resmi kültürün temsil ettiği yerleşik düzenleri sarsmaya yönelik çabalar görülmemiş değilse de) görece suskunlukla geçiştirilmiştir. Her zaman açık olmasa da deformasyonun bozucu yönleri önemli bir hizmet görmektedir. Benliğin ve dünyanın grotesk ya da iğrenç temsillerini sergileyerek, idealleştirilmiş temsilleri yıkarlar ve bizi insan olma gerçeğine daha çok yaklaştırırlar. Değerli bulunmakla birlikte bu gerçeğin kolay bir gerçek olmadığını herkes söyler; yerleşik normların sarsılmasının herhalde en bariz örneği de insanın bedenine uygulandığı durumlardır.”⁷¹

⁶⁹ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 194–195

⁷⁰ A.g.e, 194–195

⁷¹ A.g.e, 195

Fransız multi-medya sanatçısı Orlan (1947), 1990’larda geçirdiği bir dizi estetik ameliyatla, farklı kimliklere bürünür. Her ameliyat kaydedilip ve fotoğraflanarak bu süreçler birer performansa dönüşür. Rıfat Şahiner’e göre: “Orlan’ın işleri tümüyle görselliğe batmış kültürün patalojisinin ve narsisizminin dışavurumudur.”⁷²



Resim 35.Orlan, Self Hybridations’,1998



Resim 36.Orlan, Self Hybridations’,1998

Orlan, 1998’ te gerçekleştirdiği “*Self Hybridations*” isimli seride ise kendi yüzünde dijital değişiklikler yapar. Afrika Masklarından, Kolomb öncesi Güney Amerika uygarlıklarının heykellerinden esinlenerek oluşturduğu fotoğraflar, “tuhaf biçimde aynı anda hem fütüristik hem ilkel bir izlenim uyandırır ve bütün insanlığın genetik deposundan yeni bir insan çeşidi yaratılabileceğini düşündürür.”⁷³

⁷² Rıfat Şahiner, Çağdaş Performans Sanatı: Hibrit bir Bedene Doğru, **Sanat Dünyamız**, Sayı 126, 24

⁷³ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 187–189

“Orlan’ın ifşa etme stratejisi kültürel takıntıların ve fantezilerin egemenlik alanının etkilerinden kaçınabilmek amacıyla olağanüstü zengin bir kaynak olarak okunabilir... Kültürel takıntıları, esrik görüntüleri ve ticari metaları kullanır. Ancak

bunların arasında bir alan açarak yapar bunu. Orlan, tıpkı kimliklerimizin oluşumu ve bu oluşumun temelindeki derin sorunsallar gibi çağdaş canavarları ortaya çıkarır.”⁷⁴



“Doğanın ve DNA’nın programladığı bedenle savaşıarak onu kanlı kesiklerin olduğu bir alana çeviren Orlan bedeni kültürel görüntülerle işgal etmek amacıyla kültür ve doğa arasındaki çağdaş dikotomileri* kullanır. Sanatçı biyolojiye yönelik bu yıkıcı eyleme girişirken, onun her zaman kültür tarafından kirletildiğini de göstermek ister.”⁷⁵

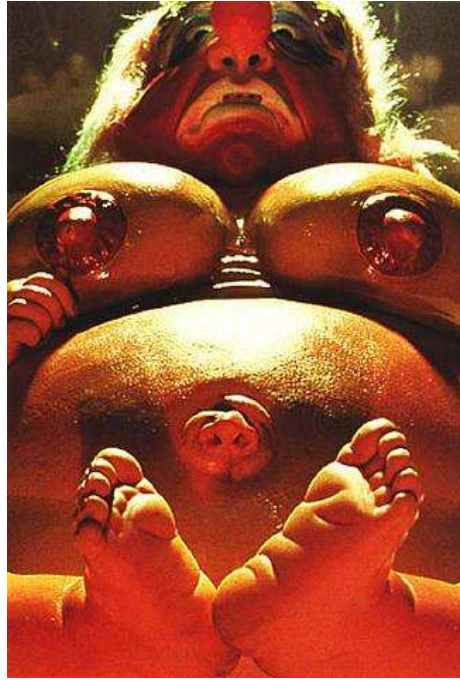
Resim 37. Orlan, Self Hybridations’, 1998

⁷⁴ Rifat Şahiner, Çağdaş Performans Sanatı: Hibrit bir Bedene Doğru, **Sanat Dünyamız**, Sayı 126, 26

⁷⁵ A.g.e, 26

* Dikotomi: (Yunanca: dichia: ikili; temnein: kesmek) İki eşit parçaya ayrılmak noktasından ikiye bölünerek dallanma.

Amerikalı sanatçı Cindy Sherman (1954) Eleanor Heartney'e göre: "Çağdaş hayatın karanlık ve genellikle kıyametvari yönlerini yansıtır."⁷⁶ Cindy Sherman'ın fotoğraflarında ve videolarında kadının toplumdaki rolünü sorguladığını ve kadına biçilen role eleştirel bir yaklaşım getirdiğini görürüz. Kendi fotoğrafları üzerinden yaptığı oynamalarda farklı kadın kimliklerine bürünür, palyaço, cadı, canavar benzeri imgeleri cinselliklerini ön plana çıkaracak şekilde kullanır.



Resim 38. Cindy Sherman, İsimsiz, 1989

Sherman'ın "Sex Pictures" (1992) isimli çalışması, Hans Bellmer'in "Dolls" serisindeki parçalanmış oyuncak bebeklerin daha korkunç bir versiyonudur. Sherman bu serideki fotoğraflarında, pornografik öğeleri dikkat çekici ve rahatsız edici bir biçimde kullanır. Sanatçı, toplumsal değerleri ve tabu olan cinsellik, delilik, tiksinti, dehşet gibi birçok farklı kavram üzerinden sorgular. "Onların gücü en derinlerimizde yatan korkulara değebilmelerinde ve katharsis* ihtimalini akla getirmelerinde yatar."⁷⁷

⁷⁶, Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 124

⁷⁷ A.g.e, 203

* katharsis: arınma olarak da bilinen katharsis, Aristoteles'in Poetika adlı yapıtından alınmış bir sözcük olup, ilgili yapıtta trajedinin seyirci üzerindeki etkisini anlatır.



Resim 39. Tony Oursler, St.Roch,2008

Amerikalı sanatçı Tony Oursler'ın (1957) işlerinde kullandığı baskın temalar; şiddet, medya, uyuşturucu, akıl hastalığı, popüler kültür, hava kirliliği ve bunların insan bedenine fiziksel yansımalarıdır. Sanatçının sorguladığı beden, cinsellik ve imgelerin iletişim gücüyle sosyal ve bireysel ilişkilerin yapı bozumu üzerine odaklanır.

Tony Oursler'ın yerleştirmelerine eşlik eden video projeksiyonlarda oyuncaklar, mankenler, parçalara ayrılmış bedenler ve gözler, ağlayan kuklalar, mutant çocuklar yer alır. Oursler'ın kullandığı video projeksiyon tekniği fiberglas formların üzerine video görüntüsünü formun yüzeyini kaplayacak şekilde yerleştirilme olanağı sağlar.

Oursler'ın yerleştirmelerinde, birbirlerine orantısızca yapıştırılmış hareket eden dev gözler, sürekli izleniyor olma hissinin yarattığı türden bir tedirginlik ve paranoya

yaratır. “Bu izleniyor olma duygusu, varoluşçu filozof Jean- Paul Sartre’ın başkaları için varlık dediği durum, çağdaş hayatın kaçınılmaz bir gerçekliğine dönüşmüştür.



Resim 40. Tony Oursler, Phobos, 2007

George Orwell’in kâhince romanı “1984”, bütün yurttaşların günlük hareketlerinin görünmez bir “Büyük Birader” tarafından gözetleneceği bir geleceği ön görmüştü. Aslında, insanların kendilerini uçsuz bucaksız bir internet kitlesinin gözetlemesine açık tutmasını sağlayan reality TV, webcam, “CU see me”* yazılımı gibi buluşlarla ve alışveriş merkezleri, halka açık parklar, apartman binası asansörleri, şirket lobileri ve sinema salonları gibi çeşitli mahallere güvenlik kameralarının konmasıyla birlikte herkesin herkesi gözetlediği anlaşılmaktadır. Bu, çoklu zaman karelerinde (insanın kendi gerçekliğinde, kendisinin gözetlemekte ya da onlar tarafından gözetlenmekte oldukları kişilerin de) var olma duygusunu doğuracaktır. Çok sayıda çağdaş sanatçı gözetleme teknolojisini, kurgulanmamış ve dolayimsız gözetlemenin yarattığı gerçek zaman ile montaj zamanın birleşmesini yakalamak amacıyla benimsemişlerdir.”⁷⁸

⁷⁸ A.g.e, 160

* CU see me (Can you see me?): Beni görebiliyor musun?

1980’lerin sonlarında Londra’da kurulan Young British Artists (Genç Britanyalı Sanatçılar) kolektifi, provakatif yaklaşımları ve bu yaklaşımdaki konusundaki ısrarcı tutumları ile kısa zamanda günümüz çağdaş sanatının çizgisini etkileyecek çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Damien Hirst, Ron Mueck, Tracey Emin, Sarah Lucas, Jake ve Dinos Chapman, Gavin Turk gibi sanatçılar “Young British Artists” grubu içinde yer almışlardır. Düzen karşıtı yaklaşımları ile tüm kültürel ve sosyal değerleri ironik bir biçimde ele almış, din, cinsellik, aile, ölüm gibi tabu sayılan konulara çalışmalarında yer vermişlerdir. Bu sanatçılar, Julia Kristeva’nın ileri sürdüğü “abjection” kavramının somutlaşmış hali olarak görebileceğimiz üretimleriyle sanat dünyası içinde büyük tartışmalara yol açmışlardır. Özellikle Damien Hirst’in hayvan kadvralarını formaldehit içinde birer sanat eseri olarak sergilemesi bu tartışmaların ve eleştirilerin odak noktası olmuştur.



Resim 41. Damien Hirst, Yaşayan Bir İnsanın Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, 1991

İngiliz sanatçı Damien Hirst’in (1965) işlerinde ölüm teması baskın bir rol oynar. Kurukafalar, ölü ya da çürümeye terk edilmiş hayvanları cam vitrinlerde sergiler. Yaşayan Bir İnsanın Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı (1991) adlı eseri beş metre büyüklüğünde bir kaplan köpekbalığı formaldehit dolu bir akvaryumun içinde sergilenir.



Resim 42. Jake ve Dinos Chapman, Ölüye Karşı Büyük Eylemler 1994

Politik duruşlarını etkili bir biçim diliyle ifade eden İngiliz sanatçı Jake (1966) ve Dinos (1962) Chapman, toplumda tabu sayılan konuları cesurca işlerken izleyicide dehşet uyandıracak kurgular oluştururlar. Goya'nın "Savaşın Felaketi" isimli gravür serisinden yola çıkarak 1991 yılında yapmış oldukları *Great Deeds Against the Dead* (ölüye karşı büyük eylemler) isimli heykel yerleştirmelerinde, hadım edilmiş, kolları ve kafası gövdesinden ayrılmış iki figür ağaca bağlı biçimde betimlenmiştir.



Resim 43. Jake ve Dinos Chapman, Trajic Anatomiler, 1996

Trajik anatomiler adlı cennet bahçesini andıran pastoral bir dekorda, vücutlarındaki mutantlaşma ile çocuklar, kötü amaçlı bir genetik deneyin, karabasanımsı sonuçları olarak izleyiciyi dehşete düşürürler. * “Chapman Kardeşler Nietzsche’nin insan hatası dediği şeyi ifade etmek için mankenler kullanmıştır. (...) Anatomy of Disgust adlı eserin yazarı William Ian Miller’a göre, ‘heykeller yalnızca oyuncak ya da figürler değildir, fakat onlar anlaşılmazlıklar dünyasında deforme olmuşları, kötürüm edilmişleri, cesetleri ve delileri, normallerin ne kadar da kırılgan, geçici ve parçalanabilir olduğunu hatırlatan o zavallı ruhları içeren varlıklar olarak anlaşılırlar: *Bizim parçalanabilirliğimizden daha ürkütücü ve daha fazla tikslenme duygusu uyandırıcı çok az şey olabilir. Kesilmiş eller, kulaklar, kafalar, oyularak çıkarılmış gözlerin dehşet motifini bir düşünün. Bunlar beni, hadım edilmenin yerine geçebilecek pek çok yol olarak etkilememekte. Hadım edilme yalnızca psikanalizde fetişleştirilmiş bir kesilebilirlik örneği ve ona dayanan kuramsal girişimlerden ibarettir. Kesilebilirlik, kesilen parça ne olursa olsun korkutucudur... Ölüm korkusunun bir bölümünü, bu yolla beden ile ruhun kesilerek birbirinden ayrılması ve ardından da, çürüme yoluyla bedenin bütünlüğünün bozulması oluşturur.*”⁷⁹

⁷⁹ William Ian Miller, The Anatomy of Disgust, 27 Akt: Richard Davenport-Hines, **Gotik**, Çev: Hakan Gür, 451

*Kristy Bell, **Art Now**, Çev: Güneş Çınar, 85



Resim 44. Folkert De Jong, *Shooting Lesson*, (Atış Talimi), 2007

Hollandalı heykeltıraş Folkert De Jong (1972), sömürgecilik ve emperyalizmin yarattığı endüstri sonrası toplumların içinde bulunduğu durumu karanlık ve ironik biçimde eserlerine yansıtır.



Poliüretan köpüklerden yonttuğu figürlerinde, malzemenin bozuk ve kirli etkisini de kullanarak gerçekçi karakterler yaratır. Çok figürlü kompozisyonlarında, eski ustaların tablolarının ironik bir yorumuna, yüksek dozda ürpertici öğeler eklenir. Figürlerinin yüz ifadeleri, vantrolog kuklalarının donuk gülümseyişini taşır. Endüstri sonrası kültürün enkazından yükselen bu karnavalesk kuklalar, içinden doğdukları kültürün ürkütücü ve tekinsiz özelliklerine bürünürler.

Resim 45. Folkert De Jong, *Shooting Lesson*, (Atış Talimi), Detay 2007



Resim 46. Folkert De Jong, Dans, 2008

Dans isimli yerleştirmesinde Pedro de Alvarado, Peter de Minuit ve Hernan Cortes gibi tarihi figürler, Rembrandt'ın Gece Bekçisi adlı tablosu ve 16. yüzyılın tüccar tipi sanatçı için esin kaynağı olur.

Sanatçıya göre bu yerleştirmedeki dansçılar:“Kendi kendileriyle ticaret yapan kolonicileridir. Kendi türleriyle, kendi kaderleri ve kendi yıkımlarıyla dans ederler.” Bu yıkımın sembolü olarak katranla kaplanmış figürler kâbusumsu bir ezginin eşlik ettiği ölüm dansını yaparlar.



Resim 47. Folkert De Jong, Dans, Detay 2008

*http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/folkert_dejong.htm, Çev: Güneş Çınar



Resim 48 Yaşam Şaşmazer, 2012*



Resim 49 Yaşam Şaşmazer, 2012*

Freud'un tekinsiz kavramının içinde 'öteki ben' önemli bir yer alır. Yaşam Şaşmazer'in yapıtları Freud'un 'öteki ben' kuramını anımsatır, kendi yüzü ve bedenini kullandığı "doppelganger" serisinin figürlerinde, insan ruhunun derinliklerinde saklanan bir başkası olma korkusu yüzeye çıkar.

Şaşmazer bu çalışmalarını: "kendi kimliğine, kendi kaderine, yapmış olabileceği diğer seçimlere ve kendi paralel evren/lerine dair sorulara cevap aramayı amaçlayan; bastırılan ve toplum içinde su yüzüne çıkamayan ama hep orada olduğunu bildiğimiz ve yüzleştığımız zaman bizi korkutan bir unsur olarak "personalarımız" hakkında bir çalışma" olarak açıklamaktadır.

***Resim 47** Şimdi önümde büyük bir ayna belirmişti ve ona dehşetle yaklaşırken kendi görüntüm, ama yüzü gözü kan içinde, zayıf adımlarla sendeleyerek bana yaklaştı. E.A.Poe, William Wilson

***Resim 48** Bay Golyadkin'in karşısında oturan kişi - Bay Golyadkin'in korkusu, - Bay Golyadkin'in utancı, - Bay Golyadkin'in önceki geceki kabusu, kısacası Bay Golyadkin'di. F.Dostoyevski, Öteki



Resim 50. Richard Stipl, Bloc Sabbath, 2005

Çek sanatçı Richard Stipl (1968), Dante’nin cehenneminden sahneleri anımsatan heykel düzenlemelerinde, kendi bedeninin minyatür modellerini çoğaltarak hiper gerçekçi bir üslupla kurgular. Kompozisyonlarında çıplak ve boyanmış bedenler, en ince ayrıntılarıyla betimlenmiştir. 1/4 ölçeğinde üretilen bu grotesk minyatürler, kurgulandıkları mekânlarda bir tiyatro sahnesini anımsatacak şekilde birbirleriyle iletişim halindedirler. Kesik ayakların, kafaların, kolların eşlik ettiği kompozisyonlarda figürlerin mimikleri ve jestleri deliliğin tekinsiz sınırlarına uzanır. Stipl’in, karanlık bir güldürünün aktörleri gibi duran figürleri, korku, nefret, acı ve sıkıntı gibi kavramları sorgular.

“Ötekinin fiziksel bedeninin kaçınılmaz olarak uyandırdığı ırksal farklılık konusu Batı’daki görsel sanatlarda yüzyıllar boyunca olağanüstü çekici bir alan olmuştur.”⁸⁰

⁸⁰ Richard Leppert, **Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev: İsmail Türkmen, 269



Resim 51. Jane Alexander, Bom Boys, 1998

Apartheid* (1948–1994) sonrası Güney Afrika’daki ırkçılık ve şiddet temalarını ele alan Jane Alexander (1959), direniş hareketinde aktif bir rol oynamasa da, heykelleri Güney Afrika’da yaşanan siyasi ve toplumsal olayların izlerini taşır. Alexander’a göre işleri: “Bireylerin hiyerarşik yapıyla olan ilişkilerini ve saldırganlıklarını, şiddet ve mağduriyet, güç ve güce yaranma gibi paradoksal ilişkiler üzerine inşa edilmiştir.”⁸¹

Alexander’ın “Bom Boys” isimli garip görünümlü çocukları ırkçılık, şiddet ve melezleşmeye dikkat çeker. Alexander’ın heykelleri, insan-hayvan karışımı melez yaratıklardır. Irk ayrımının travmatik sonuçlarını yaşayan çok kültürlü bir toplumun ruhsal durumunu somutlaştırmak sanatçının çıkış noktasıdır.

“Bom Boys” adlı eserinde hayvan maskeleri takmış çocukların her an saldırıya geçmeye hazır pozisyonları, insanın karanlık ve agresif yapısını vurgulamayı

⁸¹ www.sahistory.org.za/people/jane-alexander, Çev: Güneş Çınar

* Aparteid: (Afrika dilinde “ayrılık” anlamına gelmektedir.) Güney Afrika Cumhuriyeti’nde 1948–1994 yılları arasında, Ulusal Parti Hükümeti tarafından uygulanan ırkçı ayrımcılık sistemi.

amaçlar. Hieronymus Bosch'un resimlerinden fırlamış gibi duran bu çocuk figürleri, William Golding'ın Sineklerin Tanrısı romanını da akla getirmektedir.

Hollandalı sanatçı Mathilde ter Heijne (1969), kendi vücut ve yüz kalıplarından



üretmek çoğalttığı hiper gerçekçi figürleriyle ölüm ve yıkım temalı enstalasyonlar oluşturur. Kadın suikast bombacıları üzerine araştırma yapan Heijne, kadının şiddete eğilimini sorgularken enstalasyonlarını ses efektleri ve kostümler kullanarak daha çarpıcı bir hale getirir.⁸²

Resim 52. Mathilde ter Heijne, İnsan Kurbanı, 2002

“... Canavarlar kimliklerimize dair hem nostalji yaratmakta, hem onların birleşmelerine ilişkin korkumuzu açığa çıkarmaktadır. Modernizmin özellikle örtük bir biçimde cinsiyet, ırk ve sosyal yapılaşmayı rasyonalize etmesi ve bunları hiyerarşik olarak ayrıştırması, kısacası Batı kültürünün bedeni işgal ederek bastırılmış bir konuma itmesine bir tepki olarak görülebilir. Öte yandan günümüzde teknolojik, bilimsel ve ekonomik alanlardaki karmaşık çağdaş hayat, özellikle post-modern beden anlayışının beden ve öznellik arasındaki tehlikeleri bağlantıları ortaya çıkarmasına dönük bir anlayışa dayanır. Şeffaflık ve özgürlük niteliğiyle adeta bir canavar rolü oynayan çağdaş insan sonrası durum, şayet biz bunu sadece şeffaflığı üzerinden tanımlarsak, yeni türde bağlantılarından ve dışsal ortamın karmaşık maddi yapısıyla kurduğu yakınlardan ötürü insan sonrası ortaya çıkaracaktır.”⁸³

⁸² <http://www.artpapers.org>, Çev:Güneş Çınar

⁸³ Rıfat Şahiner, Çağdaş Performans Sanatı: Hibrit bir Bedene Doğru, **Sanat Dünyamız**, Sayı 126,

3.2.2 Çağdaş Bilim, Teknoloji, Korku ve Sanat

“İnsanoğlunu bilinmeyenın temasından daha fazla korkutan bir şey yoktur.”⁸⁴

“Temas duygusu, bir şeyin veya birisinin yabancı olduğunu hissetmemiz riskini taşır. Teknolojilerimiz bu riskten uzak durmamızı sağlar.”⁸⁵

Bilim ve teknolojinin gelişmesi insan için bilinmezliklerle dolu evreni kavramak açısından önemli veriler sunmuş, insanın bu sınırsız yapı karşısında duyduğu korkuların görece azalmasını sağlamıştır. Rasyonel düşünce insanın evren karşısında geliştirdiği ilksel korkularının aşılmasında en önemli aşamalardan bir olarak karşımıza çıkar.

“Horkheimer ve Adorno rasyonalizasyon mantığını ‘insanoğlunu korkudan kurtarmaya ve kendi egemenliğini kurmasını sağlamaya yönelik’ bir mantık olarak açıklamışlardır.(...) ‘İnsan artık bilinmeyen hiçbir şey kalmazsa korkudan kurtulacağını düşünür’ diyen Horkheimer ve Adorno’ya göre ‘hiçbir şey dışarıda kalmamalı, çünkü dışarıda olan her şey bizzat korku kaynağıdır’.”⁸⁶

Ne var ki teknolojik oluşumlar farklı bilinmezlikler sunarak bambaşka korkulara zemin hazırlar. “Modern teknoloji, temel olarak tarıma dayalı kalan devletlerde bile, çoğunlukla, toplumsal örgütlenme ve çevre arasında süregelen ilişkileri büyük ölçülerde değiştirecek bir biçimde uygulanır. Endüstriyalizmin yayılması, (...) olumsuz ve korkutucu anlamda bir ‘tek dünya’ – içinde, gezegenimiz üzerindeki herkesi etkileyecek zararlı nitelikli, fiili ya da potansiyel ekolojik değişmelerin var olduğu- bir dünya yaratmış bulunmaktadır. Ancak, endüstriyalizmin, ‘tek dünya’

⁸⁴ Elias Canetti, Kitle ve İktidar, Akt: Kevin Robbins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu, 31

⁸⁵ Richard Sennet, Ten ve Taş, Akt: Kevin Robbins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu, 31

⁸⁶ Kevin Robbins, **İmaj, Görmenin Kültür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu, 33

içinde yaşama bilincimizin özünü de kesinlikle belirlemiştir. Çünkü endüstriyalizmin en önemli etkilerinden biri de iletişim teknolojilerinin biçim değiştirmesi olmuştur.”⁸⁷

Bilişim (elektronik - iletişim-bilgi) teknolojilerinde; uzay çalışmaları ve uzaktan algılamada (uzaydan gözetleme), moleküler biyoloji ve genetik mühendisliği alanında (biyoteknoloji), genetiği değiştirilmiş organizmalar (GDO), klonlama ve sibernetik gibi alanlarda son yirmi yılda yaşanan gelişmeler her ne kadar heyecan verici görünse de, geleceğe ilişkin yeni korkuların oluşumu tetikler.

Küresel kapitalizm, kentleşme ve sanayileşme, hızla artan kent nüfusu ve buna bağlı olarak doğal kaynakların tüketilmesi ve çevre kirliliği, geleceğin dünyasına ilişkin yeni kaygı ve korkuları besleyerek, yeni tehditler olarak ortaya çıkmaktadır. Kimyasal silahlar ve nükleer denemeler dünyanın güvenliği açısından yeni tehditler oluşturmaktadır.

20. yüzyılın başında yaşanan I. ve II. Dünya Savaşları, gelişen teknolojinin negatif yönlerinin yaşandığı büyük bir yıkıma yol açmıştır. Tahrip gücü yüksek silahlar, savaş uçakları ve atom bombasının kullanımı dünyada daha önce yaşanmamış bir felaketle sonuçlanmıştır. Bu savaşların yarattığı yıkım, nükleer savaş tehdidi ve III. Dünya Savaşı korkusu, tüm dünya devletlerinin silahlanmaya öncelik vermesine yol açmıştır.

20. yüzyılın bilimsel ve teknolojik gelişmeleri insan yaşamında büyük değişimler yaratmıştır. Bilinmezlik olgusu içinde yer alan kavramlar farklılaşmıştır. Bir yönüyle özgürleştirici olan bu değişimler insanlar için yeni tehlikeler yaratırken yeni korku düzlemleri oluşturmuş ve bu tepkiler sanat üretiminde de karşılığını bulmuştur.

Küresel kapitalizm, metropol yaşantısı ve bunların sonucu olarak gelişen evrensel ortaklıklar taşıyan kaygı ve korkular sanatın üç boyutlu anlatımlarında da farklı

⁸⁷ Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, Çev: Ersin Kuşdil, 73

şekillerde yer alır. Günümüzün vebası olarak tanımlanan AIDS, cinsiyet ve ırk ayrımı, savaşlar, klonlama, genlerle oynama, yaratılan melezler, insan-makine arası varlıklar doğal olarak sanatçıları etkiler ve üretilen sanat yapıtlarına yansır.

Kitle iletişim araçlarındaki hızlı dönüşümün sanata en önemli etkisi belki de sanata dair problemlerin evrensel bir düzlemde ortak tartışma alanları yaratmasıdır.

1970'lerden itibaren tüm dünyada yayılmaya başlayan dijital teknoloji, mobil iletişim ve daha sonraları internet, hayatın birçok alanında olduğu gibi heykelde de farklı teknik ve anlatım biçimlerini de beraberinde getirmiştir.

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin sanat yapıtlarındaki tematik değişimler dışında bir diğer önemli etkisi dil açısından gerçekleşen değişimlerdir. Dildeki bu değişim malzeme çokluğunu da beraberinde getirir. Geleneksel malzemeler ve yöntemlerin yanı sıra geliştirilen teknolojik araçlar sayesinde heykel üretiminde bilgisayar program ve donanımları yaygın olarak kullanılan birer heykel aracı haline gelmiştir. Heykeltıraşların eskiden fiziksel koşullardan ötürü gerçekleştiremeyeceği formlar, sanal ortamda yaratılabilir ve uygulanabilir tasarımlara dönüşmüştür. Ölçek, çoğaltma, hız ve depolama gibi problemlerin büyük ölçüde azalmasına imkân tanıyan bu yeni teknolojik üretim sahası aynı zamanda, internet aracılığıyla heykellerin uluslararası dolaşımını da kolaylaştırmıştır.



Resim53. Bryan Crockett, Ecce Homo,2000

Amerikalı heykeltıraş, Bryan Crockett (1970), kanser araştırmaları için laboratuvar ortamında üretilen ve insan bağışıklık sistemine sahip patentli farelerden etkilenecek “Ecce Homo” adlı bir fare heykeli yapar. Üç metre boyunda, pembe bir mermer olan bu fare heykeli hiper gerçekçi detaylarıyla izleyicide tiksinti ve korku yaratır. Sanatçı geleneksel bir malzeme olan taşı geleneksel yöntemle çalışarak yapıtını gerçekleştirmiştir.

Yue Minjun'un "Terra Cotta Savaşçıları"nın çağdaş bir yorumunu andıran ordusu, sanatçının kendi görüntüsünün çoğaltılmış kopyalarıdır. 2003 yılında küresel insan genom* projesi ile insan klonlamanın gelecekte mümkün olabileceği düşünülmektedir. Minjun'un heykelleri böyle bir geleceğin tasviri gibidir.



Resim 54. Yue Minjun, Terracotta Savaşçıları, No 9, 2006

Amerikalı Marksist- feminist kuramcı Donna Haraway (1944), sibernetiğin** ürünü olan siborgu, "makine ile organizmanın melezi" diye tanımlar. Mekanik olanla insani olanın kesişmesi iki yola da uzanabilir: Spielberg'in 2001'de yaptığı A.İ'de*** olduğu gibi makinelere insani vasıflar atfetmeye de gidebilir, mekanik araçlar (bunlar protez uzuv, beyin- bilgisayar arayüzleri ve hatta performansı arttıran uyuşturucular olabilir) vasıtasıyla insani güçlerin dönüştürülüp genişletilmesine de. Bu tür araştırmaların uzun bir tarihi vardır ve kökeni Leonardo da Vinci'nin uçan makinelerine, 18. yüzyılda müzikal enstrüman çalıp, yürüyen, şarkı söyleyen ve satranç oynayan otomatonlara kadar götürülebilir."⁸⁸

⁸⁸ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 180

*Genom: Bir canlının sahip olduğu genetik bilgilerin tümü.

** Sibernetik: (Yunanca: Kybernetes: Dümenci) Güdüm bilimi; canlı ve cansız tüm karmaşık sistemlerin denetlenmesi ve yöneltmesini inceleyen bilim dalı.

***AI (Artificial Intelligence): Yapay Zekâ



Resim 55. Lee Bull, Amaryllis, 1999

Kore’li sanatçı Lee Bull’un (1964) insan ve makine birleşimi “siborg” benzeri heykellerinde genetik mühendisliğinin gelebileceği olası noktaya ilişkin bu ortak kaygıların yansımasını görürüz. 1990’lı yıllarda silikon ve porselen kullanarak tavandan sarkıttığı siborg serisi; kimliksiz figürlerden oluşur. Bu mutant figürler zırha benzer kabukları ile başka bir dünyaya ait organizmaları andırmaktadır. Amaryllis, (1999) isimli heykeli, anten ve duyargaları ile kozasından çıkmaya çalışan hibrid bir yaratık hissi uyandırmaktadır.

“ İnsanın makinelerle birleşmesi teknolojiyle ilgili en derindeki korkularımızdan birini temsil etmektedir. Başka bir korku, insan olmanın ne anlama geldiğinin tam özüne inen soruları gündeme getirerek, kendimizden (kendimizdeki plastik cerrahi, organ nakli, çiftlik ve ev hayvanlarının seçilerek beslenmesi gibi görece zararsız uygulamalardan tutun, klonlama, genetik manipülasyon, sirojenik* gibi daha

tartışmalı alanlara kadar ki yeniliklerin çekiciliğine kapılma eğiliminden) duyduğumuz korkudur.”⁸⁹



Resim 56. Thomas Grünfeld, Misfits, 1997

Thomas Grünfeld, heykellerinde değişik hayvan türlerini, taxidermy** denilen ölü hayvanların içleri doldurularak yapılan işlemi uygulayarak, bir araya getirir. Sanatçı, Misfits serisinde, farklı hayvan türlerini bir araya getirerek doğada var olmayan fantastik yaratıklar oluşturur. Genetik bir deney sonucu yanlışlıkla ortaya çıkmış gibi görünen bu heykeller, bir korku filmi ya da kâbustan fırlamışçasına en doğal pozisyonlarında karşımıza çıkar.

⁸⁹ Eleanor Heartney, Sanat ve Bugün, Çev: Osman Akınhay, 187

*Sirojenik: Soğuk bilim. Çok düşük sıcaklıklarda gözlenen olaylarla ilgilenen düşük sıcaklıklar bilgisi.

* taxidermy: tahnitçilik, hayvan doldurma.



Resim 57. Patricia Piccini, Prone, (Yüzükoyun) 2011

Patricia Piccini'nin melez yaratıkları, genetik kodlarla oynamamızın korkunç olabilecek sonuçlarını yansıtır. Hem tanıdık, hem de tuhaf bir şekilde yabancı olan bu yaratıklar dünyanın öngörülemeyen geleceğine ilişkin endişelerin yansıması olarak algılanabilir. Soyu tükenmekte olan hayvan türleri, gen araştırmaları ve insanın doğadan kopuşu gibi tartışmaların Piccini'nin işleri üzerindeki etkileri son derece açık bir biçimde görülür.

Piccini'nin İstanbul Arter'de "Beni Bağına Bas" (2011) adlı sergisi için verdiği röportajda da doğaya müdahale etmeye ilişkin kaygılarını dile getirir: "Çalışmalarımnda birçok soru soruyorum ama herhalde sorular arasında en önemlisi şu; değiştirip, yarattığımız dünyanın getirdiği yeni hayatı nasıl karşılıyoruz, karşılayacağız? Tabii ki benim hayal ettiğim ve yarattığım gibi yaratıklar yaratmıyoruz gerçek hayatta ama mikroskobik ölçüde ve belki de bu şekilde olmasa da doğayı değiştiriyoruz, ona müdahale ediyoruz. Gıdayla oynuyoruz, daha çok ve daha lezzetli etler için doğal olmayan hatta neredeyse yürüyemeyen inekler yetiştiriyoruz. Ben de bu yaratıklarımıza olan sorumluluklarımızla ilgileniyorum. Aynı zamanda 'neden doğayı değiştiriyoruz, bunları yapıyoruz?' sorusuna

verdiğimiz doğal ve durumu kabullenmiş cevapla ilgileniyorum. Doğa, insanoğluna daha iyi bir yaşam yaratma fikri için değiştirilebilir. Bunu kabullenmiş durumdayız. Kansere çare bulmak, herkesi doyurmak vb. Bu yeterli ve geçerli bir sebep mi doğayı değiştirmek için sizce? Doğayı değiştirmek için geçerli bir sebep olabilir mi?”⁹⁰



Resim 57. Kate Macdowell, *Outfoxed*, 2011

Kate Macdowell porselen heykellerinde, hayvan ve insan figürlerini grotesk denebilecek bir kurgu içinde ele alır. İnsanın doğayla ilişkisini sorguladığı yapıtları, küresel ısınma, toksik atıklar, hava kirliliği ve genetiği ile oynanmış besinler gibi

⁹⁰ Merve Arkunlar, Temmuz, 2011, timeoutistanbul.com

güncel problemlere bir tepkidir. Sanatçı bu tepkiyi dile getirirken aynı zamanda mitoloji, sanat tarihi ve antik çağ uygarlıklarının anlatılarından ve imgelerinden de beslenir.

“*Romantik bir hayal olan doğayla bir bütün olma*”nın imkânsızlığından bahseden sanatçı, çürüyen ya da iç organları karıncalar tarafından istilaya uğramış bedenler, sırtında insan kulağı olan fareler, gaz maskesi takmış tavşanlar gibi hayal gücünü zorlayacak karabasanımsı imgeler yaratır.



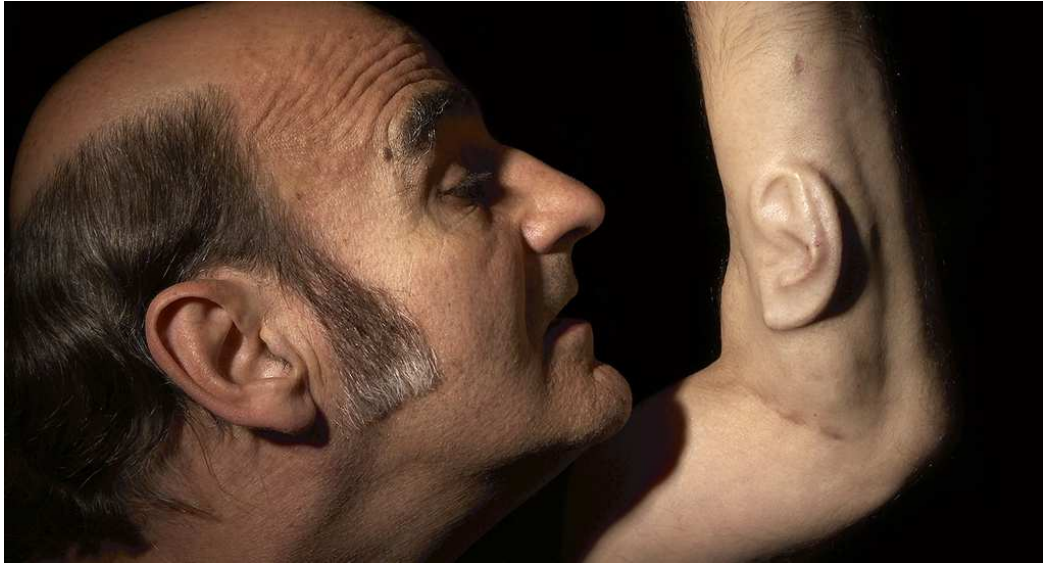
Resim59. Kate Macdowell, *İlk ve Son Nefes*, 2010

Sanatçı, bu imgelerle günümüz insanının, doğayla sürdürdüğü ilişkinin acıklı ve ironik yapısına dikkat çekmeyi amaçlar. Antropomorfik çağrışımlar yapan insan-hayvan birleşimi figürlere gaz maskesi gibi aksesuarlar ekleyerek, doğayı; insanın yarattığı çevresel tehditlerden korumaya çalıştığını ifade eder. İnsan ve doğa arasındaki süregelen anlaşmazlığın, insanoğlunun doğayla ilişkisindeki yıkıcı pratiklerin aynı zamanda insanı da kurban konuma soktuğunu ileri sürer.⁹¹

⁹¹ www.katemacdowell.com, Çev: Güneş Çınar

Avusturyalı Performans sanatçısı Stelarc (1946), medikal araçlar, protezler, robotlar, sanal gerçeklik sistemleri, internet ve bio-teknoloji gibi alternatif yöntemlerle bedenini yeniden kurgular. Stelarc, Üçüncü Kol, URL Beden, Ping Beden, Hayalet Beden, Parazit gibi bedenin robotik ve/veya siber uzantılarla (protezlerle) genişletilmesi esasına dayanan performanslar gerçekleştirmiştir.

“Bedenin atıl, boş, hatta yok olduğunu, aşılması, genişletilmesi, protezlerle uzatılması, iyileştirilmesi ve yeniden tasarlanması gerektiğini düşünen Stelarc işe bir şaman gibi bedenini çengellerle asıp insanların üzerinde sallandırarak, ipler ve raylar üzerinde dolaştırarak başladı. (...) Stelarc’a göre beden hem zombi hem de cyborg. İstemsiz, istila edilmiş, ele geçirilmiş bir organizma ve “sanal sinir sistemleri” (VNS), dış iskeletler (Exoskeleton), protez kafalar, kollara monte edilmiş bluetooth takılı üçüncü kulaklar, kas makineleri ve bilgi ağlarına entegrasyonla geliştirilebilir bir arayüz.”⁹²



Resim 60. Stelarc, Koldaki Kulak, 2007

⁹² <http://www.ozguruckan.com/kategori/sanat/22205/istanbul-dan-bir-cyborg-gecti-stelarc>

3.3.3 Korkular ve Çağdaş Kent Yaşantısı

“Kent kültürü saldırganlık ve şiddet davranışlarıyla birlikte yaşanır. Bu davranışlar zapt edilse bile korku ve kaygı yine vardır. Mumford kent yaşamının “paranoyak bir ruhsal yapıyı” teşvik ettiğini söyleyerek “ derin kolektif kaygıların” kent kültürünün özelliği olduğuna değinir; kent yaşamında “ kavga, saldırganlık, tahakküm, yarışma ve kölelik” vardır; kent “ sürekli yıkmaya ve yok etmeye yönelik bölücü içsel kuvvetleri kuşatır. Kent kültürü daimi bir düşmanlık ve kavga devleti olarak görülebilir. Öyleyse korku ve kaygı duyguları kent yaşamının ayrılmaz unsurlarıdır.”⁹³

Bilimsel, siyasal, sanatsal, felsefi ve sosyal açıdan bir dönüm noktası olan 19. yüzyıl kentlerin yapısında büyük değişimler yaratmıştır. Endüstri devrimi, kent yaşamı ve kentli birey üzerinde dramatik olduğu kadar çok yönlü bir dönüşümün de kaynağı olmuştur.

Endüstrileşme ve kapitalizm bir yandan yeni bir zenginleşme yaratırken, yoksulluğu ve sınıfsal uçurumları da beraberinde getirmiştir. Kapitalizm ve endüstri devrimiyle kentlerin biçimi, işlevi ve toplumsal algısı geri dönüşü olmayan bir biçimde değişmiştir.

Gelinen aşamada çağdaş kent yaşantısı; kentli bireyin uyması ve uygulaması gereken karmaşık kurallar, yaptırımlar, engellemeler, tehditler ve tehlikelerle doludur. Kentli birey; iş, ulaşım, iletişim gibi gündelik hayatın gerektirdiği zorunlulukları yerine getirirken aynı zamanda sürekli görsel ve işitsel bir kalabalık içindedir.

⁹³ L. Mumford, The City in History, 50–53, Aktaran: .” Kevin Robins, **İmaj: Görmenin Kültür Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu 209–210

Kimliksiz metropollere dönüşen kentler; içinde yaşayan bireyler için çok fazla olumsuz unsuru bir arada barındırmaktadır. Kent yaşantısı, dev sistemlerin sarmalında; kalabalık binaların arasında, yoğun insan trafiği içinde ‘tuhaf’ bir yalnızlaşmayı da beraberinde getirirken, kentin kendisi de adeta bir labirente dönüşmüştür.

Çağımızın mega kentlerinin adeta dev organizmalar gibi yayılması; insan zihninin sınırlarını aşması, algılanamaması, insanın kendi konumunu saptayamaması, karmaşık ekonomik yapısı, siyasal mekanizması, hiyerarşik düzeni ve yayıldığı sınırsız alan, kentli bireyin korku ve kaygılar geliştirmesine neden olmuştur. Bu kaygılar kaçınılmaz olarak çağımız sanat üretiminde de kent kavramının çokça sorgulanmasına yol açmıştır.

Kente bir bütün olarak uzaktan baktığımızda insanı ve doğayı algılamamıza izin vermeyen ürkütücü bir yığılma görüntüsüyle karşılaşırız. Kentin içinden baktığımızda ise bu yığınlar arasında ve kalabalıklar içinde kaybolan bireylerin görüntüsü karşımıza çıkar.

Kent kavramını sorgulayan yapıtlarda kente ve yarattığı kurumlara karşı negatif bir tutum hissedilir. Kent sadece insanlar için değil kentin içinde yaşamaya çalışan diğer canlılar içinde kâbus mekânlarına dönüşür.



Resim 61. Mark Dion, Katran ve Tüyler, 1996

Amerikalı sanatçı Mark Dion (1961), çağdaş kent yaşantısının olumsuzluklarına vurgu yapan ve doğal yaşantının gitgide yok olmasını eleştiren heykel ve enstalasyon çalışmaları yapar. Dion'un "Katran ve Tüyler" isimli işinde katrana bulanmış fare, kedi, güvercin, kurbağa gibi doldurulmuş hayvanlar bir ağacın dallarına asılarak sergilenir. Bu hayvanlar, kent ortamında hala yaşayabilen birkaç türün örnekleridir. "Dion bu yolla kent hayatının organik olmayan tortusuna işaret etmektedir." ⁹⁴

⁹⁴ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 173



Resim 62. Alexander Brodsky, Koma, 2000–2001

Rus mimar ve sanatçı Alexander Brodsky (1955), çamurdan yaptığı binalarla, minyatür bir kent yaratır. Sanatçı, bu enstalasyonda, kentin tüm noktalarına ulaşacak şekilde tasarladığı tüplerle tüm mekana damla damla petrol akıtır. Koma adlı bu yapıtında sanatçı, hem kenti hem de toplumunu ameliyat masasında yatan bir canlı olarak tanımlarken, gelişmeye olan inancını ve direnme gücünü kaybetmiş, tepkisiz bir toplumun karanlık dünyasını yansıtır.



Resim 63. Juan Munoz, Sohbet, 2002

Kentin gelişimi ve teknolojinin insan yaşantısına getirdiği görünmez sınırların ve kalabalıkların yarattığı hastalıklı ruh halinin metaforunu, İspanyol sanatçı Juan Munoz'un (1953) figürlerinde hissederiz. Juan Munoz, enstalasyonlarında izleyiciyi, kendisini röntgenci gibi hissedeceği mahrem mekânlara taşır. Vantrolog kuklasından esinlenerek yapmaya başladığı figürler, yerleştirildikleri mekânda altları yuvarlak tasarlandıkları için temas halinde hareket etmeye başlarlar. Böylece izleyiciyi kendi gizemli ve tekinsiz gerçekliğine davet eder gibidirler. Munoz, hayal ve gerçeklik arasındaki gerilimi, hem figürlerin koreografisi hem de mimari öğeleri kullanarak ölçek ve perspektif oyunları ile pekiştirir.

“Türdeşleştirme ve yabancılaşma ifadelerine içlerinden bazılarına kısmen Çin’de Xi’an’daki kazılarda bulunan üçüncü yüzyıl savaşçılarınin seramik mezar heykellerinin esin verdiği figüratif heykeller yapan Juan Munoz’un çalışmalarında da rastlarız. Munoz kendisinin ‘Çin Heykelleri’ diye adlandırdığı çok sayıda teatral enstalasyon tasarlamıştır. Çeşitli boyutlarda olmakla birlikte klonvari figüratif çalışmalar olan bu heykeller (bazıları cüce, bazıları kukla, bazıları gerçek boyutlarda ama bazıları da fazla iridir) belli belirsiz Asyalı özelliklere, tıraşlı başlara ve izleyiciyle alay ediyor ya da gizli bir şeytanlığın keyfini sürüyor görünen gülümsemelere sahiptirler. Bu heykeller balkonlardan aşağı sarkarlar, tribünlerde yan yana dizilirler, koridorları kaplarlar ya da aynalarda görünürler. (...) Munoz burada tek biçimliliği bir tehdit duygusu uyandırmak amacıyla kullanmaktadır, fakat yaratılarının da ayrı- bilinebilir olmasa bile- içsel hayatları vardır. Sanatçının ‘Konuşma parçaları ‘dediği bir durumda bir araya gelirler ancak onların gizemi, küresel iletişimin tam bir birine bağımlılık vaadi ortasında bile silinmeyen özdeki yabancılaşmayı yansıttasındadır.”⁹⁵

⁹⁵ Eleanor Heartney, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, 298



Resim 64. Thomas Hirschhorn, Caveman, 2001

İsviçreli sanatçı Thomas Hirschhorn (1957), 2001 yılında yaptığı “Caveman” (Mağara Adamı) adlı enstalasyon çalışmasında, galeri mekanını ahşap konstrüksiyonlar üzerine gerdiği koli bantları ve karton kutularla kaplayarak Lascaux mağarasının güncel bir imitasyonuna dönüştürür. Küresel kapitalizmin ve sanayi sonrası kent yaşantısının önemli bir parçası olan tüketim kültürünün sorgulanması niteliğindeki bu yerleştirme, birbiriyle alakasız türlü imaj ve nesnenin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Sahte dinamit çubukları, alüminyum folyoyla kaplanmış mankenler, floresan ışıklar, Tupac Shakur ya da Pamela Anderson gibi popüler kültürün bilinen yüzlerinin posterleri, popüler yayınlar, pet şişeler ve kola kutuları gibi günlük tüketim objelerini sergilediği bu çalışmasında mağarayı andıran klostrofobik bir mekân yaratır.



Resim 65.Kuksi, Babil Canavarı,2008

Amerikalı sanatçı Kris Kuksi (1973) heykellerinde, popüler kültürün yarattığı imgeler, dinsel ideoloji, psikolojik sorunlar ve günümüz insanın korkularını yansıtır. Yarattığı kentlerde Hristiyan ikonografisi ve Batı tarihinin otorite figürlerini görürüz. Kuksi'ye göre gerçek cehennem yeryüzündeki savaşlar ve çekilen acılardır. Şeytan ve iblisler ise zihnimizdeki acı ve suçluluk duygusunun yarattığı kavramlardır.

Kuksi, heykellerinde asimetrik biçimde kompoze ettiği mimari öğelere yer verir. Bu heykellerde figürler, gerçek oranının ve işlevinin dışında bir anlatım aracı olarak işlev görürler. Plastik askerler, barok heykeller, deniz kabukları, makine parçaları, minyatür oyuncaklar gibi parçalar, belli bir sistem içinde bir araya gelerek, gotik ve zamanın ötesinde distopik bir kentin parçalarını oluştururlar.



Resim 66.Kris Kuksi, Sanctuary of the Bewildered,2009

Kuksi'nin eserleri çağdaş dünyanın alegorisi niteliğindedir. Kuksi, sosyal yaşantımızı üzerine inşa ettiğimiz kavramların içimize işleyen çok sayıda keskin açısının olduğuna inanır. Çok fazla uyaranın eşlik ettiği dünya algımız sınırsız sayıda ürün ve bu ürünlerin sunum biçimleriyle beraber hayal gücümüzün ötesinde bir yerdedir. Bu çağdaş dünyaya özgü bolluk miti ve yarattığı kirlilik, tüm yaşantımızı kuşatırken, bir sığınak bulmak neredeyse imkânsızlaşır. Kuksi, insanlığın kaydettiği aşamaların ve gelişmelerin, doğanın gücü kadar önemli olmadığını vurgular. Kuksi'ye göre; doğayla mücadele, savaş ve şiddet, çatışma bin yıllardır süregelen olgulardır ve doğaldır. Hem insan hem de hayvan doğasında bulunan bu durum ancak belli bir noktaya kadar kabul edilebilir: bu oyunda bir taraf zarar görmeye başlayana kadar. Ancak seçme şansı olan insan, barış içinde yaşama isteğini dile getirirse bile; dayatılan doktrinler ve bu doktrinlerin uzlaşmadığı noktalar kendi içinde barındırdığı çelişkiler insanın kendisiyle olan savaşının sonucudur. Kuksi, bu gün yaşanmakta olan savaşlarla ilişkili olarak medyanın yönlendirmesinin büyük payı olduğunu söyler. Ona göre medya yapay bir korku düzlemi üreterek cahilce bir sorumsuzluğu teşvik eder.⁹⁶

⁹⁶ **Divination and Delusion**, Kris Kuksi, Çev: Güneş Çınar, 1–7

4. ARAŞTIRMA SÜRESİNCE GERÇEKLEŞTİRİLEN UYGULAMALAR

“ Bu dünyanın insanı irkiltten yanı korkunçluğu değil, olağan görünüşüdür.”

Theodor W. Adorno

Sanatın korku ile ilişkisini araştırdığımızda yaşam biçimlerine ve kültürel çeşitliliğe bağlı olarak çok farklı göstergelerle karşılaşmaktayız. Ancak modern insanın korkularını geniş bir anlam sınırı içinde temsil etme gücüne sahip bir öge olarak kentlerden söz edebiliriz.

Çağımız insanının günümüz yaşam formları içindeki güçsüzlüğü, insanın doğa karşısında yaşadığı güçsüzlük ile benzerlikler taşımaktadır. Doğanın sınırsız gücü karşısında çaresiz kalan insanın yaşadığı tedirginliklerin değişik formlarda çağdaş kent düzeni içinde de yaşadığını söyleyebiliriz.

Bu bakış açısından kent, çağdaş “uygarlığın” yaşam biçimlerinin oluşturduğu sistemlerin güçlü bir göstergesi olmanın yanı sıra yine bu sistemlerin ürkütücü yanlarının da yoğun biçimde gözlenebildiği bir “tehdit mekânı” olarak algılanabilir. Kent sadece insanlar için değil kentin içinde yaşamaya çalışan diğer canlılar için de korku mekânlarına dönüşür.

Bu eser-metin çalışmasına paralel olarak üretilen rölyefler serisinde, kentlerin barındırdığı tedirgin edici öğeler üzerinde yoğunlaşırken, kent ve tehdit kaynakları bağlamında, doklar ve vinçler, şantiyeler, petrol platformu, savaş gemisi, beton fabrikası gibi modern kentlerin dönüşümünde önemli yer tutan bu yapılar ele alındı. Kent silüetinin kaotik yapısına katkısının dışında farklı anlamlar da üstlenen bu mekânların hem işlevsel hem de görsel olarak barındıkları çok katmanlı yapı, bu mekânları kent ve korku ilişkisi içinde ele alabilme imkânı sundu.



Resim 67. Ouroboros, Ahşap, Çap 110cm, 2012

Ouroboros*

Çağımız yaşam biçimlerini evrensel ölçekte belirleme gücüne sahip olan “petrol” bir enerji kaynağı olarak pazar paylaşım savaşlarının en önemli aktörüdür. Toprak altından çıkarılıp tüketicinin eline ulaşana kadar süren öyküsü hem doğa hem de insan için yarattığı olumsuz sonuçlarla binlerce trajik evreyi barındırır. “Ouroboros” isimli rölyefte bu sürecin simgesi olarak petrol platformu kullanılmıştır. İşlevleri gereği yıkıcı tehlikeleri barındıran bu alanlar, görsel açıdan ezici büyüklükleri ve biçimleri ile dev organizmaları andırırlar.

* Mitolojik anlatılarda kendi kuyruğunu ısırarak kendini yenileyen yılan ya da ejderha



Resim 68. Savaş, Ahşap, Çap 110cm, 2012

Savaş

Savaşlar, insanın yaşamını karartan hem en korkunç, hem de kurtulması çok güç görünen en büyük kâbusudur. Savaşın simgesi olabilecek nesnelerin sonsuzluğu bile savaşların korkunç etkilerinin ve uzantılarının gücünü kanıtlamaya yetmektedir. Bu etkiyi açıklamak için savaş gemisi ve savaş uçağı bu rölyefte ana motifler olarak seçildi. Atmosfer, bu korkuyu pekiştirmek üzere oluşturulurken uçağın bir köpekbalığını dolaylı olarak anımsatması amaçlandı.



Resim 69. Kerberos, Ahşap, Çap 110cm, 2012

Kerberos*

Vinçler insan algısının sınırlarını çok büyük ölçeklere taşıyarak inşaat ve taşımacılıkta yeni olanaklar yaratmıştır. Bu olanaklar yapım, üretim ve kullanım aşamalarında hız ve miktar açısından da çok büyük ölçü birimleri ile konuşulmasına yol açmıştır. Yükselen kent ölçeklerine katkıları nedeniyle insanı ezecek büyüklükteki yapıların simgesi olarak seçilmiştir. Vinçlerin görünüşleri çağımız teknolojisinin vardığı ürkütücü boyutları temsil etmek üzere yorumlanarak rölyefte kullanılmıştır. Bu seçimde, çalışan vinçlerin gökyüzünde hareket eden dev canlıları anımsatması bir esin kaynağı olmuştur.

* Yunan mitolojisinde yeraltının kapısında bekçilik yapan üç başlı köpek



Resim 70. Panorama, Ahşap, Çap 170cm, 2011

Panorama

Toplumsal belleğimizde farklı kültürel evreleri simgeleyen Haydarpaşa istasyonu Ortadoğu’da Alman İmparatorluğunun egemenlik arayışları içinde yapılmış, anıtsal bir binadır. Asker sevkiyatları ile de hatırladığımız Haydarpaşa istasyonu Anadolu insanını İstanbul’a taşıyan en önemli araçların ilk ya da son durağıdır. Nazım Hikmet’in “Memleketimden İnsan Manzaraları” bu istasyonda başlar.

Toplumsal belleğimizde bu farklı tarihçesi ile yer alan yapı, 2010 yılında geçirdiği son yangınla anıtsal yapıların vermeyi amaçladığı kalıcılık etkisinin geçiciliğinin simgesi gibidir. “Bir alışveriş merkezine ya da otele dönüşmesi olasılığı yok edilişin

bir başka formu değil midir?"; "çağımız kentlerinin tüm anıtsal yapıları için aynı şeyi söyleyebilir miyiz?" soruları bu rölyefin çıkış noktasını oluşturmaktadır.



Resim 71. Enkaz, Ahşap, 400x200cm, 2013

Enkaz

Çağımız kentleri toplumların zihninde imgeler oluşturarak kendilerini var etmek üzere büyük bir yarış içine girmiş görünüyorlar. Dubai'nin mimarının sınırlarını zorlayan formları, bütün dünyada yaygınlaşan dev alışveriş merkezleri, Tokyo'dan New York'a kadar tüm kentlerde büyük ölçekli plazalar gerçekleştirilmesi, geçmişin dini ve idari yapılarının elinden en büyük olma ayrıcalığını aldı. Dev yapılar, dev anıtlar, pırıl pırıl parlayan malzemelerle örülerek kent görüntüleri oluşturuldu. Bu yıkılmazlık ve kalıcılık iddialarının karşısında oluşan kaygılar belki de bu örtülerin ardındaki zayıflığın ve güçsüzlüğün algısından kaynaklanıyor. Kompozisyonun oluşumu bu yorum temelinde geliştirilmiştir.



Resim 72. Gözcü, Ahşap, 120x100x40cm, 2013

Gözcü

Gılgamış Destanından Antik Yunan mitlerine, Nuh'un Gemisi efsanesine kadar pek çok anlatıda, bir zamanlar beyaz bir kuş olan karga, işlediği suç yüzünden “tanrılar” tarafından cezalandırılarak siyah olur. Gecenin ve karanlığın rengi olan siyah, karganın gizemli güçlerle ilişkilendirilmesinde ve pek çok inanışta korku duyulan kötücül bir yaratık olarak algılanmasında önemli bir etken olmuştur.

Hayvan türlerinin pek çoğunun yaşamını sürdürmesine izin vermeyen modern kentlerde, kent ortamı içinde insanlar dışında yaşamını sürdürebilen nadir hayvanlardan biri olan karga, bu durumu belki zekâsına, belki de insanoğlu için besin, giysi, deney vb. alanlarda faydasız olarak görülmesine borçludur. Genel olarak uğursuz olarak görülen kargalar kent yaşamının da simgesine dönüşmüştür. Kentin zorlu koşullarına dayanabilen bu kuş kentlerin olumsuzluklarının da göstergesi olmak zorunda kalmıştır. Karga motifi, çeşitli kent rölyeflerinden oluşan sergide, rölyeflerin herhangi birinin bir parçası olabilecek şekilde tasarlanmıştır.

5. SONUÇ

Korku insan davranışlarının biçimlenmesinde, toplumsal yönelimlerin oluşumunda önemli bir etkidir. İnsan yaşamı üzerinde bu denli güçlü etkisi olan bir olgu olması nedeniyle korku, sanat yapıtlarında çok sık karşımıza çıkan bir esin kaynağı olduğu kadar felsefi ve bilimsel çalışmaların (psikiyatri, psikoloji, sosyoloji, antropoloji vb.) içinde de önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Her çağın kültürel yapısı içinde farklı korku kaynakları ve buna bağlı olarak değişen farklı korku imgeleri karşımıza çıkmaktadır. Yaşama ve yaşamın sürekliliğine karşı tehdit oluşturan öğelere bir cevap oluşturmayı amaçlayan ilk çağın ritüel objeleri arasında yer alan korku imgelerinden günümüze değin biçim dilinde büyük değişimler yaşanmıştır.

19. yüzyıl sonunda makineleşmenin yarattığı sonuçların birey yaşamına getirdiği yalnızlaşma ve endüstri kentlerinin ürkütücü biçim örgüsü sanat yapıtlarında işlenen konular olarak öne çıkar. 20. yüzyılın ilk yarısında korkuların dile getirildiği sanat yapıtlarında iki büyük dünya savaşının yarattığı yıkımlar kaçınılmaz olarak heykel sanatında da karşımıza çıkan ana konular olmuştur. Bu yıkımların etkileri çok farklı sanat akımları içinde bireysel korku ve kaygıların ifadesine dönüşür.

Modern sanat eleştirel dilin yaşam zeminini hazırlamış, mesajını doğrudan sanatçının belirlediği yapıtlarda korku teması, düzene karşı yaklaşımları da gündeme getirmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat yapıtları içinde korku teması, iktidar odaklarının insan yaşamına yönelik oluşturduğu tehdit öğelerinin eleştirisinde etkin bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güncel sanat yapıtlarında yer alan eleştirel yaklaşımların odak noktasında modernizm, iktidar, küresel kapitalizm ve tüm bunların kaçınılmaz sonucu olan ırkçılık, ayrımcılık, milliyetçilik ve benzeri öğeler yer almaktadır. Gelecek yorumlarının ve günümüze ait değer yargılarının ele alındığı yapıtların biçimsel motifleri arasında canavar yorumları, hibrid yaratıklar, parçalanmış bedenler, tedirgin

edici mekân düzenlemeleri, ürkütücü savaş imgeleri sıkça betimlenir. Canlılara ait betimlemelerin korku ögesine dönüşümü, melezleştirme, abartılı oranlar ve fantastik mekân çağrışımları aracılığı ile gerçekleştirilir.

Bu nedenle kuramsal araştırmaların paralelinde yürütülen sergi çalışmasında korku kavramı özellikle kent bağlamında ele alınarak değerlendirilmiştir. Kent kavramının tehditler barındıran bir mekân olarak algısı çağımız insanın bir korkusudur diyebiliriz.

6. KAYNAKÇA

AKIN Haydar, **Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı**, Dost Kitabevi, 2001, Ankara

ALKAN Ayten, DURU Bülent, **20. Yüzyıl Kenti**, İmge Kitabevi, 1. Baskı, 2002, Ankara

ANCET Pierre, **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, Cogito 184, Çeviren: Ersel Topraktepe, YKY Yayınları, 1. Basım, 2010, İstanbul

ANTMEN Ahu, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, 1.Baskı, 2008

ATAKAN Nancy, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Çev: Zeynep Rona, Karakalem Kitabevi, 1. Baskı, 2008

BAHTİN Mihail, **Rabelais ve Dünyası**, Çev: Çiçek Öztekin, Sanat ve Kuram Dizisi: 18, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım 2005

BALTRUSAITIS Jurgis, **Düşsel Ortaçağ**, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 1. Baskı, 2001

BAYNES Ken, **Toplumda Sanat**, Çev. Yusuf Atılgan, YKY Yayınları, 2. Baskı, 2004

BATES G. Daniel, **21.Yüzyılda Kültürel Antropoloji, İnsanın Doğadaki Yeri**, Çeviri Editörü: Suavi Aydın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, 2009

BATUR Enis, **Modernizmin Serüveni**, Alkım Yayınevi, 7. Baskı, 2007

BAUDRİLLARD Jean, **Simülakrlar ve Simülasyon**, Çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, , 1.Basım, 2003

BAUDRİLLARD Jean, **Tüketim Toplumu, Söylenceleri, Yapıları**, Çev: Hazal Deliceçaylı- Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, 4. Basım,2010

BAUMAN Zygmunt, **Bireyselleşmiş Toplum**, Çev: Yavuz Alogan, Ayrıntı Yayınları 2.Basım, 2011

BECK Aaron T. & EMERY Gary, **Anksiyete Bozuklukları ve Fobiler, Bilişsel Bir Bakış Açısı**, Çev: Veysel Öztürk, Litera Yayıncılık, 2006, İstanbul

BERGHORN Detlef & HATTSTEİN Marcus, **Dünya Tarihi**, NTV Yayınları, 3. Baskı, 2010

BEST Steven- KELLNER Douglas, **Postmodern Teori- Eleştirel Soruşturmalar**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2.Baskı, 2011

BONNEFOY Yves, **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitoloji Sözlüğü**, Cilt II, Çev: Levent Yılmaz, Dost Kitapevi, Ankara

CLARK Toby, **Sanat ve Propaganda, Kitle Kültürü Çağında Politik İmge**, Çev: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi:8, 2. Basım,2011

COLLİNS Judith, **Sculpture Today**, Phaidon Press Ltd. 2007, New York

ÇABUKLU Yaşar, **Bedenin Farklı Halleri**, Kanat Kitap, 1. Baskı, 2006

DAİLEY Meghan, **Shape of Things to Come: New Sculpture**, Saatchi Gallery, Rizzoli Press, 2009

DUHM Dieter, **Kapitalizmde Korku**, Çev: Sargut Sölçün, Kırmızı Yayınları, 1. Baskı, 2009, İstanbul

ECO Umberto, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Çev: Kemal Atakay, CAN Yayınları, 1999, 2. Basım, İstanbul

ECO Umberto, **Çirkinliğin Tarihi**, Çev: Anaca Uysal Ergün, Özgü Çelik, Arıcan Uysal, Elif Nihan Akbaş, Melike Barsbay, Kültigin Kaan Akbulut, Duygu Arslan, Berna Yılmazcan, Hazırlayan: Doğan Egmond Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. Aş. 1.Baskı, 2009

ELİADE Mircea, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, Taş Devrinden Eleusis Mysteriaları'na**, Çev: Ali Berkay Kabalcı Yayınevi, 1. Basım, 2003

FİSCHER Ernst, **Sanatın Gerekliliği**, Çeviren: Cevat Çapan Payel Yayınevi, 11. Basım, 2010, İstanbul,

FOSTER Hal, **Zoraki Güzellik**, , Çev: Şebnem Kaptan, Ayrıntı yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi:291.Basım 2011

FOSTER Hal, **Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard**, Çev: Esin Hoşsucu, Ayrıntı yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi: 24, 1.Basım 2009

FUREDİ Frank, **Korku Kültürü, Risk Almamanın Riskleri**, Çev: Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, 1.Basım, 2001

GİDDENS Anthony, **Modernliğin Sonuçları, Ayrıntı Yayınları**, Çev: Ersin Kuşdil, 4. Basım 2010

GUILBAUT Serge, **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş**, Çev: Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2009

HARDT Micheal & NEGRI Antonio, **Duyuru**, Çev: Abdullah Yılmaz Ayrıntı Yayınları, , 1.Basım,2012

HARRİSON Charles - WOOD Paul, **Sanat ve Kuram,1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, Çev: Sabri Gürses, Küre Yayınları, 1. Basım 2011

HEARTNEY Eleanor, **Sanat ve Bugün**, Çev: Osman Akınhay, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi: 78, 1. Basım, 2008

HINES Davenport- Richard, **GOTİK, Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı**, Çeviren: Hakan Gür Dost yayınevi, 1. Baskı, 2005, Ankara,

HOOKE Samuel Henry, **Ortadoğu Mitolojisi**, Çeviren: Alâeddin Şenel İmge Kitabevi, 4. Baskı, 2002, Ankara

HUNTÜRK Özi, **Heykel ve Sanat Kuramları**, Kitabevi Yayınları, 1. Baskı 2011

KAHRAMAN Hasan Bülent, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri**, Agora Kitaplığı, 3.basım, 2005

KAHRAMAN Hasan Bülent, **Cinsellik, Görsellik, Pornografi**, Agora Kitaplığı, 2.Basım, 2010

KEARNEY Richard, **Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar, Ötekiliği Yorumlamak**, Çev. Barış Özkul, Metis Yayınları, 1. Basım,2012

KRİSTEVA Julia, **Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme**, Çev: Nilgün Tural, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2004

KRISHNAMURTI, J. **Korku Üzerine**, Çev: Anita Tatlier, Ayna Yayınları, 6. Basım, 2012, İstanbul

LEPPERT Richard, **Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, Sanat Kuram Dizisi:25, 2. Baskı, 2009

LYNCH, Kevin, **Kent İmgesi**, Çeviren: İrem Başaran Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı, 2010, İstanbul,

LYNTON Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 3. Basım,2004

MORSS Susan Buck-, **Görmenin Diyalektiği, Walter Benjamin ve Pasajlar Projesi**, Çev: Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, 2010

MUMFORD Lewis, **Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği**, Çevirenler: Gürol Koca, Tamer Tosun 1. Baskı, 2007, Ayrıntı Yayınları,

OLIVEIRA de Nicolas, **Installation Art in the New Millenium**, Thames&Hudson Press, 2003,Londra

PALMER Bryan D, **Karanlığın Kùltürleri, Sınır İhlallerinin Tarihinde Gece Yolculukları**, Çev: Şebnem Kaptan, Ayrıntı yayınları, 1. Basım 2011

PHİLLİPS Adam, **Dehşetler ve Uzmanlar**, Çev: Tuna Erdem, Metis Yayınları.1.Basım,1998, İstanbul

ROBİNS Kevin, **İmaj, Görmenin Kùltür ve Politikası**, Çev: Nurçay Türkoğlu,1. Basım. 1999, Ayrıntı Yayınları

Rönesansın Serüveni, YKY Yayınları, Sanat Dizisi: 120, 1. Baskı, 2005, İstanbul

SARUP Madan, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Abdülbaki Güçlü, Kırk Gece Yayınları, 1.Baskı, 2010

SİMMELE Georg, **Modern Kültürde Çatışma**, Sunuş David Frisby, Georg Simmel-Modernitenin İlk Sosyoloğu, Çev: Tanıl Bora, Nazile Kayacı, Elçin Gen İletişim Yayınları, Sanat ve Hayat Dizisi2, , 4.Baskı,2006,sf.

SCOGNAMİLLO Giovanni, **Korkunun Sanatları**, İnkılâp Kitabevi, 1996,İstanbul

SCHULZ Walter, **Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu, Korku ve Kaygı**, Derleyen: Hoimar von Ditfurth, Çev: Nasuh Barın, Metis Yayınları, 1.Basım, 1991

SAX Boria, **Toplumun Aynasında Karga**, Çev: Banu Büyükal, Kitap Yayınevi, İnsan Toplum Dizisi-26, 1. Basım, 2006, İstanbul

SORLİN Pierre, **Düş Söylemleri**, Çev: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı yayınları, 1. Basım, 2004

ŞAHİNER Rıfat, **Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu**, Yeni İnsan Yayınevi,1. Baskı 2008

TREND David, **Medyada Şiddet Efsanesi, Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Gül Bostancı, YKY; Cogito, 1.Baskı, 2008

YILMAZ Mehmet, **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, 1. Baskı, 2006

ZİZEK Slavoj, **Kıyametin Versiyonları**, Çev: Mehmet Budak, Encore Yayınları, 1.Basım 2012

Yararlanılan Tezler

V. ÖZGE YÜCESOY, **Korku edebiyatı (gotik edebiyat) ve Türk Romanındaki Örnekleri**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 2007, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

TUĞBA YENER, **Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacommeti'nin Yapıtlarında Plastik Açıdan İncelenmesi**, 2006, Isparta, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

ÖZGÜR TURHAN, **Bilgisayar Teknolojilerinin Heykel Sanatına Sağladığı Yeni Olanaklar: Dijital Heykel**, İSTANBUL 2006, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni

Yararlanılan Dergiler ve Kataloglar

Korkunun Felsefesi, Felsefelogos, Sayı: 20, Bulut Yayınevi, 2003, İstanbul

Fobiler, Psikanaliz Yazıları, Baharlık Kitap Dizisi: 8, Bağlam Yayınları, 2004, Ankara

Divination and Delusion, Kris Kuksi, beinart publishing, 2010

Sanat Dünyamız, Sayı 126, Yapı Kredi Yayınları

Modern ve Ötesi, Orhan Koçak, Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul.

Beni Bağrına Bas, Patricia Piccini, Küratör: Başak Doğa Temür, Editör: İlkay Balıç Arter, 2011

Yararlanılan İnternet Sayfaları

*<http://sanatkop.com/index.php/hermann-nitsch-sergisi/>

*www.katemacdowell.com

*http://www.artpapers.org/feature_articles/feature2_2007_0506.htm

* <http://www.saatchi-gallery.co.uk/>

- *<http://kuksi.com/>
- * <http://www.tonyoursler.com/>
- * <http://www.metmuseum.org/>
- *<http://www.tate.org.uk/>
- *<http://www.arkitera.com/>
- *<http://m.artgallery.nsw.gov.au/collection/Works>
- *<http://www.museodelprado.es>
- * <http://www.albrecht-durer.org/>
- *<http://web.guggenheim.org/>
- *<http://www.museicapitolini.org/>
- *<http://www.museodelprado.es/>
- *www.wikipedia.com.
- * www.nedir.anlambilim.net
- * commons.wikimedia.org
- *<http://www.wikipaintings.org/en>
- * <http://www.museumoflondonprints.com>
- * <http://projectagentorange.blogspot.com/>
- * <http://weimarart.blogspot.com/>
- * <http://emmapetersblog.blogspot.com>
- * <http://www.moma.org/collection/>
- * <http://www.artchive.com/>
- *<http://www.publishedart.com.au>
- * <http://www.artnet.com/>
- * <http://raimonsibilo.wordpress.com>
- * <http://contemporaryart2011.blogspot.com/>
- * <http://arthistory.about.com>
- * <http://www.shizaru.com/>
- *<http://www.lehmannmaupin.com>
- * <http://www.pbs.org/newshour/art/blog>
- * <http://www.ravishingbeasts.com/>
- * <http://www.artlet-blog.com>
- * <http://www.art21.org/images>

- * <http://www.artribune.com>
- * <https://randomindex.wordpress.com>
- * timeoutistanbul.com
- * <http://www.artpapers.org>
- * www.sahistory.org.za/people/jane-alexander
- * www.e-skop.com
- * www.lebriz.com
- * http://stelarc.org/_swf
- * <http://www.theverge.com/2012/9/14/3261078/meat-metal-and-code-stelarc-alternate-anatomical-architectures>

7. ÖZGEÇMİŞ

1980 İstanbul

EĞİTİM

1998–2002 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü, Lisans

2003–2006 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü, Yüksek Lisans

2008 - Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü, Sanatta Yeterlilik

ETKİNLİKLER

Ödüller

2002 Sakıp Sabancı Sanat Ödülü, MSÜ Heykel Bölümü, İkincilik Ödülü

Kişisel Sergiler

2010 Karanlığın Konukları, Çağla Cabaoğlu Gallery, İstanbul

Karma Sergiler

2012 The Solo Project Sanat Fuarı, Basel, İsviçre

2011 Kein Eintreitt (Giriş Yok), Salzburg, Avusturya

2011 Işık- Mekân- Ahşap, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

2011 Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı, İstanbul

2011 Art Bosphorus Çağdaş Sanat Fuarı, İstanbul

2010 Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı, İstanbul

2010 Tayvan Ulusal Sanat Park Müzesi, Glory Yeah Koleksiyonu, Tayvan

2010 Çin Ulusal Müzesi (NAMOC), Pekin, Çin

2010 Shanghai Contemporary Sanat Fuarı, Çin

2009 Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul

2008 Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, Karma Sergi, İstanbul

2008 Karma Sergi, Çağla Cabaoğlu Sanat Galerisi, İstanbul

2008 85/85, Marmara Pera Sanat Galerisi, İstanbul
 2008 "Sanat Benim Oyun Alanım", Tersane, İstanbul
 2008 "İsimsiz", Galeri 5, İstanbul
 2007 "Genişleyen Dar Alan", İstanbul
 2003 Bronz Heykel Sergisi, Örümcek Galerisi, İstanbul
 2001 "Kapsama Alanı", İstanbul
 2001 Made In Turkey, Mine Sanat Galerisi, İstanbul
 2000 Karma Bronz Heykel Sergisi, Oda Galeri, İstanbul
 2000 Disiplinsizliklerarası Apartman Projesi, İstanbul

Sempozyumlar

2001 4. Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Marmara Adası
 2007 5.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, İstanbul

Workshoplar

2011 Salzburg Yaz Akademisi, Katrin Plavcak: ‘ Three Paintings I Wouldn’t Have Painted So Soon’, Salzburg, Avusturya
 2008 Ecume, Akdeniz Okulları Buluşması, Daniel Roth: "Kentsel Örüntü", Hacettepe Üniversitesi, Ankara
 1999 Central Saint Martins Üniversitesi Bronz Heykel Dökümü, Londra, İngiltere

Uygulamalar

2011 Bursa Hilton, Rölyef Tasarım ve Uygulama, Bursa
 2009 Alman ve Türk Forumu, Ödül Heykelciği Tasarım ve Uygulama, Stuttgart, Almanya
 2008–2009 İzmir Efes Swiss Otel, Heykel ve Rölyef Tasarım ve Uygulama, İzmir
 2008 Holiday Inn Otel, Airport North, Heykel Tasarım ve Uygulama, İstanbul
 2005 Fenerbahçe Futbol Kulübü, Anıt Tasarım ve Uygulama, İstanbul

