HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Ana Sanat Dalı

OLAĞANÜSTÜ KRİZ VE BEDEN

Mustafa YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Ana Sanat Dalı

OLAĞANÜSTÜ KRİZ VE BEDEN

Mustafa YILMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

OLAĞANÜSTÜ KRİZ VE BEDEN

Danışman: Doç. Dr. Ozan BİLGİNER

Yazar: Mustafa YILMAZ

ÖZ

Sosyal ve toplumsal kriz dönemleri, bu dönemlerin yönetim biçimleri doğrudan sanatı, sanatçıların üretimlerini ve nesne olarak bedenin temsilini etkilemektedir. Bedenin toplumsal yapıyla olan etkileşiminin somutlaşma biçimlerinin bir yönünü de iktidarla olan ilişkisi oluşturmaktadır. "Olağanüstü Kriz ve Beden" başlıklı bu araştırmada, kriz dönemlerinin beden ve sanat üzerindeki etkileri, olağanüstü hâl uygulamaları ve sanat tarihindeki örnekler üzerinden incelenmiştir. Krizlerin insan yaşamına etkisi, beden temsilleri ve sanatsal tutumlar üzerinde belirgin değişimler yaratmıştır. Kriz dönemlerinde gerçekleşen sanat üretimleri, dönemin ruhunu ve sanatçının bakışını yansıtan önemli ögelerdir. Kriz dönemleri insan yaşamında, beden temsilinde ve sanat hareketlerinde önemli değişimlere yol açarken, sanatçıların bu süreçlerde sergiledikleri tutum ve krizleri ele alış biçimleri oldukça önemlidir.

Tezin yazım sürecinde, pandemi, ekonomi ve çeşitli iktidar krizlerinin hâkim olduğu günümüzde, yaşanan krizlerin beden ve toplum üzerindeki etkileri geçmişte yaşanan benzer durumlardan referanslar alarak incelenecektir. Yapılacak incelemelerle birlikte olağanüstü krizlerin beden üzerindeki yansımalarını ve etkilerini, medya, iktidar ve beden üçgeninde değerlendirerek, geçmiş ve şimdiki dönemden sanat eserleri incelemeleriyle birlikte sanatçının kriz ortamındaki rolünü aramak amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Beden, olağanüstü kriz, salgın, ekonomik kriz, medya, iktidar.

EXTRAORDİNARY CRİSİS AND BODY

Supervisor: Doç. Dr. Ozan BİLGİNER

Author: Mustafa YILMAZ

ABSTRACT

Periods of social and societal crisis and the forms of governance of these periods directly affect art, the production of artists, and the representation of the body as an object. One aspect of the embodiment of the body's interaction with the social structure is its relationship with power. In this research titled "Extraordinary Crisis and the Body," the effects of crisis periods on the body and art are analyzed through the state of emergency practices and examples from art history. The impact of crises on human life has created significant changes on body representations and artistic attitudes. Artistic productions realized in times of crisis are essential elements that reflect the spirit of the period and the artist's point of view. While crisis periods lead to significant changes in human life, body representation, and art movements, the attitudes of artists in these processes and how they handle crises are critical.

In the process of writing this thesis, the effects of crises on the body and society in today's world, which is dominated by pandemics, the economy, and various power crises, will be analyzed with references from similar situations in the past. By evaluating the reflections and effects of extraordinary crises on the body in the triangle of media, power, and body, it is aimed to search for the role of the artist in the crisis environment with the analysis of artworks from the past and present.

Keywords: Body, extraordinary crisis, outbreak, economic crisis,, media, power.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının tamamlanmasındaki yönlendirmeleri, desteği ve yaşanılan zor dönemlerde adeta psikoterapi niteliğinde gerçekleşen sohbetlerimizle beni cesaretlendiren tez danışmanım ve değerli hocam Doç. Ozan Bilginer'e,

Tez savunması jürisine sağladıkları katılım ve katkıları için kıymetli hocam Sayın Doç. Zuhal Boerescu ve Sayın Doç. Fırat Engin'e,

Her zaman olduğu gibi tez sürecinde de gösterdikleri destek ve duydukları güvenle beni her adımda cesaretlendiren, asla pes etmemeyi ve daima inançla mücadele etmeyi öğreten aileme,

Güzel enerjisi ve bana olan inancıyla daima desteğini hissettiren, çalışma süresince yardımlarını esirgemeyen Tuğba Akça'ya,

Sanat çalışmalarımın üretiminde ve tez yazım sürecinde yaşanan zor süreçlerde moral ve destekleriyle yanımda olan, çalışmalarıma katkıda bulunan kıymetli dostlarım Barış Kır, Furkan Yılmaz, Ferdi Taşdelen ve Mahmut Yazar'a,

Yüksek lisans ve tez yazım süresi boyunca desteklerini sunan, çok değerli Serap Çatalpınar ve Serkan Çatalpınar'a,

Karşılaştığım için kendimi şanslı hissettiren tüm güzel insanlara sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ……..…….……..i
ABSTRACT……..…….……..ii
TEŞEKKÜR…….…….…… iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ……..……..……..……...iv
GÖRSEL DİZİNİ…..……..……..……..……..v
GİRİŞ…….…….……..…1
1. BÖLÜM: SALGIN KRİZİ VE BEDENİN UYUMU…..…….……..……...3
1.1. Kara Veba ve Bruegel.……..…….……4
1.2. İspanyol Gribi ve Munch…….…….……6
1.3. HIV (AİDS) Virüsü ve Çağdaş Sanat: Sosyal Eşitsizlik ve Kapatma Hikayesi…….……...…7
1.4. Covid-19 Pandemisi: Büyük Tecrit……..12
1.5. Uyum Sağlayan Beden…….20
1.5.1. Doğası Gereği Bedenin Uyumu…..…….21
1.5.2. Yönetilen Bedenin Uyumu…….…27
1.5.3. İtaat Eden Bedenin Uyumu……32
2. BÖLÜM: EKONOMİK KRİZİN BEDEN VE SANAT ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI……..……..……..……39
3. BÖLÜM: MEDYA KRİZİ ÜZERİNE SANAT ELEŞTİRİLERİ…….……..……61
SONUÇ……..…….……..80
KAYNAKLAR.....83
ETİK BEYAN.....87
YÜKSEK LİSANS ORİJİNALLİK RAPORU.....88
MASTER'S ORIGINALITY REPORT.....89
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....90

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Pieter Bruegel. Ölümün Zaferi / The Triumph of Death. 1562. (Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm). ..…….5
Görsel 2. Edvard Munch. İspanyol Gribi ile Otoportresi.1919. …..…….7
Görsel 3. Edward Munch. İspanyol Gribinden Sonra Otoportresi.1919. ……...7
Görsel 4. Felix Gonzalez Torres. İsimsiz- Roos'un L.A'daki portresi / Untitled-Portrait of Ross in L.A. 1991…….9
Görsel 5. David Wojnarowicz, İsimsiz (Kirli Yüz) / Untitled (Face in Dirt). 1991. ..10
Görsel 6. David Wojnarowicz, Untitled (Falling Buffalos) / İsimsiz (Düşen Bufalolar). 1988-1989. (35,7 × 45,9 cm). ……..……12
Görsel 7. Plastik Fantastik Kolektifi. iSphere. 2020. ……..……14
Görsel 8. Tuğberk Selçuk. Sadece Eczanelerde. 2020. ……..……..…17
Görsel 9. Mustafa Yılmaz. “Pandemi Günlükleri” Dijital Yansıtmalar. 2020. …….18
Görsel 10. Mustafa Yılmaz. “Pandemi Günlükleri” Dijital Yansıtmalar. 2020. ……18
Görsel 11. Mustafa Yılmaz. “Tecrit”. Video Yerleştirme. 2020. 03:28 sn. ……..18
Görsel 12. Jenny Holzer. “Gereksiz Ölüm Politika Olamaz”. Enstalasyon. 2020...19
Görsel 13. Jenny Holzer. “Covid-19 Başkanı”. Enstalasyon. 2020 ……..20
Görsel 14. Mustafa Yılmaz, Pandemi Desenleri, 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 73x38 cm). ……22
Görsel 15. Mustafa Yılmaz, Pandemi Desenleri, 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 25 x 50 cm). ……23
Görsel 16. Mustafa Yılmaz. Pandemi Desenleri. 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 50 x 50 cm). ……23
Görsel 17. Sibel Kocakaya. Untitled (woman pushing the wall) 2013. (Stop-motion video, 10:04 sn.) ……..24
Görsel 18. Sibel Kocakaya. Untitled. 2013. (video, 4:23 sn). ……...25
Görsel 19: Mustafa Yılmaz. İzole. 2023. (Ağaç Heykel, 62x57x35 cm). ……...26
Görsel 20. Kathe Kollwitz. Anneler / The Motgers. (Baskı, 28,6 x 33,1 cm). …….28
Görsel 21. St.Orlan'ın Reenkarnasyonu'ndan bir anlık görüntü. 1993. ……...29
Görsel 22. Mustafa Yılmaz, “Şantiye” (video art, 01:46 sn). 2021. ……..31
Görsel 23. Marina Abramovic. “Rhythm 0” performansı’ndan bazı görüntüler. 1974...……35

Görsel 24. Ruben Östlund. Kare / The Square. 2017. (Terry Notary'nin goril performansı). ……38
Görsel 25. Walker Evans, Allie Mae Burroughs. Kiracı Çiftçinin Karısı. 1936 (Kâğıt Üzeri Jelatin Gümüş Baskı, 10 x 8 inç). ……...41
Görsel 26. Dorothea Lange. Göçmen Anne. 1936. (Kağıt Üzeri Jelatin Gümüş Baskı). ……41
Görsel 27. Walker Evans. Sel Mültecileri. 1937. (jelatin gümüş baskı, 16,8x 24,4 cm). ……43
Görsel 28. August Sander. Kör Adamlar. 1930. (Jelatin Gümüş Baskı, 25.8 x 18.7 cm). ……44
Görsel 29. August Sander. Genç Asker. 1945. (Jelatin Gümüş Baskı 29.6 x 23.1 cm). ……45
Görsel 30. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi. Fotoğraf Serisi. 2021-2023. …….46
Görsel 31. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi Fotoğraf Serisine ait fotoğraf, 2023. ……47
Görsel 32. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi Fotoğraf Serisine ait fotoğraf, 2023. ……47
Görsel 33: Edward Hopper. "Nighthawks" 1942. (Tuval üzerine yağlı boya, 84x152 cm). ……..48
Görsel 34: Edward Hopper. Nighthawks. (detay). 1942. (Tuval üzerine yağlı boya, 84x152 cm). ……...49
Görsel 35. Hollandse Hoogte. Tasarruf Şehri / Spaarnestad. Fotoğraf. …….51
Görsel 36. Panos Tsagaris. Birlik. 2012. (Gazete Üzerine Altın Varak, 56x30,5 cm). ……53
Görsel 37. Panos Tsagaris. 2013. Yunan Trajedisi. ……..54
Görsel 38. Mustafa Yılmaz. "İzole". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……...…57
Görsel 39. Mustafa Yılmaz. "Zelzele". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……...57
Görsel 40. Mustafa Yılmaz. "Gizli". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……57
Görsel 41. Mustafa Yılmaz. "Bilgi". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……58
Görsel 42. Mustafa Yılmaz. "Belge". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……58
Görsel 43. Mustafa Yılmaz. "Besbelli". 2023. (yerleştirme, 22x82 cm). ……58
Görsel 44. Mustafa Yılmaz. Hesap, Yerleştirme, 2023. ……58
Görsel 45. Mustafa Yılmaz. "Sorry No Money" .2023. ……..60
Görsel 46. Mustafa Yılmaz. "Sorry No Money". 2023. (karışık teknik, 96x54 cm)……..60
Görsel 47. Santiago Sierra. Siyasi Mahkûmlar. 2018. Fotoğraf Enstalasyonu. …64

Görsel 48. Olaf Breuning, İyi Haberler Kötü Haberler, 2008. (Kâğıt Üzerine c-print, 6 edisyon, 136x186 cm). ……...65
Görsel 49. Mustafa Yılmaz. Gündem Takibi. 2021. (Fine-Art Baskı, 45x30 cm). ..66
Görsel 50. Mustafa Yılmaz. Gündem Takibi. 2021. (Fine-Art Baskı, 45x30 cm). ..66
Görsel 51: John Heartfield. Uyuyan Reicstag. 1929. (Fotomontaj, 61/4 10 inç). ..67
Görsel 52. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Uyuyasınız Diye Serisi. 2022. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x45 cm)……..68
Görsel 53. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Uyuyasınız Diye Serisi. 2022. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x45 cm). ……69
Görsel 54. Mustafa Yılmaz. “Siz Rahat Uyuyasınız Diye” Serisi. 2023. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 145x120 cm). ……70
Görsel 55. Banksy. Devolved Parlamentosu. ……..71
Görsel 56. Banksy. Devolved Parlamentosu. (Detay). ……..72
Görsel 57. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Yaşayasınız Diye. 2021. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 20 x 30 cm). ……73
Görsel 58. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Yaşayasınız Diye. 2022. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30 x 41 cm). ……73
Görsel 59. Ai Weiwei. Hatırlamak / Remembering. 2009. (Sırt çantalarından oluşturulmuş yerleştirme). ……..75
Görsel 60. Ai Weiwei. So sorry. 2011-2012. (Video. 52:38 now, 54:41 total). …...77
Görsel 61. Ai Weiwei, Hatırlamak / Remembering (Detay) 2009. ……77
Görsel 62. Mustafa Yılmaz, İz, Yerleştirme. 70x30 cm, 2023. ……..78
Görsel 63. Mustafa Yılmaz, İz, Yerleştirme.70x30 cm, 2023. ……79

GİRİŞ

Bireyler yaşam süreci içerisinde, alışılmamış olan olağanüstü bir kriz durumuyla karşılaşabilir. Olağanüstü Kriz: alışılmışın dışında, her zamankinden farklı ve duyulmadık ve görülmedik durumdur. OHAL (Olağanüstü Hal) afet, salgın, savaş ve ayaklanma gibi olağanüstü kriz ortamlarında, hükümetin toplum güvenliğini ve asayişini korumak için olağanüstü önlemler ve kararlar alma yetkisinin olduğu, yasal olarak ilan edilen bir yönetim şeklidir (Can ve Aktaş, 2017, s. 15-16). Olağanüstü hâl ilan edildiğinde, hükümetler olağan olarak, eldeki krize cevap verebilmek için birey (beden) özgürlüklerini ve haklarını kısıtlama konusunda çok güçlü otoritelerdir. Olağanüstü krizler beden için olağanüstü haller gerektirebilir ve bu süreçte olağanüstü hâl veya istisna haline karar veren üst kurumlar devreye girer. İktidar pek çok istisnai hal ile beraber bedenlerin yönetimini ve denetimini daha güçlü şekillerle kontrol altına almaktadır. Kriz ortamındaki beden, genellikle önleyici, koruyucu ve düzeltici etkileri daha kabullenici olur ve bu da yönetime doğrudan kolaylık sağlar.

Rossiter'e göre kriz dönemlerinde anayasal yönetimin, krizi sonlandırmak için ve normal durumu tekrar sağlamak için ne kadar değiştirilmesi gerekirse o kadar değiştirmesi gereklidir. Gerçekleşen değişim mutlak daha fazla gücü olacak bir yönetimi oluşturur; yani yönetim daha güçlü, vatandaşlar ise daha az haklara sahip olacaktır (Agamben, 2018, s.18).

Beden kavramı, bireysel ve toplumsal bakışla birlikte iktidar tarafından bireylerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan ve genel olarak bireylerin fiziksel varlığını ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Araştırma raporu içerisinde beden kavramı, zihinsel ve fiziksel bir bütünlükte bireyin temsili olarak kullanılmaktadır. Birinci bölümde salgın krizleri ve bu krizlerin sanata ve bedene yansımaları ele alınacaktır. Tarihsel süreç içerisinde yaşanan önemli salgın hastalıkların insan bedenine ve dolaylı olarak sanata yansıyan etkileri üzerinde durulacak; yaşanan korku, kaygı ve belirsizlik duygularının hâkim olduğu ortamda bu dönemin sanatçıların çalışmalarına nasıl yansıdığına dair örnekler sunulacaktır. Buna ek olarak salgınların sanatçıların ve sanat eserlerinin algılanma biçimlerine etkisi irdelenecek ve pandemi döneminde ortaya çıkan yeni sanat anlayışları, koşullara ve malzemeye

göre yeniden üretim anlayışları incelenecektir. Tez yazım sürecinde üretilen çalışmalar, kriz dönemlerine şahit olunarak süreçler içerisinde yaşanılan hisler ve değerlendirmeler doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bu süreçlerde üretilen işler kapsamında tezin üç bölümünde de sanat pratiklerine yer verilmiştir. Çalışmalar, biçim, malzeme, söylem ve kavramsal zemin bakımından krizin hissiyatına göre üretilmiştir.

Tez çalışma raporunun ikinci bölümünde toplum genelinde yaşanan olumsuzlukları takip ederek başlı başına bir kriz haline dönüşen ekonominin, beden üzerindeki yansımaları ve sanatçıların üretimlerinde ekonomik krize karşı göstermiş olduğu tepkiler ele alınacaktır. Ülkemiz özelinde ve çeşitli coğrafyalarda yaşanan ekonomik krizlerin toplumsal yaşantıda yarattığı dönüşümler ve beden temsilleri incelenecek, sanatçıların ekonomik belirsizlik karşısındaki tutumları ve bu süreçlerde işlediği temalar incelenecektir. Geçmişte yaşanmış büyük ölçekli ekonomik krizlerden referanslar vererek iktidarın istisna hali yasaları ile bedenler üzerindeki kontrolü tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde ise medyanın nasıl bir kriz haline geldiği incelenecektir. Medyanın ve iletişim kanallarının hızla geliştiği günümüzde yaşanan bilgi kirliliği, manipülasyon ve çarpıtma gibi olguların topluma ve beden özeline nasıl yansıdığı ele alınacak; beden temsillerinin ne yönde değiştiği ve sanatçıların bu konuda verdiği tepkiler üzerinde durulacaktır. Medyanın bağımsız ve tarafsızlığı üzerine ve yaşanan krizler karşısında medyanın bunları olağan hale getirmesi veya yanlış bilgi ile suni kriz oluşturabilmesi üzerine tartışmalar sunarak; bu tartışmalar üretilen sanat pratikleriyle desteklenecektir.

1. BÖLÜM: SALGIN KRİZİ VE BEDENİN UYUMU

Salgın; Türk Dil Kurumu'na göre kısa zamanda çevredeki insan, hayvan veya bitkilerin büyük bir bölümüne bulaşan anlamı taşımaktadır. Bulaş hızı yüksek bir virüsün, bir bölgede, ülkede veya aynı anda çeşitli coğrafyalarda görünmesi ve hızla yayılması sonucu geniş bir nüfusu etkilemesi "salgın hastalık" olarak tanımlanabilir. Afet derecesindeki salgın hastalıklar pandemi olarak da adlandırılır. Dünya Sağlık Örgütü'ne göre bir pandeminin oluşabilmesi için üç koşul gereklidir. Bunlardan ilki hastalığa, daha önce karşılaşılmamış olan bir virüsün sebep olmasıdır. İkincisi ise virüsün insanlar arasında bulaşması sonucu tehlikeli hastalıklara yol açmasıdır. Sonuncusu ise insanlar tarafından yayılabilirliğinin hızlı ve sürekli olmasıdır (Karaca, 2020, s. 9-11). Salgın Krizleri tarih boyunca bedeni doğrudan etkileyen, insan bedenine ve psikolojisine geçici veya kalıcı hasarlar veren ve yaşam mücadelesini dahi sonlandırabilen, beden üzerindeki en ciddi krizler olmuştur. Salgınlar bir sebepten başlayarak bedenler arasında da hızla yayılma özelliği göstermektedir.

Geçmişten bugüne salgın hastalıkların, insanlık tarihinin kaçınılmaz gerçekleri olduğu açıkça görülmüştür. Tarihte Kara Veba, İspanyol Gribi, HIV virüsü gibi pandemik önlemler gerektiren dönemler, yıkıcı etkileriyle bilinmektedir. Bu salgın hastalıklar, sosyal hayatı büyük ölçüde etkilediği gibi ekonomiyi, psikolojiyi ve hayatın her alanını da etkilemiş ve insanlık için buhran dönemlerine neden olmuştur. Son olarak koronavirüs salgını da günümüzde bu yıkıcı etkiyi bir kez daha göstermiştir. Koronavirüs salgını, geçmişte yaşanılan diğer salgın krizleri gibi bedenler üzerinde kalıcı ve geçici etkiler yaratmasıyla beraber yaşantılarda büyük değişiklikler meydana getirmiştir (Tekin, 2021, s. 331).

Tez çalışmasının ilerleyen kısımlarında bulaşıcı hastalıkların yayılarak pandemiye dönüşmesine geçmiş salgınlardan referanslar vererek güncel olan koronavirüs pandemisini; bedene olan etkilerini, bedenin dönüşümünü ve sanatçıların da tanık olarak bu süreçlerde nasıl etkilendiklerini ve üretimlerinin nasıl şekillendiği incelenecektir. Çeşitli pandemi hikayeleri karşısında sanatçı tutumlarının, metnin genelinde ifade edilmiş olan "istisna" durumlarının anlaşılması ve tez yazımında üretilen işlerdeki sanat anlayışının daha iyi ifade edilebilmesi için önem taşıdığı düşünülmektedir.

1.1 Kara Veba ve Bruegel

Kara Veba Salgını, 14. Yüzyılın ortalarında tüm dünyaya ticaret yolları ve çeşitli şekillerde yayılan, ölümcül bir salgındır. Tahmini Orta Asya kaynaklı salgın, Dünya genelinde nüfusun tahmini olarak üçte birinin ölümüne neden olmuştur. Salgının toplum üzerinde nüfusun azalması, ekonomik sıkıntılar ve sosyal sınıflardaki eşitsizlikler gibi birçok etkisi olmuştur. Dönemin sanat ve kültür hareketlerini de önemli ölçüde etkilemiştir. Sanatçılar, çalışmalarında vebanın dehşetini ve yıkımını yakalamaya çalışmışlardır. Yaşanan yıkımın ardından sanatçılar, dönemin değişen tavır ve inançları hakkında fikir veren yeni temalar üzerinde çalışmışlardır.

Pandemi esnasındaki ortak temaların başında ölüm ve dünyanın faniliği gelmiştir. Genellikle üretilen eserlerde kullanılan imgeler, hayatın geçici olmasının timsalleri olarak iskeletler ve mezarlar ile ölümün kaçınılmazlığını betimlemiştir. Kullanılan metaforlar ile, ölümün aniden herkesi yakalayabileceği için, insanları dindar ve dürüst bir yaşam sürmeye yöneltmek amaçlanmıştır. Çoğu insanlar dine yönelerek huzur ve teselli bulmak isterken, sanat da bu durumdan büyük ölçüde beslenmiştir. İnsanlardan ölümün hakikatiyle yüzleşerek yaşamı sorgulamaları istenmiştir. Dönem eserlerinin genelinde İncil'den sahneler ile birlikte din figürleri yansıtılmıştır. Ölümün her an kapıda olduğu ve ölümle iç içe sürülen bir yaşamın da boş olduğu anlatılmak istenmiştir (Artun, 2020).

Kara Veba'yı betimleyen en iyi bilinen örneklerden biri, dönemi yansıtan başyapıtlardan biri olarak kabul edilen, Pieter Bruegel'in 1562'de ürettiği, her yerde ceset ve iskeletler bulunan, kaos dolu ve korkutucu bir yıkım sahnesini betimleyen "Ölümün Zaferi" tablosudur. Tablonun, vebanın yol açtığı kaosun tasviri olduğu kadar, hayatın faniliğine ve gelip geçiciliği üzerine bir yorumlama olduğu da düşünülebilir. Pieter Bruegel'in "Ölümün Zaferi" adlı tablosu, krizin olağanüstü boyuta ulaştığı dönemde ölüm ve yıkımın dehşetini yakalayan güçlü bir eserdir.

Görsel 1. Pieter Bruegel. Ölümün Zaferi / The Triumph of Death. 1562. (Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm). Erişim: 15.10. 2022, https://l24.im/oOe

16. yüzyılın ortalarında resmedilen tablo, Kara Ölüm'ün ve dönemin diğer savaş ve çatışmalarının getirdiği kültürel ve sosyal değişimleri yansıtmaktadır. İlk bakışta, "Ölümün Zaferi" resmi gelmekte olan bir kıyamet sahnesini hissettirmektedir. Çiçek açan ağaç imgesi, yeniden canlanmanın yaşamın ve ölümsüzlüğün sembolüdür ancak eserde görünen tüm ağaçlar kuruyarak yaşamın sonunu yansıtan imgeler olmuştur. Eser, kalabalık iskelet orduları, cesetler ve ölüm metaforları ile doludur çünkü ölüm figürü tüm sahnelerde bir yıkıma öncülük etmektedir. İskeletler, mezarlar kazarken, yapıları yıkarken, ateşler yakarken ve insanları öldürürken tasvir edilmektedir. İskeletler bu eylemleri de büyük bir adanmışlıkla, din, ırk, millet, cinsiyet ve statü ayrımı gözetmeksizin yapmaktadırlar. Hristiyanlık dininde ibadet çağrısı ve özel günlerde duyuru amaçlı kullanılan çan, resmin sol tarafında en arkada görünmektedir. İki iskeletin çaldığı çan, ölümün zaferinin bir metaforudur ve artık dünyanın sonunun geldiğini ilan etmektedir. Her yeri çevreleyen ölüm kapanlarından tüm insanlar için kaçış imkânsız görünmektedir. Resmin her tarafında toplumun gündelik hayatının her kesiminden insanları bir arada görünmektedir. Hepsi ölürken, kaçmaya çalışırken ve ölümle mücadele ederken,

resmin en sağ altında şarkı söyleyen bir çift dikkat çekmektedir. Ölümün en uzakta olduğu ve ölümü hissetmeyen bu çift kalmıştır. Son olarak onların da ölümüyle beraber kıyamet tamamlanacakmış hissiyatı vardır (Çay, 2017). "Ölümün Zaferi" tablosu, sanatın insan deneyiminin, yaşanmış kaosun bir kalıcı izi, dönem kargaşasının güçlü bir kanıtı niteliğinde zamansız bir çalışma olmuştur.

1.2 İspanyol Gribi ve Munch

Dünya savaşlarının yaşandığı yıkıcı dönemde İspanyol Gribi ortaya çıkmıştır. Aslında İspanya ile ilişkisi olmayan bu salgın, savaşta tarafsız olan İspanyolların salgın haberlerinin yayılmasına izin verdiği için daha çok o bölge ile anılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı esnasında, 1918 yılında ortaya çıkan "İspanyol Gribi" pandemisi bir yıldan kısa bir sürede Birinci Dünya Savaşı'nda kaybedilen canlardan çok daha fazla insanın hayatını kaybetmesine sebep olmuştur. Küresel ölçüde yaklaşık 40-100 milyon insanın ölümüne sebep olan salgın, diğer salgınların aksine özellikle genç ve sağlıklı olan insanların ölümüne neden olmuştur. Genç ve orta yaş kesimi çok etkilediği için savaş için kamplarda bir arada bulunan askerler arasında da yayılmasına neden olmuştur. Örnek olarak, savaş esnasında kaybedilen Amerikan askerlerinin %80'i savaş değil İspanyol Gribi nedeniyle hayatını kaybetmiştir (Temel ve Ertin, 2020, s. 68-69).

Gribin dünya savaşı sırasında yaşanıyor olması yıkımının ağır olduğu gerçeğinin anlaşılamamasına ve gündem olarak ikinci planda kalmasına sebep olmuştur. Döneme ait sanatçıların bu konuyu işledikleri örnekler de bu sebepten olmalıdır ki oldukça azdır. İspanyol gribinden etkilenen sanatçılardan biri Norveçli ressam Edward Munch'dur. Sanatçının bu konuyu ele almasının nedeni öncelikle kendisinin de bu salgına yakalanmış olması olmuştur. Munch, gribe yakalandıktan sonra hastalığa yakalanma ve kurtulma deneyimlerini aktardığı iki otoportre resmi yapmıştır. Munch'un varoluşsal drama tavrıyla yapılan bu resimleri çok kısa sürede milyonlarca insanın ölümüne sebep olan pandemi sırasında yaygın olan travma ve çaresizlik hislerini aktarmaktadır. Sanatçı hastalığı atlatan şanslılardan biridir ve sonrasında "Hastalık, delilik ve ölüm… beşiğime göz kulak oldu ve hayatım boyunca bana eşlik etti" demiştir (Kambhampaty, 2020).

Görsel 2. Edward Munch. İspanyol Gribi ile Otoportresi.1919. Erişim: 20.10.2022. https://l24.im/Kv7UkqP

Görsel 3. Edward Munch. İspanyol Gribinden Sonra Otoportresi.1919. Erişim: 20.10.2022. https://l24.im/ret

Gribi yaşadığı anda ürettiği eserinde (Görsel 2), kendisini sarı hasır bir sandalyede yorgun şekilde otururken, pelerin ve battaniyeye sarılı bir şekilde resmetmiştir. Yüzünün sarıya dönmesi ve ağzının bir ölü gibi açık olması hastalığı şiddetle yaşadığını aktarmaktadır. Yaşam mücadelesi ile birlikte aynı zamanda izolasyonu da yansıtmaktadır. İkinci resimde (Görsel 3), yüzü kendi rengine gelmiştir ve hastalığı atlatıp tekrar toparlandığını göstererek doğrudan izleyiciye bakmıştır. Ancak gözlerinin etrafında gribin onda geriye bıraktığı yuvarlak oyuklar mevcuttur. Bu izler ve bakışı hastalığın geride bıraktığı psikolojik ve bedensel yorgunluğu da izleyiciye aktarmaktadır (Aliyeva, 2020).

1.3 HIV (AİDS) Virüsü ve Çağdaş Sanat: Sosyal Eşitsizlik ve Kapatma Hikayesi

İspanyol gribinin ve yaşanan savaşların ardından yüzyılda yaşanan felaketler henüz sona ermemiş, 1980'lerde HIV virüsü ortaya çıkmıştır. Açılımı "İnsan Bağışıklık Yetmezliği Virüsü" olan HIV virüsü, insanların bağışıklık sistemine saldırarak hücreleri yok eden ve ölümcül bir virüstür. Virüsün ilk etapta cinsel yolla ve iğne kullanım paylaşımları ile bulaştığı anlaşılmıştır. Daha sonrasında ise virüsün özellikle eşcinsel erkekler ve iğne ile uyuşturucu madde kullananlar arasında daha fazla görüldüğü gözlemlenmiştir. Bu yüzden de hastalığın uzun bir süre sadece eşcinsellere ve bağımlılara bulaştığı düşünülmüştür. Aynı zamanda eşcinseller ve madde bağımlılarında görünüyor olması hükümetlerin de virüse karşı mesafeli

kalmasına neden olmuştur. Bu insanlara sağlık hizmetlerinde ve tedaviye ihtiyaç duyulan ilaçlarda kolaylık sağlanmamıştır. Daha sonrasında ise virüsün sadece eşcinseller arasında değil tüm ilişkilerde ortaya çıkabildiği, kan ve organ nakilleri yoluyla ve anneden de bebeğe geçtiği görülmüştür. Virüsün yıkımı büyüyerek günden güne bir salgın haline gelmiştir. Bu hastalık hala milyonlarca insanda gözlemlenirken, milyonlarca insan AIDS yüzünden yaşamını yitirmiştir (Arapoğlu, 2020, s. 82-86).

AIDS virüsüne yakalanan bedenlerin ayrıca ruh sağlığında ve sosyal yaşantılarında da ciddi problemler ortaya çıkmıştır. İnsanların canına mal olabilen tüm salgınlardaki gibi, AIDS virüsü ile değişiklik gösteren sosyal yaşamdaki sınırlar, bedenlerin yaşadığı psikolojik buhranı artırmıştır. Hastalığa yakalananlar ilerleyen süreçte bedenlerindeki fiziksel değişimlere tanık olmuşlardır. Hastalığa yakalanan insanlardaki buhran ve bunalımın artmasının önemli bir nedeni de budur. Her hastalıkta olduğu gibi bağışıklık için psikolojik güç ve moral çok önemlidir ancak AIDS virüsüne yakalanan hastalarda, çevresel etkenlerden de kaynaklı olarak endişe, üzüntü ve utanma duygusu yoğunlukla hissedilmiştir. Salgına yakalananlara karşı toplumsal damgalama ve ayrımcılığın sonucu olarak dönemde intihar oranları dahi artış göstermiştir (Duyan, 2001, s. 61-76).

AIDS virüsüne yakalanan ya da çevresinde virüsün etkilerini hisseden sanatçılar, virüsle mücadeleye yaptıkları eserleri ile değinmişlerdir. Bu sanatçılardan biri 1991 yılında partneri olan Ross Laycock'u ve altı yıl sonra da kendi hayatını bu virüsten dolayı kaybeden Félix González-Torres'tir. Teşhis koyulduktan sonra doktoru Ross'a 79 olan kilosunu kaybetmemesinin önemli olduğunu söylemiştir. Daha sonra bağışıklık savaşını kazanamayan ve kütle kaybeden Ross yaşamını yitirmiştir. Bu kayıp sonucu Félix González-Torres "Ross'un Portresi" yerleştirmesini üretmiştir. Bu yerleştirme parlak gökkuşağı renkleriyle kaplı ambalajlı şekerlerden oluşmaktadır. Sanatçı toplamda 79 kilo olan paketli şekerleri sergi alanının bir bölümüne yığdıktan sonra gelen misafirlerin diledikleri kadar alabilmesine izin vermiştir. Seyirciler şekerden aldıkça Ross'un kaybettiği kilolar gibi yığın da giderek azalmıştır ve yok olmuştur (Yücebıyık, 2021).

Görsel 4. Felix Gonzalez Torres. İsimsiz- Roos'un L.A'daki portresi / Untitled- Portrait of Ross in L.A. 1991.Erişim:24.02.2022. https://l24.im/C5MqPgu

AIDS salgınının yıkımını yaşayan sanatçılardan biri de David Wajnarowicz olmuştur. Sanatçı bu yıkımın bedelini hayatı ile ödemiştir. Sanatçı kısa yaşamında resim, fotoğraf, performans ve video sanatında oldukça üretken olmuştur. ABD'de radikalliği eleştiren bir dizi politik eserler ortaya çıkarmıştır. Hayat arkadaşı ve akıl hocasını AIDS krizi yüzünden kaybettikten birkaç ay sonra virüsün kendisinde de pozitif olduğunu öğrenmiş ve ondan sonra eserlerini sosyal eşitsizlikler ve adaletsizlikler üzerine inşa etmiştir.

> 1992'de AIDS'den ölen David Wojnarowicz de muktedirlerin iki yüzlülüğü ve sahtekarlığından nasıl tiksindiğini sanatına yansıtmıştır. Onun sanatı özellikle hastalığının teşhisi konduktan sonra, din ve hükümet kurumlarına AIDS Salgınına karşı kayıtsızlığını hedef alan öfke çığlığıydı (Heartney, 2011, s. 372).

Görsel 5. David Wojnarowicz, İsimsiz (Kirli Yüz) / Untitled (Face in Dirt). 1991. Erişim: 26.02.2022. https://l24.im/AqN

Wajnarowicz 1992'de AIDS yüzünden yaşamını yitirmeden önce, Amerika'nın güneybatısına doğru çıkacağı son yolculuğunda arkadaşı Marion Scemana'yı da yanına davet etmiştir. Son iki yıldır oldukça zayıflamış ve kendi ölümünü beklemekte olan sanatçı için günler daha zor geçmektedir. Yol üzerinde bir yerde durup toprakta elleriyle bir çukur kazmıştır ve içine uzanarak Scemana'dan onu gömmesini istemiştir. Daha sonra ise bu anı fotoğraflamışlardır. Bu fotoğraf, aşırı sağcı ve homofobik bir toplumun onu diri diri gömmesinin bir metaforudur ve sanatçının da dokunaklı vedasını temsil etmektedir (Lyle, 2018).

Wojnarowicz aşağıdaki bir diğer eserinde (Görsel 6) göz göre göre uçuruma giden ve düşen bufaloları göstermiştir. Aids günden güne daha da artış göstererek bir krize dönüşmüştür ve 1989 yılında sadece Amerika'da yüz bin kişi virüse yakalanmıştır. Virüsün ilk olarak eşcinsellerde ve madde bağımlılarında görünüyor olmasından

dolayı hükümetin tepkisizliği ve önlem alınmaması sonucu virüse yakalananlar için yavaş ve acılı bir süreç yaşanmıştır. Sanatçının da bu fotomontaj ile bu acılı yolu ve ölüme yürümenin şiddetini yansıttığı söylenebilir. Bufalo burada sanatçının kendisini anlatan bir metafordur. Oldukça güçlü olan bu hayvanların düşme anı, hastalığın neden olduğu zayıflığı, yorgunluğu ve her an gelebilecek ölüm hissini yansıtmaktadır. Aynı zamanda bufalo imgesinin anlamı da bununla sınırlı değildir. Bufalo Amerika tarihinde kutsal bir hayvandır ve Amerika'nın, 19. Yüzyılda Kızılderili ve yerli kabileler üzerindeki soykırım girişimlerinde, aç bırakmak ve yıldırmak amacıyla bufalolar katledilmiştir. Aids'in acısını yaşayan ve bedeninin eridiğini hisseden sanatçının bakışından bufaloları katleden anlayışın, virüse yakalananlara karşı gösterilen anlayış ile paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. Sanatçının diğer eserlerinde ve bu eserinde virüsle mücadele ederken karşılaştığı toplumsal ve siyasi baskılara karşı gösterdiği tepkinin, dönemin en güçlü isyanlarından biri olarak karşımızda durmaktadır. Sanatçının mücadelesi zamanla kendi bedeni olmaktan çıkarak, toplumsal beden üzerinde de eşitlik üzerine bir mücadeleye dönüşmektedir. Yaşanan olağanüstü kriz karşısında sanatçının edindiği rol sanatla mücadele olmuştur. Tez yazım sürecinde gerçekleştirilen sanat pratiklerinin ortaya çıkmasındaki motivasyon tam da sanatçının düşünceleri ile örtüşmektedir.

David Wojnarowicz yaşadığı duyguları aktarmak için şu ifadelere yer vermiştir; "Kusmak istiyorum çünkü Amerika denen bu ölüm makinesinde sessizce ve kibarca bir yuva kurmamız ve kendi yavaş yavaş öldürdüğümüz cinayeti desteklemek için vergi ödememiz gerekiyor ve sokaklarda çılgına dönmediğimize hayret ediyorum." (Sevigny, 2021).

Görsel 6. David Wojnarowicz, Untitled (Falling Buffalos) / İsimsiz (Düşen Bufalolar). 1988-1989. (35,7 × 45,9 cm). Erişim: 26.02.2022. https://l24.im/LjIeazB

1.4 Covid-19 Pandemisi: Büyük Tecrit

COVID-19 pandemi sürecinin başlangıcı, 2019 sonlarında Çin'in Wuhan kentine kadar uzanmaktadır. İlk şüpheli solunum yolu hastalığı vakaları, Çinli yetkililerce Dünya Sağlık Örgütü'ne iletilmiştir. Virüsün insanlar arasında hızlı şekilde bulaşma yoluyla yayıldığı kısa sürede anlaşılmıştır. Virüsten kaynaklı vaka ve vefat sayısı yükselmeye başlayınca Çin hükümeti bu salgını kontrollü bir hale getirmek için kararlar almıştır. Bu kararlar doğrultusunda ilk karantina uygulaması 2020 başlarında Wuhan şehri ve civar bölgelerinde başlamıştır. Alınan önlemlere rağmen vaka sayıları, Çin ve diğer dünya ülkelerinde hızlı bir şekilde artış göstermiştir.

Dünya Sağlık Örgütü, salgını 30 Ocak 2020'de Uluslararası Öneme Sahip Halk Sağlığı Acil Durum arkasından da 11 Mart 2020'de salgını küresel bir salgın olarak ilan etmiştir. Virüs tüm dünya ülkelerine dağılırken, dünyanın her bir tarafındaki

hükümetler salgını kontrol altında tutmak için önlemler almaya başlamıştır. Bu önlemler, seyahat kısıtlamaları, etkinliklerin iptal ve süresiz ertelenmesini, eğitim kurumlarının ve işletmelerin kapatılmasını içermektedir. Ülke hükümetleri, salgının yayılmasının önüne geçmek için halkı evde kalmaya teşvik etti ve aralarında yakın temas kurmaktan uzaklaştırmak gibi fiziksel mesafe önlemlerini de harekete geçirmiştir (Akar, 2021).

Dünya, küresel bir tehdit haline gelen bu salgınla mücadele kapsamında iktidar ve beden ilişkisine daha yoğun şekilde şahitlik etmektedir. Devlet yönetimi, sağlık personelleri, güvenlik güçleri ve hatta aile büyükleri ortak bir söylemde bulunarak kısıtlamaların gerekliliğini ve durumun ciddiyeti hakkında telkinler vererek uyum sürecini kolaylaştırmaktadır. Okulların, kafelerin özetle etkileşim içerisinde bulunulabilecek tüm mekanların kapatılması ile beraber insanlar için neyin önemli olduğunu, olması gerekeni artık kamu kurumlarının belirlediği bu yoğun propaganda hali gündelik olanın da zamanla bir parçası haline geldi. Doğanın, sokağın ve kamusal mekanların yeniden düzenlendiği, insanların yaşam alanlarının ev ile sınırlanması yeni istisna politikalarının sınırsızlığını da bize gösterdi. Yapısal eşitsizliğin de insanlar, hayvanlar dahil olmak üzere pandemi etkisi ile nasıl kötüleştiğine tanıklık edildiği bir sürecin içerisine girildi. Pandemi süreci, kriz hali ve bunun iktidar tarafından idaresi sanat endüstrisi ve sanatçı üzerinde de önemli bir etki göstererek, sanatın hem üretimini hem de tüketimini etkiledi. Buna ek olarak, sosyal mesafe önlemleri, sanatçıların her zaman çalıştığı atölye ve stüdyo ortamlarına katılımını zorlaştırdı. Öte yandan da, bir konu olarak salgının kendisinden ilham alınmasını sağladı.

Görsel 7. Plastik Fantastik Kolektifi. iSphere. 2020. Erişim: 14.04.2022 https://l24.im/LIVZA

Berlin'deki sanat kolektifi Plastique Fantastique, mevcut pandemiyi konu edinerek farklı bir yaklaşım benimsedi. iSphere adlı şeffaf, küresel bir kask yarattılar. Tasarım oldukça basit, maliyeti de epey düşük şekilde planlanmıştır. Bununla beraber kişilerin kendi iSphere'ini oluşturabilmeleri için talimatlar, kolektifin web sitesinde kolayca bulunabilir. iSphere fikri açık kaynaktır, dileyen herkes, dilediği şekilde kullanabilir veya özgünleştirebilir. Plastic Fantastique, Berlin'deki halka açık performansları için yaptıkları asıl sürümde, fanusun içinde nefes almayı daha rahat hale getirmek için filtre ve havalandırma delikleri, mikrofon ve hoparlör gibi bazı özel ek düzenlemeler bile önermektedir.

Kolektife göre, iSphere'in tasarımı 1950'lerin bilim kurgu çizgi romanlarından ilham almıştır ve hem ironik olması hem de düşünceye yöneltmesi hedeflenmiştir. iSphere'in vurgusu nesnenin kendisinde değil, insanlar arasında değişen sosyal etkileşimleri, fiziksel sorgulamaları ve genel yaşam şeklimizi değiştiren benzerine rastlanmamış bu durumla baş edebilmelerine yönelik birçok alternatif yol üzerine sunduğu yorumlamadadır. Plastique Fantastique'in kurucuları Yena Young ve Marco Canevacci'nin açıkladığı gibi; "Bu virüs birbirimizle olan ilişkimizi değiştiriyor

ve gerçeklik algımızı etkiliyor." "Bu karantina döneminde, sosyal hayatımızın mutasyonunu ve fiziksel temastan mahrum kalmanın etkilerini merak ediyoruz." (https://plastique-fantastique.de/iSphere).

Mevcut salgın olan Koronavirüs Pandemisi geçmiş dönemde ağır kayıplarla sonuçlanan Kara Veba ve İspanyol Gribi ile taşıdığı benzerlikler yüzünden de bir tedirginlik ortamı oluşturmuştur. Koronavirüs salgınının başta gelen ruh sağlığına etkilerinden biri, gittikçe artış gösteren stres ve kaygı seviyeleridir. Devlet tarafından olağanüstü hâl ilan edilerek uygulamaya koyulan tecrit ve sosyal mesafe uygulamaları bireylerde yalnızlık hissi ile beraber artan depresyon oranlarını göstermiştir. Küreselleşmenin etkisi ve dijitalleşme döneminin de etkisiyle geçmişte yaşanan salgın dönemlerinde sanatçı tepkilerinden farklı olarak, dijital sanat ve sosyal medya sanatçılarda sanatsal ifade için daha önemli platformlar haline gelmiştir. Aynı şekilde Kara Veba ve İspanyol Gribi salgınlarında üretilen sanat eserlerinden farklı olarak sanatçılar eserlerini ölümü anmak, maneviyatı arttırmak ve yasın bir ifadesi olarak kullanmaktan daha çok sanatın gücünü, halk sağlığı krizi, sosyal eşitsizlikler gibi konularda farkındalık yaratmak ve hükümet uygulamalarına ve politikalarına karşı çıkmak için kullanmışlardır. COVID-19 döneminde tecrit ortamında sanatçıların atölye ve çalışma ortamlarını kullanamamasının etkisiyle sanatçı üretimleri ilk olarak elde olan malzeme ve ulaşılabilir olan malzemenin kullanılmasıyla gerçekleşmiştir.

Çağdaş sanatla beraber sanatçılar, teknolojiden faydalanarak klişeleşmiş sanat anlayışlarından çıkarak farklı beğeni düzeylerine hitap etmeyi başarmışlardır. Tarihten bugüne sanatın anlamı ve sanatçılar tarafından ifade şekli, sosyal, kültürel, ekonomik, politik ve teknolojik olayların etkisiyle değişim göstermiştir. Sanatçılar olağanüstü kriz durumlarında, sanat eserlerini üretmek için daima yeni yollar bulmayı ve yaratıcılıklarını göstermeyi başarmışlardır. Tüm dünyayı kapsayan pandemi, tarihte yaşanmış örnekler gibi dönemin de getirdiği şartların da etkisiyle sanatçıların üretimlerini, duygularıyla birlikte değişen ifade biçimlerini ve eserlerini sergileme biçimlerini ve mekanlarını değiştirmektedir. Süreç içerisinde sosyal mesafe gereği fiziksel olarak bir arada bulunamayan insanlar için mesafeleri aşmak dijital iletişim araçları ile mümkün oldu. Sanatçılar olağanüstü krizin boyutlarını keşfederken, kendi eserlerini üretebilmek ve izleyici ile buluşturabilmek için yeni

yollar keşfetmektedir. Sanat da dolayısıyla pandemi ile birlikte değişiklikler göstererek her koşula rağmen varlığını sürdürmeye devam etmektedir (Kılıç ve Şener, 2022, s. 196).

Sosyal mesafe önlemleri ve kısıtlamalar nedeniyle sanat eserlerini sergileyen galeriler ve müze faaliyetlerinin süresiz ertelenmesiyle beraber eserlerini sanatseverlerle buluşturmak için alternatif yollar bulan sanatçılardan biri de Tuğberk Selçuk'tur. Selçuk mekâna özgü düzenlemeleri ve heykelleri ile tanınan bir sanatçıdır. Sanat galerilerinin kapatılması sanatçının Sofya ve Cenevre'de düzenleyeceği sergilerinin de ertelenmesine neden olmuştur. Fakat sanatçı eserlerini sergilemek için yeni kurallara karşı yeni fikirler ortaya çıkarmıştır. Sanatçı buradaki galerilerde sergileyeceği eserlerini "Sadece Eczanelerde" isimli projesi ile beraber dört gün boyunca 24 saat açık olan eczanelerde sergilemiştir. Selçuk, hastalara ilaç tedarik eden nöbetçi eczaneler ile fikir üreten nöbetçi sanatçılar arasında ortak bir nokta görmüştür. Bu sergileme fikri ile birlikte üretken olmak ve var olmak isteyen sanatçıların Pandemide verdikleri mücadeleye de değinmiştir. Sanatçı proje ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

> Bu proje sanatçının günümüz gerçekliğini açıkça gösteriyor. Eczaneler de bizim gibi nöbetçi, onlar ilaç biz ise fikir nöbetçisiyiz. Eczacılar ilaçlarını müşterilerine ulaştırabiliyorlar ama biz kapalı kaldık ve fikirlerimizi ulaştıramıyoruz. Sosyal medya çılgınlığı bir yere kadar yeterli olabiliyor, biz daha çok hislerimizle var olmaya çalışan bebekleriz. Bu sebeple ben de karantinadayken, ev ortamında elimin altındaki malzemeleri değerlendirdim. Sanatçılar için hiçbir destek paketinin açıklanmadığı bu coğrafyada sanatçılar olarak üretmek ve üreterek var olmaktan başka hiçbir yaşam amacımızın olmadığının altını çiziyorum (Çapan, 2020).

Görsel 8. Tuğberk Selçuk. Sadece Eczanelerde. 2020.
Erişim: 16.11.2022. https://l24.im/eKLcCj

Kısıtlamalar ile birlikte gelen tecrit ortamında ben de tıpkı sanatçının bahsettiği gibi ev ortamında, elimin altında olan malzemeler ile eserlerimi kurguladım. İçerisine girilen süreç ve belirsizlik ortamı, ilk başta hayatın kargaşasını bir kenara bırakıp dinlenme ve sorgulama alanı açtı. Zamanla bu dinlenme heyecanı yerini endişelere ve sıkkınlıklara bıraktı. Fiziksel olarak iletişimin imkânsız hale gelmesi, sosyal ortamlardan uzaklaşmak, ev içine hapsolmak yabancılaşmayı da beraberinde getirdi. İletişim kurmanın gerekliliği hissedildiği zaman gerek pencereden dışarıyı izleyerek gerek kapı deliğinden hareketleri takip ederek bir iletişim kurmak mümkün oldu. Yalnız kalınan ev ortamında eşyalarla ve ev içi nesnelerle daha çok iletişim kurulmaya başlandı. Nesneler üzerinde, eşyalar üzerinde bakış zamanla kaybolarak yerini düşüncelere bıraktı. Bu zamanlarda zihnimde kaybolan diyalogları tekrar hatırlamak için yazdığım yazılar oldu. Bu yazma süreci de zihinsel bir mücadele olarak değerlendirilebilir.

Görsel 9. Mustafa Yılmaz. “Pandemi Günlükleri” Dijital Yansıtmalar. 2020.

Görsel 10. Mustafa Yılmaz. Pandemi Günlükleri” Dijital Yansıtmalar. 2020.

00:01 sn

01:16 sn

00:09 sn

02:13 sn

00:46 sn

02:47 sn

Görsel 11. Mustafa Yılmaz. “Tecrit”. Video Yerleştirme. 2020. 03:28 sn.

Pandemi ile beraber gelen ilk tepkilerden biri de mesajlarını iletmek ve eserlerini sergilemek için kamusal alanlardan yararlanan Jenny Holzer'in verdiği mesajlar olmuştur. Jenny Holzer'in çalışmaları genellikle politik ve sosyal temalara odaklanır ve mesajlarını paylaşmak için LED ışıklar, reklam panoları ve sokakta uyguladığı projeksiyon yansıtmaları gibi çeşitli tekniklerden faydalanır. Sanatçı pandemi dönemine giriş yapıldıktan birkaç ay sonra, Amerika Birleşik Devletleri hükümetinin pandemiyi yönetim konusunda kötü idaresini eleştirmek için led kamyonlarını tekrar sokaklara çıkarmıştır. Kongre Binası önünde ve eyaletler arasında çeşitli yerlerde sergilediği çalışmalarında yoldan geçenler "Covid-19 Başkanı", "Kendinizi Koruyun" ve "Gereksiz Ölüm Politika Olamaz" gibi yazılı yönergelerle karşılaşmışlardır (Takac, 2020).

Görsel 12. Jenny Holzer. "Gereksiz Ölüm Politika Olamaz". Enstalasyon. 2020. Erişim: 20.08.2023 https://l24.im/ea5lR

Görsel 13. Jenny Holzer. “Covid-19 Başkanı”. 2020. Enstalasyon, Erişim: 20.08.2023. https://l24.im/oc1iwyX

1.5 Uyum Sağlayan Beden

Olağanüstü durumlar, yaşamın beklenmedik ve zorlu süreçlerini temsil eder ve bedenlerin bu koşullarla başa çıkmak için uyum sağlamalarını gerektirir. Bu bağlamda uyum sağlayan beden kavramı ile, bedenin olağanüstü krizlere nasıl adapte olduğunu ve bu adaptasyon süreçlerinin hangi şekillerde gerçekleştiğini incelemeye odaklanılacaktır. Uyum süreçleri, bedenin içerisinde bulunduğu çevreye ve koşullara göre değişiklik göstermektedir.

Tezin bu bölümünde, bedenin uyumu kavramını merkeze alarak bedenin karşılaştığı zorluklara ve çeşitli durumlara nasıl adapte olduğunu incelemek amaçlanmaktadır. Bu bağlamda oluşturulan üç alt başlıkta, bedenin uyum süreçlerini farklı açılardan ele alarak, bedenin kriz ve istisna halleri karşısında sağladığı uyumunun biyolojik, sosyal ve siyasi boyutlarına dikkat çekilecektir. En güncel olarak yaşanan pandemi dönemi özelinde, beden ilk olarak doğası gereği koruma içgüdüsü ile uyum sağlamıştır. Daha sonrasında uyumun bir rolü iktidar tarafından toplum sağlığı için olağanüstü hâl doğrultusunda alınan kararlara uymak olmuştur. Son olarak bir diğer

uyum şekli ise bedenin toplumsal yapıya dahil olmak için itaat ederek sağladığı uyumdur. Bu uyum süreçlerini ve uyum sağlamak zorunda kalınan istisna halleri üretilen sanatsal pratikler ve kendi sanat bakışıma benzer referanslar ile desteklenecektir.

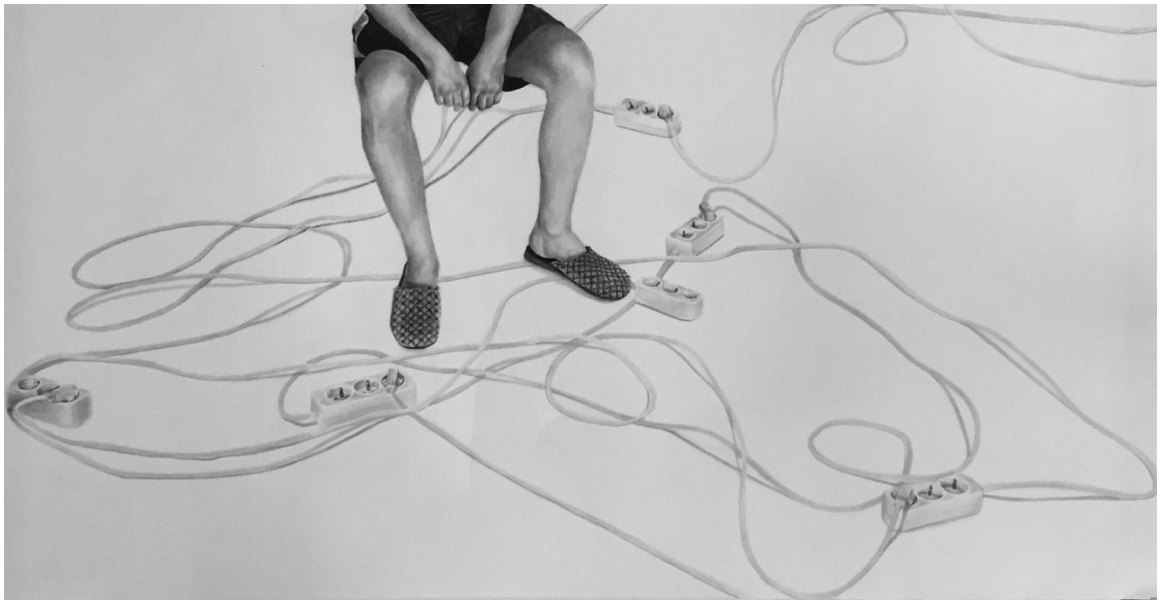
1.5.1 Doğası Gereği Bedenin Uyumu

Rutin yaşama dönüşün mümkün olmadığı göz önünde bulundurularak ilk adım olarak "Yeni Normal" kavramı ortaya çıkmıştır. Şüphesiz pandemi krizi, ortaya çıktığı andan itibaren beden için psikolojik zorlukları da beraberinde getirdi. Virüsün yayılmasını kontrol altına alabilmek için uygulanan fiziksel mesafe, sokağa çıkma kısıtlamaları, izolasyon gibi önlemler, toplumdaki iletişimi zayıflatarak ve hatta yok olmasına kadar varabilecek duruma gelerek yabancılaşma duygularına sebep oldu. Ayrıca, işini kaybetme, sevdiklerini yitirme ve sosyal yaşamın ortadan kalkması, psikolojik yükün daha da ağırlaşmasına neden oldu. Pandemi sonrası normalleşme çabalarının getirdiği bir diğer psikolojik yük de yeni bir yaşam biçimine uyum sağlamanın zorluğu oldu. Birçok insan rutinlerini değiştirmek, işlerini evden yürütmek, derslere online olarak katılmakla beraber, yeni teknolojilere ve iletişim yöntemlerine uyum sağlamak zorunda kaldı. Zamanın ruhu ve uygulamalar ile birlikte beden, belirsizliğin şiddetiyle yaşamayı öğrendi ve uyum sağladıkça durumu olağan hale getirdi. Bu süreç beden ve toplum için yeni normallerin ortaya çıkmasına yardımcı oldu.

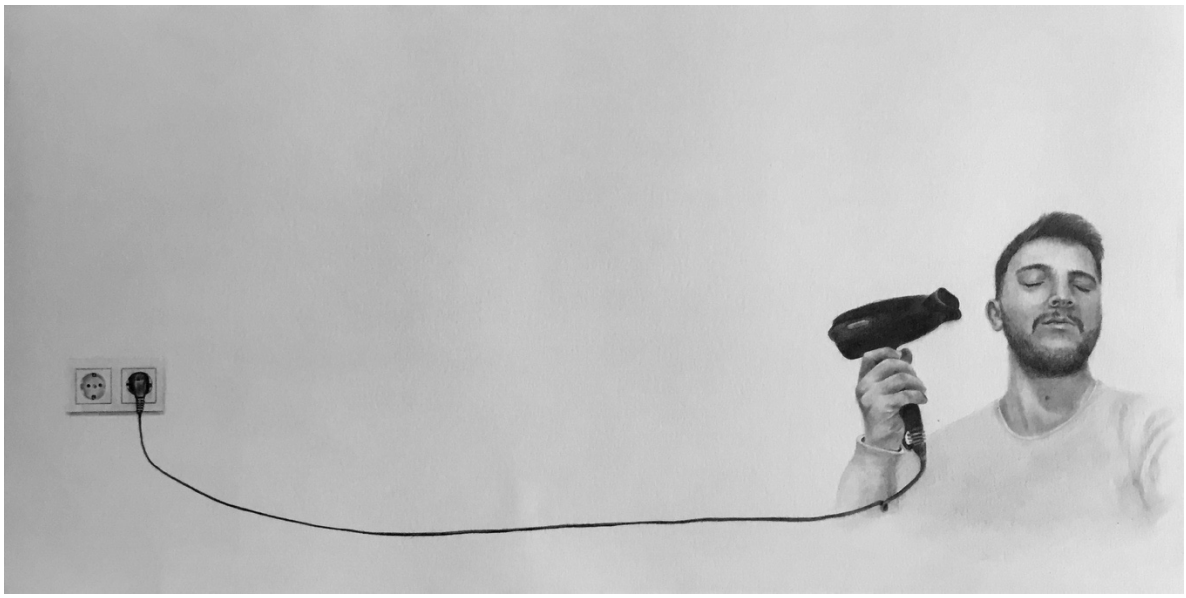
Pandemi sonrası normalleşme çabalarının insan psikolojisi üzerindeki etkisi, bireyin conatus'undan da anlaşılabilir. Baruch Spinoza'nın felsefesi öğretisinden ortaya çıkan conatus kavramı, bir bireyin veya varlığın kendi varlığını sürdürme ve direnme konusundaki doğuştan gelen dürtü veya eğilimidir. Spinoza'nın "conatus" öğretisine göre tüm varlıklar ve her şey birer modustur. Her modus bir diğeri ile iletişime geçtiğinde her iki taraf da var kalmaya çalışır. Spinoza'ya göre bu tür karşılaşma bir arzu öbeği doğurur. Spinoza bu arzuyu bilince dayalı bir iştah olarak tanımlar. İştah da, bedenlerin geçişlerde, ruhunsa düşüncede süregelmek istediği çaba olarak var kalma arzusunu ifade eden "conatus" terimine karşılık gelir (Elmas, 2015 s. 137-147). Çizilen sınırlar dahilinde bu kriz ortamındaki beden var kalabilmek için korunmak ve uyum sağlamak zorundadır. Buradaki conatus kavramı, bireyin kendi

ruh ve beden sağlığını kontrol altına alabilme, kendi varlığını ve psikolojisini iyileştirmesini destekleyecek seçimler yapabilme ve eylemlerde bulunabilme becerisinin bir ifadesi olarak görülebilir. Bu, gerektiğinde yardım ve destek aramayı, başa çıkma durumları ve uyum sağlamak için adımlar atmayı içerebilir. Pandemi, bireyin kendi varlığını sürdürme ve kendi varlığını devam ettirme gücünü tehdit eden birtakım zorlukları da beraberinde getirmiştir. Örneğin, sosyal mesafe önlemlerinin neden olduğu tecrit ve yalnızlık, kişinin conatusu için bir tehdit olarak anlaşılabilir.

Yaşanan sürecin bir tanığı olarak beden varlığımı koruyabilmek için rızam ve talebim dahilinde ben de yeni kurallara ve yeni normale uyum sağladım. Virüsün şiddetine şahit oldum ve yakınlarımdan kaybettiğim insanlar oldu. Bu da insan doğası olarak kendimi ve çevremi koruma içgüdümü ortaya çıkardı. Yaşam koşullarımdaki değişiklikler ile beraber gündelik yaşamdan uzaklaşarak zamanla kendim için yeni rutinler buldum. Sanatçı olarak bu süreci kabullenme aşamasında aslında her bir çalışan gibi, işini evden yapmanın yolunu ve bakış açımı da evde aradım. Yeni normalin içerisinde tanımlayamadığım bir aralıkta, uyum sağlayan bedene dönüşme sürecim ev içi nesnelere ve dijital olana bağlanma ile daha kolaylaştı. Bu süreçte yaptığım desenlerimde, ev içinde pandemi etkisiyle nesnelerle kurulan iletişimin çeşitliliklerini hissettiğim işler ürettim. Ev içinde, ev içi nesnelerle olan iletişim ve etkileşimimi ve aynı zamanda ev dışı, dünya ile etkileşimimi sağlayan nesneler (kablolar) ilk dikkatimi çeken noktalar oldu.



Görsel 14. Mustafa Yılmaz, Pandemi Desenleri, 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 73x38 cm).



Görsel 15. Mustafa Yılmaz, Pandemi Desenleri, 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 25 x 50 cm).

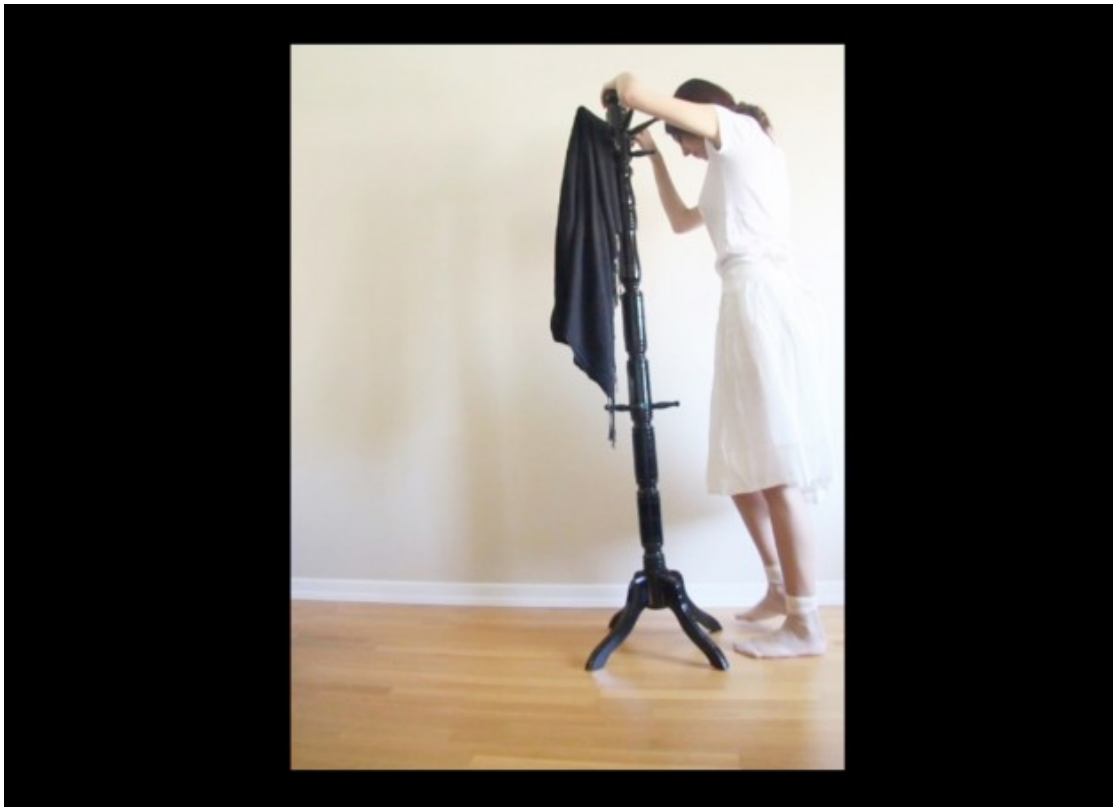
Görsel 16. Mustafa Yılmaz. Pandemi Desenleri. 2021. (Kağıt üzerine karakalem, 50 x 50 cm).

Mutlak krizlerde bedenlerin var kalma çabası için vereceği tepkileri belirleyen şey hem doğuştan gelen içgüdüsel bilincin getirdiği refleks hem de kitlesel oluşan bilincin getirdiği reflekslerdir. Böylece bizi belirleyen öz ayrı ve yapacağımız eylem de ayrı olabilir. Dışarıdan bedeni etkilemeye açık ve onun yararına bir tez verildiğinde bizi şu veya bunu düşünmeye, eyleme geçirmeye yöneltir. Bedenin tepkisi, yararına olmayan eylemi bertaraf etmeye çaba gösterirken yararına olan eylemleri kabul etmek olur. Böylelikle "yapmaya hazırlandığımız şey" doğamızla ve özümüzle açıklanmaktadır. Herhangi bir etkileniş tarafından var kalma arzumuzun değişimleri, hareket gücümüzün değişimleriyle gerçekleşir. Conatus da her zaman hareket gücünün kendisiyle eşittir (Deleuze, 2013, s. 230).

Görsel 17. Sibel Kocakaya. Untitled (woman pushing the wall) 2013. (Stop-motion video, 10:04 sn.).Erişim: 29.02.2023. https://vimeo.com/132038197

Spinoza'nın 17. Yüzyılda "Bir bedenin neler yapabileceğine dair bir fikrimiz yok" söylemiyle birlikte bir beden neler yapabilir sorusu felsefe dünyasında fazlaca tartışılan ve hala cevap arayan bir soru olmuştur. Bedenin neler yapabileceği sorusu ile beraber, ruh bedeni ve eylemlerini ne ölçüde etkileyebilir konusu da açılır. Beden ve ruh ayrı değil, birliktedir. Bedenin kapasitesi, ruh ve bedenin ilişkisinde ve dayanışmasında ortaya çıkar çünkü beden dayanılmaz olan karşısında kendini ifade etmenin yolunu arar. Sibel Kocakaya ve Christelle Familiari'nin katılımıyla Şekerbank Açık Ekran projesi olarak Bodily Limits "Bedensel Sınırlar" sergisi

gerçekleşmiştir. Bu sergi insan vücudunun ne kadar esneklik göstereceğine dair deneyler içermektedir. Sanatçılar geçmişten gelen bu soruya cevap arayarak bedenin sınırının nasıl zorlandığını ve zorlanış biçimlerini sorunsallaştırdığı video çalışmalarını sergilemişlerdir (Akay, 2015, s. 167).



Görsel 18. Sibel Kocakaya. Untitled. 2013. (video, 4:23 sn).
Erişim: 29.02.2023. https://l24.im/fHkgOT

Sanatçının 2013 yılına ait iki çalışmasında da (Görsel 17, Görsel 18) bedenin sınırlarının zorlanışına tanıklık edilmektedir. İlk olarak duvarı itmeye çalıştığı videoda mekân ve bedenin, diğer videoda ise nesne ve bedenin sınırlarının zorlanma hikayesi vardır. Gerçekleştirdiğim e-posta yazışmaları sonucu sanatçı eserlerini şu şekilde ifade etmiştir;

> Duvarı ittiğim video loop olarak sergiledim yani sonu olmayan bir döngü (bir nevi Sisifos hikayesi), diğer videoda ise ulaştığım yukarı alandan bir süre durduktan sonra iniyorum. Yani zorlamayı, eğik ve sağlam olmayan nesnenin üzerinden vardığım hedeften ayrılarak bırakıyorum. Sınırları zorlama hikayesi ve bu sınırların nerede bittiği veya başladığı videolarda performans olarak görülebiliyor. Belki de kriz anlarını, sınırlar olarak düşünebilirsin. Sınırları da bir şeyin bittiği başka bir şeyin başladığı yer olarak ele alabilirsin, krizlerin yarattığı sonuçlar gibi... (S. Kocakaya, kişisel iletişim, 27.02.2023).

Pandemi dönemi içerisinde de benzer şekilde bedenin sınırı ne kadar zorlayabileceği ile birlikte bedenin sınır içerisinde kendini ne kadar zorlayabileceği de önemli bir soru olmuştur. Süreçteki bedenin hareketsizliği, evin sınırlı alanlarında bir tür izolasyon içerisinde kalma durumu ve fiziksel aktivitelerin kısıtlanmasıyla beden sınırlar içerisinde yeni bir bağ kurmuştur. Bu çalışma da (Görsel 19), bedenin hareketsizliğinin bir sembolü olarak, bedenin doğallık içerisindeki uyumu üzerine odaklanmaktadır.

Görsel 19: Mustafa Yılmaz. İzole. 2023. (Ağaç Heykel, 62x57x35 cm).

1.5.2 Yönetilen Bedenin Uyumu

Biyoiktidar kavramı, Michel Foucault tarafından ortaya atılan, toplumların ve yaşamın idaresinin sürdürülebilirliği için bireysel bedenler ve nüfuslar üzerinde uyguladığı güç biçimlerine atıfta bulunan bir kavramdır. Foucault, biyoiktidarın 18. yüzyıldaki, öldürme ve yaşatma yetkisine sahip, geleneksel egemen iktidar yönetim anlayışından farklı olarak, güncel bir iktidar anlayışı halinde gündeme geldiğini savunmuştur. Biyoiktidar yaşamın gerektiğinde yeniden inşası ve idaresiyle işler ve bu, nüfus artış azalış oranlarının kontrol edilmesinde, halk sağlığı sistemlerinin düzenlenmesinde görülebilmektedir. Biyoiktidar, doğum ve ölüm oranları, toplum sağlığı ve kaynakların toplumdaki dağılımı gibi doğrudan yaşam süreçlerinin kontrol ve idaresi ile ilgilenmektedir. Foucault ayrıca biyoiktidarın, eğitim kurumları, hapishaneler ve sağlık kuruluşları gibi kurumların gözetim ve planlamasıyla, bedenleri şekillendirme ve kontrol altına alma biçimlerinin de doğrudan bu kavramla ilgili olduğunu savunmaktadır. Biyoiktidar tarafından rahatlıkla kontrol altında tutulan ve idare edilen "uysal" bir nüfus oluşturmak amaçlanmaktadır.

Biyoiktidar, bir kavram olarak, sanat alanında da iktidar ve onun bedenle ilişkisi hakkında düşünme şeklimiz üzerinde derin bir etkiye sahip olmuştur. Bu noktada, biyoiktidarın sanata nasıl yansıdığını ve bunun sanatta bedeni anlama biçimimizi nasıl şekillendirdiğini keşfetme üzerine örnekler vermek mümkündür. Geçmişten bugüne sanatçılar, gücün toplum ve dahi bireyler üzerinde nasıl uygulandığını anlamak için bedeni bir konu olarak işlemişlerdir. Örneğin, Rönesans döneminde sanatçılar, yönetici olan sınıfın gücü ve prestijiyle yakından bağlı olan güzellik ve mükemmellik idealleri ile insan figürünü kullanarak bedeni bir güzellik nesnesi, mükemmelliğin simgesi ve idealize edilmiş formlar olarak temsil etmişlerdir.

Sosyal eşitsizliklerin ve düzenin eleştirisi olarak 19. Yüzyıl sanatına da yansımıştır. 19. yüzyılda Avrupa sanatında, özellikle halkı ezen güç dinamiklerini sorgulayıcı şekilde, sömürgeleştirilmiş toplum temsil edilmiştir. Bu tarihlerde 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında yaşamış olan Alman sanatçı Käthe Kollwitz üretimlerinde, işçi sınıfından olan insanların ve bedenlerinin mücadelelerini yansıtmıştır. Eserlerinde, sefaletin, mahrumiyetin ve baskının fiziksel bedelini konu olarak ele almıştır. Dedesinin yetenekli olmanın insana sorumluluk yükleyeceği söyleminden

etkilenen Kollwitz, sanatçının içinde bulunduğu dönemi yarattığını düşünmüştür. Bu motivasyon ile üretimlerini gerçekleştiren sanatçı, acının, ezilenin özetle krizi yaşayan bedenlerin yanında duran bir tutum sergilemiştir. Çalışmaları da elbette iktidar gücün işçi sınıfının bedenleri üzerinde uygulanma biçimlerinin ve bedenlerin verdiği tepkilerin bir eleştirisi olarak görülebilir (Narı, 2021).

Görsel 20. Kathe Kollwitz. Anneler / The Motgers. (Baskı, 28,6 x 33,1 cm).
Erişim: 01.03.2023. https://l24.im/jR5

Benzer şekilde, çağdaş sanatçılar da çalışmalarında, güç ve kontrol temalarını keşfetmek, geleneksel temsillere meydan okumak ve vücudun güç tarafından denetlenerek manipüle edilme yollarını konu olarak kullanmaya devam etmektedir. Örneğin 1960-1970'lerin performans sanatında sanatçılar, standart ve klişeleşmiş güzellik kavramlarına meydan okumak ve bedenin politik bir araç olarak kullanılabileceği yolları keşfetmek için bazı eylemler sergilemişlerdir. Bu sanatçılardan biri olarak, sanatında plastik cerrahiyi kullanmasıyla tanınan Fransız sanatçı Orlan'ın çalışmaları, tıbbi ve bilimsel bilginin bedeni kontrol etmek ve manipüle etmek için nasıl kullanıldığını eleştirmektedir. Orlan'ın performansları, bedenlerde biyolojik süreçlerin yeniden düzenlenmesi ve kontrolü ile beden üzerinde uygulanan güce atıfta bulunan biyoiktidara bir yanıt olarak da görülebilir. Beden üzerinde bu manipülasyonları yaparak, güç ve toplumun bedenleri düzenleme ve neyin kabul edilebilir veya çekici kabul edildiğini dikte etme yollarını

eleştirmektedir. Orlan, performansları aracılığıyla kendi bedeninin kontrolüne sahip olarak ve bunu bir ifade ve direniş aracı olarak kullanarak, biyoiktidarın beden üzerindeki hâkim güç ilişiğini yerle bir etmektedir. Performansları, yalnızca bedenlerin bireyin kendi kararı dışında düzenleme biçimlerine dair bir eleştiri değil, aynı zamanda bireyin kendi bedenini ve özünü yeniden elde etme ve tanımlayabilme gücünü ifade etmektedir.

Görsel 21. St.Orlan'ın Reenkarnasyonu'ndan bir anlık görüntü. 1993. Erişim: 20.05.2023. https://l24.im/mzBZ

Biyoiktidar kavramını kullanarak, bireyin gündelik hayatını planlayan, yaşamının "sınırlar" dahilinde oluşturulmasını hedefleyen bir iktidar mekanizması anlaşılabilmektedir. Nüfus kontrolü bağlamında kentlerin de artık sadece insanları kendine doğru çeken bir merkez olmaktan çıkıp, onlara belirli yaşam biçimleri sundukları görülmektedir. Bireyler de iktidarın modern yapılanmasının bir sonucu haline gelmektedir. Pandemi döneminde ürettiğim bu iş (Görsel 22), salgın özelinde değil genel anlamı ile biyoiktidarın beden üzerindeki söylemlerine genel bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Bedenler gerektiği zaman söylemler ile daha iyi ve daha kaliteli yaşama teşvik edilir. Orlan'ın karşı çıktığı güç ve toplumun yaşam koşullarını ve bedeni şekillendirmedeki rolü, belli bir kesim için gerçekleşen kentleşme doğrultusunda sunulan kaliteli yaşam söyleminde görülmektedir. Mekân, her şeyin

dışında, cansız bir şeymiş gibi görünse de toplumsal yaşamın gerçekleştiği ve bireyin kişiliğini, özgürlüğünü, karakterini, yaşam standartlarını, çevresini, bakış açısını, manzarasını, gerçekliğini belirleyici olur. Dolayısıyla da şantiyesinde işin çekimini gerçekleştiğim konut planının tanıtımında vadeliden bu mükemmel yaşamdır;

“Merkezinde sizin olduğunuz, bu ayrıcalıklı hayata davetlisiniz. Şehir hayatına yeni bir bakış açısı edinin.
Yeşil ve mavinin her tonunu keşfedin.
Sunduğu tüm imkânlarla, güzelliklerle,
Yaşam kalitenizi arttırın.
Gerçek merkez, gerçek yaşam”
(Merkez Ankara İnşaat Projesi Tanıtım Metni, 2021).

“Şantiye” isimli Video çalışmasında yapay bir iktidar oluşturulup, gerçek yaşam ve kaliteli yaşam imkânları sunabilmek için mücadele eden işçiler üzerinde yine yapay bir kontrol mekanizması oluşturulmuştur. Videoda basit bir eylem (yürüme eylemi) üzerinden kontrol edilen işçilere; durma, devam etme, hareket komutları verilerek yukarıdan bakan konumun bir tür örneği sunulmaktadır. Orlan performansında (Görsel 21) toplumsal algı ve güce uyum sağlayarak karşı çıkmaktadır. Bedenini tam da onların istediği gibi, güç ve toplum algısına göre kendisi şekillendirmektedir. Benim video çalışmamda ise iki tür yönetilen beden mevcuttur. İlki bu konutların tasarlanma nedeni olan kaliteli yaşam hakeden bedenlerdir. İkincisi ise bunun için çalışan işçilerin yönetiminin bir örneğinin sunulmasıdır. İkisine de bir bakış açısından bakılmaktadır.

Görsel 22. Mustafa Yılmaz, “Şantiye” (video art, 01:46 sn). 2021.
https://www.youtube.com/watch?v=dqCmW-gCLq4

Bunlara ek olarak biyoiktidar kavramı pandemi dönemi boyunca, özellikle koronavirüs salgınının yoğun yaşandığı dönemde önemli bir kavram olarak kendini hatırlatmıştır. Biyoiktidar pandemi süreci boyunca, devletlerin ve diğer yetkili mekanizmaların bedenlerin yaşantılarını ve sağlığını denetim altına alma çabalarıyla görülmüştür. Bu süreç içerisinde yöneticiler tarafından alınan önlem ve diğer politikalar, biyoiktidarın en güncel örneği olarak değerlendirilebilmektedir. Biyoiktidarın pandemi döneminde bedenleri denetleme ve kontrol alma biçimleri üç farklı alan dahilinde etkili olmuştur. Biyolojik düzeyde virüsün yayılmasını önlemek ve pandemi ile mücadele amacıyla aşılama kampanyaları gündeme gelmiştir. Bu kampanya süresince aşı olmayanlara toplumsal alanlarda, sosyal etkinliklerde ve gündelik yaşam içerisinde kısıtlamalar ve engeller getirilmiştir. Toplumsal düzeyde sosyal mesafe kuralları, seyahat kısıtlamaları ve evden çalışma gibi önlemler alınarak beden sağlığı korunmak istenmiştir. Bireysel düzeyde ise zorunlu maske kullanımı, karantina kuralları ve aşılama gibi uygulamalar bedenlerin kontrolünün kendi kontrolünden çıkıp yönetim dahiline girdiğini göstermektedir. Bireylerin özel yaşamlarına müdahale edilmesi ve beden özgürlüklerinin sınırlı hale gelmesi, güç tarafından yönetilen bedenin örnekleridir. Vaka sayılarının ve virüs varyantlarının değişikliklerine göre hükümetler tarafından yeni önlemlerin veya rahatlamaların devreye girmesi, biyoiktidarın ne kadar esnek ve uyarlanabilir olduğunu da

göstermektedir. Pandemi döneminde yaşanan kriz karşısında yürürlüğe giren önlemlerden bazılarının hala devam etmesi iktidarların yaşamlar üzerindeki denetim ve düzenleme güçlerinin arttığını da göstermektedir. Örnek olarak ülkemiz özelinde pandemi normalleşme sürecinde mekanlarda belirli bir saate kadar izin verilen müzik yasağı hala kaldırılmamıştır. Buradan toplum sağlığı için alınan ilk önlem istisna hali iken daha sonrasında kural haline gelmiştir. Rossiter'e göre "Geçici kriz yaklaşımları olarak betimlenen yönetim araçları, bazı ülkelerde barış zamanında da kalıcı kurumlar haline gelmiştir ve bütün ülkelerde bu hale gelebilir."
(Agamben, s.19).

1.5.3 İtaat Eden Bedenin Uyumu

İtaat; aile, iş, okul, siyaset gibi hayatın bütün alanlarında ve sosyal yaşamda karşılaşılan bir durumdur. Örnek olarak aile içerisinde ebeveyn çocuktan, okulda öğretmen öğrenciden, yönetici çalışandan, tüm kamuda da yasalara ve kurallara itaat bekler. Pierre Bourdieu "habitus alanı" kavramını ortaya atmıştır. Buradaki habitus, toplumsal sınıflarımızı gösteren ve toplumsal pratiklerimizden oluşan yaşam alanımızdır. Alan da bu pratiklerin sonucunda oluşan çevremizdir. Bourdieu bu habitus alanı içerisinde de sosyal yapıların ve toplumsal normların, bireylerin davranışlarını şekillendirmedeki rolünü itaat-tahakküm bağı ile açıklar. İtaat-tahakküm bağında yalnızca güç kullanılmaz aynı zamanda bir doğallık ve normallik duygusu da yaratılır. Bu gizli bağ ile bedenler, itaati sorgulamayı veya değiştirmeyi düşünebilecekleri bir şey olarak değil, yaşamın doğal ve gerekli yasaları olarak görürler. İtaat-tahakküm bağı aynı zamanda sosyalleşme sürecinin de bir sonucudur. İlk olarak çocukken bu durum hissedilmeye başlar. Çocukken öğretmen ve polis gibi otorite figürlerine itaat öğretilir. İtaatin ödülleri olduğu gibi itaatsizliğin de cezaları vardır ve bu daha çocukken başlamaktadır. Olgunlaştıkça cezalar ve ödüller, kurallar ve yasalara uyum daha fazla normalleşir ve birey itaatin doğallığını ve gerekliliğini savunmaya başlar. İtaat, güçlüye itaat etmek, otoriteye boyun eğmektir. Bizim toplumumuzda bu kelime çok hoş karşılanmaz çünkü bir kelimeden fazlasıdır ve baskısı ağırdır. Bu yüzden olsa gerek gündelik yaşamda "Bana itaat et" ya da "Sana itaat ediyorum" gibi cümlelerle pek karşılaşılmamaktadır. Biraz da bu sebepten bu bağın toplum ve yaşam içerisinde daha gizli kaldığı düşünülmektedir.

Düşünce yapılarımız her ne kadar toplumlara, normlara, yasalara ve yaşadığımız kültürlere göre değişiklikler gösterse de birçok toplumda, itaat etmek, bedenlerin toplumsal yapıdaki yerlerini koruyabilmek ve uyum sağlayabilmesi için gerekli bir davranış olmaktadır. Bahsedilen toplumsal normlar, bedenlerin toplum içerisinde birbirleri ile olan etkileşimlerinde uyması gereken belirli kurallar veya beklentilerdir. Bunlar zamanla toplumun sosyo-kültürel yapısını oluşturmaktadır. Bu normlar, açık bir şekilde açıklanmasa ve belirtilmese de kendiliğinden ve doğal olarak yaşam içerisinde benimsenmekte ve uygulanmaktadır. Toplumsal normlara itaat, toplumun kabul ettiği davranış kalıplarına aykırı olmadan hareket edilmesidir ve bir nevi toplumla uyum içinde yaşamayı sağlamaktır. Toplumsal normlara itaatsizlik, beklenti ve kurallara uygun olmayan hareketler sergilemek, tepki uyandıran davranışlardır. Ancak toplumsal normlara ve itaat beklentisine birey olarak değil kolektif olarak, gruplar halinde insan hakları çerçevesinde itaat etmemek bazen de toplumsal gelişimin veya değişimlerin de anahtarı olabilmektedir.

İtaat beklentisinin bir yanı da hiyerarşiyi oluşturmaktadır. Gücü elinde bulunduranlar, itaati sağlamak veya güçlendirmek için çeşitli eylemlerde bulunabilmektedir. Bedenlerden itaat, toplumlardan itaat hatta farklı bir devlet ve milletten üstün şartlarda olunduğunda onlardan bile itaat beklenmektedir (sömürge anlayışı). Güçlü gruplar bu beklentiye dayanarak zayıf gruplar üzerinde söz sahibi olmaktadır. Tabi burada şiddetten bahsedilmektedir ve şiddete uyum sağlamak için korkulardan ve acılardan arınmış olmak gerekir ki, bu da beden doğası için çok mümkün bir olasılık değildir. Marina Abramovic'in Rhyhtm serisinin son performansı olan Rhyhtm 0 performansı bu konu ile önemli ortak noktalar taşımaktadır.

Abramovic 1970'lerden itibaren performans sanatına öncülük etmiştir. Sanatçı bedeni hem bir konu olarak hem de ifade biçimi bir araç olarak kullanmıştır. Rhytm 0 performansı Yoko Ono'nun kesme biçme performansı ile benzerlik taşımaktadır. Abramovic bu performansta öncelikle bir masa üzerine özenle seçilmiş yetmiş iki tane nesne bırakmıştır. Bu envanteri gül, kek, zeytinyağı, üzüm gibi tehlike oluşturması öngörülmeyen nesnelerin yanında iğne, zincir, makas, balta ve hatta mermilerle birlikte bir tabanca gibi tehlikeli nesnelerden oluşturmuştur. Daha sonrasında tüm sorumluluğun kendisinde olduğunu beyan ederek seyircileri bu malzemeler ile istedikleri müdahalede bulunmaya davet etmiştir. Performans

başlayınca öncelikle seyirciler tedirgin ve çekingen davranmışlardır. Ahlak ve vicdan hala ön plandadır. Daha sonrasında yavaş yavaş izleyiciler daha ileri giderek bu kez sınırları zorlamaya başlamışlardır. Kıyafetlerin çıkartılması, sanatçının zincirlenmesi, derisinde kesikler oluşturulması ve en sonunda tabancanın ortaya çıkması şiddetin boyutunu göstermiştir. İzleyiciler tabancayı doldurmuş ve sanatçının elini tetiğe koyarak göğsüne dayamışlardır. Başta çekimser davranan izleyiciler toplumsal normlar yıkıldıkça birbirlerinden etkilenerek ve cesaret alarak şiddetin dozunu artırmakta bir sakınca görmemişlerdir. Bourdieu tanımlamasına göre Habitus yeni deneyimlerden etkilenen, açık bir yatkınlıklar sistemi olduğundan aslında o salonda yeni bir habitus alanı oluşmuştur. Performans sonra erdikten sonra Abramovic yorgun ve kanlar içerisinde ayağa kalkmıştır ve salondaki seyirciler utanç içerisinde salondan derhal ayrılmak istemişlerdir. Sanatçı ilk olarak zorlayıcı koşullar altında bedeninin, ruhunun ve seyircinin tahammülünü ölçmek istemiştir. Abramovic performans sonrasında gerçekleştirilen bir konuşmada şu ifadelere yer vermiştir;

> İnsanoğlu çok basit şeylerden korkar: Acı çekmekten korkarız, ahlak kurallarından korkarız. Benim Rhythm 0'da yaptığım seyircinin bu korkularını sahneye aktarmak: onların enerjisini olabildiğince bedenime yöneltmektir. Bu süreçte ben de kendi korkularımdan kurtulmuş olurum. Ve bu gerçekleştiğinde, ben de seyirci için bir aynaya dönüşürüm (Özinan, 2017, s. 23).

Görsel 23. Marina Abramovic. “Rhythm 0” performansı’ndan bazı görüntüler. 1974. Erişim: https://l24.im/OBLxu6J

Abramovic'in bu performansı İtaat Eden Bedenin Uyumu başlığı ile çift yönlü olarak bağlantılı değerlendirilebilir. Performansta ilk olarak beden kendi kontrolünü bırakıp kendisini bir başkasına veya bir topluluğa teslim ettiğinde sonuçları ne olabilir sorusunun cevaplarını görmek mümkündür. Bedeniyle ilgili kararı o gün orada bulunan topluluğa bırakması, üzerinde gerçekleştirilen her türlü eyleme katlanması ve sonucunda gördüğü zararlar dolaylı olarak beden üzerinde karar verici tarafın önce kendisi olması gerektiğini göstermektedir. Yani bedenimi kendi irademden çıkarıp egemen topluma teslim edersem işte bu kadar zarar görebilirim mesajı ortaya çıkmıştır. İkinci olarak da itaat etmeyi öğreten kurallar, normlar ve yasalar ortadan kalkarsa insanların şiddet eğiliminin ne ölçüde şekillenebileceğini de göstermektedir. Mekâna giriş yapıldığında toplumsal ahlak kuralları ve normlar yerini korumaktadır ancak izleyiciler her şeyin serbest olduğuna daha fazla ikna oldukça daha fazla eylemde bulunma cesareti göstermişlerdir. Gösteri sona erer ermez ise ilk girdiklerinde geçerli olan toplumsal kuralları tekrar hatırlayarak utanma duyguları geri gelmiştir. Burada Abramovic'in bedenini itaat sembolü, izleyiciyi ise tahakküm olarak görebiliriz. Gücü elinde bulunduran seyirci baskıyı ve şiddetin dozunu artırırken tepki görmediği için bunu normalleştirmiştir. Sanatçı da bu kontrolsüz güce teslim olarak insanların otoritenin yönlendirmesiyle nasıl itaatkâr olabileceğini bize göstermektedir.

Farklı bir açıdan farklı bir örnek olarak da The Square "Kare" filminde yaşanan bir sahne Abramovic'in performansından çıkan sonuç ile paralellik taşımaktadır. Bu sahne bana göre filmin en etkileyici sahnesidir. Özetle sahne modern sanat ve müzeciliğine desteklerini sunan, üst ve zengin kısımdan insanların davetli olarak katıldığı bir akşam yemeği galasında gerçekleşmektedir. Bu akşam yemeğinde bir performans sanatı gerçekleşecektir. İlk olarak şu anons gerçekleşir;
Ormana hoş geldiniz. Birazdan vahşi bir hayvanla karşılaşacaksınız. Eğer kaçmaya çalışırsanız hayvan sizi avlayacaktır ama hareketsiz kalırsanız hayvan sizi fark etmeyebilir ve bir başkasının av olacağını bilerek sürünün içerisinde saklanabilirsiniz.

Gerçekleşen anonstan sonra salona goril taklidi yapan performans sanatçısı girer. Taklit performansı, orada bulunan insanlar tarafından ilk önce eğlenceli ve heyecan verici karşılanmıştır. İlk şiddetli temas ortamda onur konuğu olarak bulunan başka

bir sanatçı ile gerçekleşir. Sanatçı, performans sanatçısının korkutucu hareketlerinin artması ve onu kovalaması sonucu salonu terk eder. Korkutucu hareketleri ve salondakilere uygulamaya başladığı fiziksel temaslar salonda artık huzursuz edici bir ortam oluşturur. Sanatçının tavırları garipleştikçe, salonda bulunanlar kendilerini bunun sanat olduğuna ikna etmeye çalışırken bir yandan da yüzlerinden okunulana göre oradaki topluluk içerisinde kendilerini utandıracak bir hareket yapmaktan çekinmektedirler. Medeniyetten uzaklaşılan bu ortamda bu davranışlar karşısında ortama nasıl uyum sağlayacaklarını bilemiyorlar. Daha sonrasında sanatçının salonda bulunan bir kadına saldırması, cinsel tacizde bulunması ve saçından tutup yerde sürüklemesiyle performans dayanılmaz bir hale gelir. Önce bir adam goril-insanı durdurmaya çalışmak için üzerine atılır ve başkalarının da katılımıyla yere serip yumruklarlar. Performansa ve orada bulunan egemen güce o şekilde son verebilirler.

Buradan Marina Abramovic'in performansında gözlemlenen bir gerçek ortaya çıkmaktadır. Performans sonunda salonda bulunan elit insanlar dış görünümlerinden ve kibarlıklarından arınarak içerisindeki şiddeti ortaya çıkarırlar. Yönetmen de burada toplumsal normlar bozulduğunda ortaya çıkan temel hayvan içgüdülerinin gelişimini açığa çıkarmaktadır. Aynı zamanda ilk başta verilen anonsta söylenen başkasının av olacağını bilerek sürünün içerisinde hareketsizce saklanabilirsiniz söylemindeki gibi insanların hep birlikte maruz kaldığı tehlikeye karşı kendilerini korumaya odaklandığında başkalarının acısını nasıl görmezden geldiğinin ne kadar basit olduğu hakkında da fikir verir. Performans başladıktan sonra salondan ayrılan onur konuğu sanatçının yaşadığı ilk gergin ortamda bile hiç kimse onu savunmak veya korumak için bir tepki vermemiştir. Daha sonrasında şiddet yayıldıkça ve herkese ulaşacağı hissedildiğinde ve birinin sürü zihniyetinin dışına çıkıp saldırıya geçmesiyle diğerleri de başkaldırma cesaretini gösterirmişlerdir. Hal Foster, Ya Farstan Sonra kitabında bu performans hakkında şu ifadelere yer vermiştir;

> Adamın sergilediği hayvanca performans ihlalcidir. Yaratıksı zaman zaman toplumsal düzendeki bir krize işaret eder ve tıpkı bu sahnede olduğu gibi, yasa askıya alındığında çoğu kez şiddet patlak verir. O halde yapılması gereken şey basitçe yasayı yeniden işler hale getirmek değil, onu yeniden ve farklı şekilde yazmaktır. Düzensizliğe aman vermemek değil, düzenin kesintiye uğrayışını, toplumun başka şekilde düzenlenişine evriltmektir (Foster, 2020 s.55).

Görsel 24. Ruben Östlund. Kare / The Square. 2017. (Terry Notary'nin goril performansı). Erişim: 06.04.2023 https://l24.im/yZxlF1

2. BÖLÜM: EKONOMİK KRİZİN BEDEN VE SANAT ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI

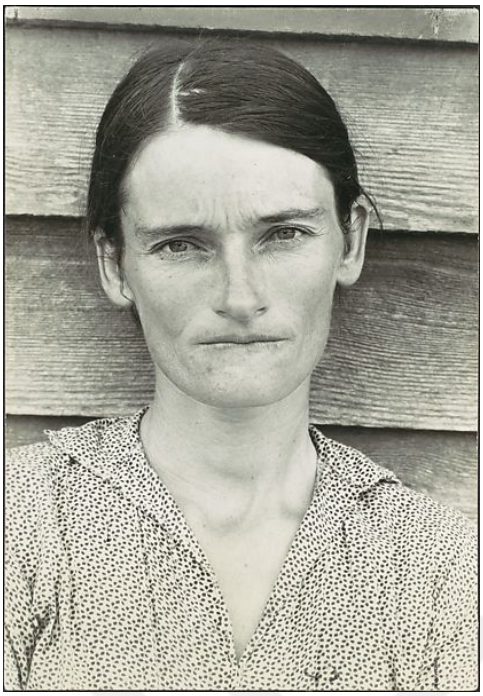
Günümüzde yaşanan ekonomik krizlerin, beden ve sanatçılar üzerindeki etkisi, yaşanılan diğer krizlerin geri planında kalmış veya tam olarak tartışılmamış bir alan olarak karşımızda durmaktadır. Ekonomik krizin bedenler üzerinde kapsamlı bir etkisi olmaktadır ve bu krizler bedenlerin sadece fiziksel refahlarını etkilemekle kalmayıp, aynı zamanda zihinsel ve duygusal sağlıkları üzerinde de etkili olmaktadır. Kriz gündelik olanın içinde her yerde gezinmektedir. Krizin izlerini, kalıcı ve geçici etkilerini her yerde görülebilir. Endüstriyel krizler, salgın krizleri ve siyasi krizler sonrası ortaya çıkan ekonomik kriz, kimi zaman da başka bir krizin sonucu olarak değil, başlı başına bir kriz olarak ortaya çıkmaktadır. Ekonomik krizler ve genel olarak insanlık krizleri günümüzde tüm insan hayatının içerisine nüfus etmiş ve etkilerini her yerde hissedeceğimiz bir yaşam alanı oluşturmaktadır. Ekonomik belirsizliğin kendini hissettirdiği anlarda, birçok beden stres, kaygı bozuklukları ve depresyonlara varabilen güvensizlik duyguları yaşarlar. Bunları yoğun hisseden bedenler, intihar gibi aşırı ve ciddi tepkiler dahi verebilmektedir. Ekonomik krizin bedenleri tetiklemesinin bir nedeni de ekonomik krizle beraber gelen iş kayıplarıdır. İşsizlik neticesindeki kayıplar ekonomik baskıya ek olarak, bireylerde kimlik sorgulamalarına ve sosyal izolasyona sebep olabilmektedir.

Ekonomik kriz dönemlerinde siyasal yapının sanatçılar üzerindeki hakimiyeti ve olağanüstü hallerin sanatçılar üzerindeki etkileri de oldukça önemli bir konudur. Bu dönemlerde sanatçılar, geçmiş dönemlerde olduğu gibi siyasi otoritenin etkisi altında kalabilir ve yaratıcılıklarını kısıtlayan baskılara maruz kalabilirler. Çünkü sanat, toplumsal eleştiri ve dönüşümün bir aracı olarak kullanılabilmektedir ve bu durum, politik yapı için tehdit oluşturabilir. Finansal belirsizliklerin yaşandığı kriz dönemlerinde sanatçılar da herkes gibi gelir kaybı ve diğer ekonomik problemler ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Bu sebeple projelerini gerçekleştirmek, sergiler düzenlemek gibi faaliyetlerini sürdürmekte zorlanabilmektedirler. Sanat, bir ifade biçimi olarak krizleri sorgulama, eleştirme ve dönüştürme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyel doğrultusunda geçmiş ve şimdi yaşanan ekonomik kriz dönemlerinde sanatçıların, ekonomik krizlerin neden olduğu sosyal, politik ve duygusal gerilimleri sanat eserlerine nasıl yansıttığı üzerine yapılacak incelemeler, krizin sanat

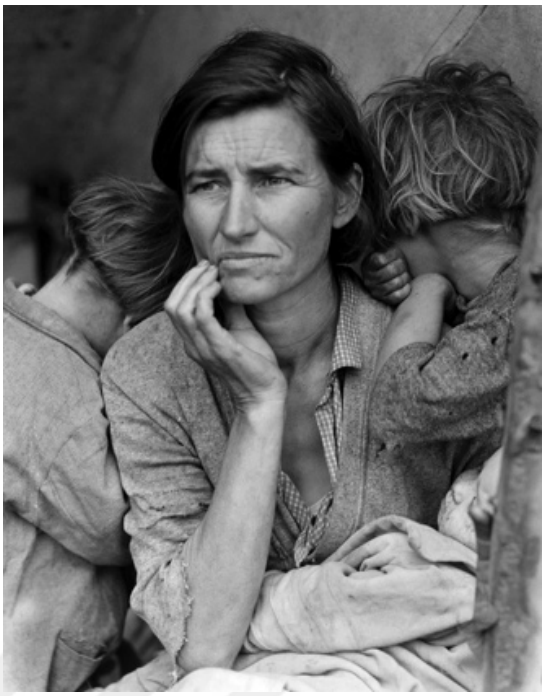
üzerindeki etkisini anlamlandırmak için önem taşımaktadır. Bu dönemlerde sanatın toplumsal yapıyla olan etkileşimi politik yapı tarafından da kullanılmaktadır.

Geçmişten günümüze doğru yaşanan ekonomik kriz ilk olarak Büyük Buhran'da görülebilir. Büyük Buhran 1929'da Amerika Birleşik Devletleri'nde borsanın çökmesiyle ortaya çıkan ve dünyada birçok ülkeyi etkileyen, ağır ve oldukça uzun süren bir ekonomik gerilemedir. Modern tarihin en etkili ekonomik krizi olarak anılmaktadır. Borsanın çökmesi, ekonomide sert düşüşe yol açan birtakım olaylar zincirini beraberinde getirmiştir. Bankaların iflası işletmelerin kapanması ve işsizlik oranlarındaki artış bu çöküşü takip etmiştir. İşsizlik sonucu insanlar borçlarını ödemekte zorluklar çekmişlerdir ve neticesinde gelen hacizler ile birlikte evsizlik sorunları ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda uluslararası ticarette talebin düşmesiyle birlikte sanayi üretiminde de etkisini göstererek, ekonomik krizin tüm coğrafyalarda hissedilmesine sebep olmuştur.

İki dünya savaşı arasındaki bu dönemde, Amerikan sanat anlayışında gerçekçi üslup ağırlıklı olmuştur. Bunda yaşanan Büyük Buhran ve Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan sıkıntıların rolü büyüktür. Bu dönemde baskın temalar, savaş ve yıkıcı ekonomik krizin yarattığı dramatik etkiler, işsizlik, siyasi mücadeleler, şehirlerde ve kırsal kesimde yoksulluk olmuştur. İki dünya savaşı arasında, gerçekçilik Amerikan sanatına egemen olmuştur. Büyük Buhran'dan ve Birinci Dünya Savaşı'ndan kalan sıkıntılar bu eğilimi büyük ölçüde etkilemiştir. Walker Evans ve Dorothea Lange gibi fotoğrafçıların fotoğrafları da Amerika'da Büyük Buhran döneminde toplumsal depresyonu ve mali krizlerin halk üzerindeki etkilerini çektiği fotoğraflarla belgelemiştir.



Görsel 25. Walker Evans, Allie Mae Burroughs. Kiracı Çiftçinin Karısı. 1936. (Kâğıt Üzeri Jelatin Gümüş Baskı, 10 x 8 inç). Erişim: 10.04.2023. https://l24.im/r8L



Görsel 26. Dorothea Lange. Göçmen Anne.1936 Kâğıt Üzeri Jelatin Gümüş Baskı). Erişim: 10.04.2023. https://l24.im/KeExqX

.

ABD Hükümetinde kriz döneminde yüksek işsizlik oranları ile mücadele etmek ve ekonomik canlanmayı sağlamak amacıyla işsizlere istihdam sağlamak için, WPA (İş İlerleme İdaresi) yeni planlar ve fonlar oluşturmuştur. WPA bu projeler dahilinde altyapı, yol, park, okul gibi birçok düzenleme ve inşaat gibi projelerin haricinde sanat projelerine de fon ve iş olanakları sağlayarak destek vermiştir. Sanat projeleri kapsamında ressamlar, fotoğrafçılar, yazarlar, müzisyenler ve diğer sanatçılara desteklerle birlikte, çalışma imkanları sunulmuştur. Bu iş planı ile birçok sanatçıya iş imkânı sağlanmış ve sanatçılar sanatsal üretime teşvik edilmiştir. Ekonomik kriz içerisinde iyi bir örnek olarak tarihe geçen WPA fonları, hem ekonomik canlanmayı destekleyen bir aracı olarak işsizlik ile mücadele etmiş hem de sanatçılara sağladığı desteklerle kültürel zenginliği sağlamayı amaçlamıştır. Sanatın kültürel bağlamdaki rolünü göz ardı etmeyen hükümetin bir amacı da elbette kültürel ve sanatsal aktivitelere destek sağlayarak halka kriz ortamında geleceğe dair umut aşılamaktır.

Tüm bunlarla beraber Amerika Birleşik Devletleri kendi özgün sanat tarzını geliştirmek de istemiştir. Bu sanat tarzını geliştirmek dünyanın diğer bölgelerinde yükselen milliyetçilik dalgalarının hükümetlerinin (Stalin ve Hitler'in yönetimleri gibi)

kendi ideolojilerini vatandaşlarına yansıtmak amacıyla sanat eserlerini yönetip kontrol altına aldığı tarihsel bir dönemin içerisinde oldukça önemli olmuştur (Wilkinson, 2020).

WPA planınında Federal Sanat Projesine dahil olan FSA (Çiftlik Güvenliği İdaresi), kırsal bölgede yaşanan yoksulluğu ve krizin zorluğunu yansıtan fotoğraf programıyla bilinmektedir. Program kapsamında, yoksul çiftçilerin ne kadar zor durumda olduklarını belgelemek ve rapor etmek için fotoğrafçılar görevlendirmişlerdir. Buhran dönemlerinde bu programa 10 sanatçı katılım sağlamıştır ve bu sanatçıların içerisinde Walker Ewans ve Dorothea Lange da vardır. Walker Evans, belgesel projesinin parçası olarak Hale County, Alabama'da yaşananları belgelerken Burroughs ailesinin evlerinde kalmıştır. Fotoğraftaki (Görsel 25), ciddi ve kızgın bakışlarıyla gördüğümüz ailenin annesi Allie Mae Burroughs'dur. Öncelikle sıradan ve basit sayılabilecek bir elbise ve arkasındaki yapının boyanmamış cephesinin önündeki ifadesi, doğallığın ve öfkenin doğallığını da yansıtmaktadır. Fotoğrafta göz kenarındaki kırışıklılar, dudağın içe doğru sıkılması ve başın hafif öne doğru olan eğikliği, Büyük Buhran sırasında kırsal kesimdeki ailelerin mücadelesini kısmen aktarmaktadır (https://l24.im/lbaqKSs).

1934’te Büyük Buhranın kendini en ağır hissettirdiği dönemlerde Dorothea Lange Amerika’da, portre fotoğrafları çekerek geçimini sürdürdüğü bir stüdyo işletirken, sonrasında fotoğraf makinesi ile beraber yaşanan krizi görüntülemek için eyalet boyu gezintiye çıkmaya karar vermiştir. Bu süreçte işsiz insanların fotoğraflarını çekmiştir. Daha sonrasında Walker Ewans gibi FSA projesine katılmış ve göçmen işçilerin hayatını fotoğrafladığı esnada, bir bezelye toplama kampında, aç ve çaresiz görünen anneyi fotoğraflamıştır. Bu fotoğraf (Görsel 26) o dönemde ve sanat tarihinde büyük ün kazanmıştır. Fotoğraf, tekrar tekrar baskılarla çoğaltılması ve büyük bir ün kazanmasıyla beraber nispeten her eve giren krizi yansıtan bir belge olmuştur. Sanatçılar krizde çektikleri bu fotoğraflar sayesinde bir hikâye anlatmaktan daha da fazlasını yaparak insanlarla bağ kurmuşlardır. Bu sanatçıların fotoğrafları ABD’de başlayan büyük buhranın temsillerinden biri haline gelmiştir.

Görsel 27. Walker Evans. Sel Mültecileri. 1937. (jelatin gümüş baskı, 16,8x 24,4 cm). Erişim: 10.04.2023. https://l24.im/M0v

Amerika'da yaşanan krizin etkilediği Avrupa'ya bakacak olursak, August Sander de iki dünya savaşında ve buhran dönemlerinde Almanya'daki toplumsal değişimleri çektiği portre fotoğrafları ile kayıt altına almıştır. 1896 doğumlu Alman sanatçı 1920'lerin ortalarında hayatını adayıp ömür boyu sürecek olan "Yirminci Yüzyıl İnsanları" fotoğraf projesine başlamıştır. Bu projede Alman halkından işçi, yönetici, çiftçi, sanatçı ve her çeşit statüde ve sınıflardan insanların en sade şekilde, doğal halleri ve kendi istedikleri gibi poz verdiği doğal ifadeleriyle, dış görüntülerinden ziyade kişiliklerini de okuyabileceğimiz portre çekimleri gerçekleştirmiştir.

Görsel 28. August Sander. Kör Adamlar. 1930.
(Jelatin Gümüş Baskı, 25,8 x 18,7 cm). Erişim: 10.04.2023. https://l24.im/3MfwKc9

İlk olarak 1929'da "Günümüzün Yüzü "Anlitz der Zeit" projesi kapsamında, Yahudi olan Döblin'in giriş metni ile 60 tane fotoğraftan oluşan sosyolojik sayılabilecek bir kitap bastırmıştır. 1933'te Hitler hükümetinin iktidara gelmesiyle beraber Sander için işler değişmiştir. Stüdyosu basılıp, bu kitap yasaklanır ve bununla beraber tamamen imha edilmesi için kitabın baskı plakaları dahi toplanır. Sander daima fotoğrafı bir ayna olarak görmüş ve insanların hikayesinin yüzlerinde açıkça yazılı olduğunu göstermiştir. Ancak Nazi propagandalarına göre fizik, zekâ ve tüm alanlarda üstün hatta kusursuz olması gereken Alman halkının, fotoğraflarda böyle gözükmediği için Sander'in fotoğrafları bu anlayışa karşı bir duruş olarak görülmüştür. Yeni bir Olağanüstü Hal ortamı oluşturan nazi propagandasının sanatçı üretiminde söz sahibi olması ve dayatmalar ile sanatçıyı yönlendirmesi, bu bölümün girişinde ifade edilen otoritenin sanatçı üzerindeki tahakkümünü belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Alman devleti yıllar sonra sanatçının değerini anlayarak ve kusurlarına

telafi olarak özür niyeti ile sanatçının çalışmalarını yürüttüğü dönemde yaşadığı eve üstünde sanatçıya ait şu sözlerin yazdığı bir plaket göndermiştir.
“Hiçbir şey zamanın tam anlamıyla sadık bir resmini, fotoğrafla vermekten daha uygun gelmedi bana” (Sermet, 2014).

Görsel 29. August Sander. Genç Asker. 1945. (Jelatin Gümüş Baskı 29.6 x 23.1 cm). Erişim: 10.04.2023. https://l24.im/HFYE

Sanat üretimlerimin bir kısmını tanımlayabilmek adına Sander etkili bir örnek oluşturmaktadır. İnsanların hikayesi yüzlerinden açıkça okunmaktadır söylemine ek olarak yaşanan tüm kriz ortamlarında dönemin ruhu ve hikayesi de insanların yüzünden okunmaktadır. Günümüzde de aynı şekilde olağanüstü krizlere şahit olunan bir dönemde hem toplumu anlayabilmek, tanımlayabilmek için hem de bu krizlerin bir bellek arşivini oluşturmak adına mümkün olduğunca fotoğraflar çektim. Krizlerin toplumsal ve bireysel etkilerine ve bedenin dönüşümüne kadar olan bütün süreçler geriye izler bırakmaktadır. Krizi takip eden sanatçılar gibi ben de bu krizlerin etkilerini, sebep olduğu zararları ve geriye bıraktığı izleri takip ederek, gündelik olanın farklı boyutlarını keşfetmeyi amaçladım. Bu süreçlerle beraber dönüştürülmüş yaşam, deforme olmuş nesneler, krize atılan bedenlerin arşivi ortaya çıkmaktadır. Gözlem yoluyla birlikte genel sanat anlayışım da, bir karşılaşmaya,

dönemin sağduyusunu ve ortak duyusunu krize sokmaya gücü yeten bir rastlaşmaya maruz kalarak şekillenmeye başlamaktadır. Yoğun olan kriz ortamlarında, krizler de çok hızlı tüketilir hale gelmektedir ve bu da beden için sıradanlaşıp bellek kaybına neden olmaktadır. Bu yüzden dönemin bir çeşit kaydını almak önem taşımaktadır. Bu süresiz ve devam eden bir projedir.

Toplumsal belleğin kaybolması tehdidiyle karşı karşıya kalındığı durumlarda, sanatçılar aktif olarak önlemler almaktadır. Bu sebeple arşiv sanatçıları, kaybolma riski taşıyan bastırılmış veya yitirilmiş bilgilere, nesnelere ve gizli kalana karşı merak taşıyarak onları ortaya çıkarmaya veya yeniden üretmeye çalışmaktadırlar (Foster, 2017. s. 38).

Görsel 30. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi. Fotoğraf Serisi. 2021-2023.

Görsel 31. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi Fotoğraf Serisine ait fotoğraf, 2023.

Görsel 32. Mustafa Yılmaz. Krizin İzi Fotoğraf Serisine ait fotoğraf, 2023.

Büyük Buhran'ın bedenler üzerindeki etkileri sadece fotoğraflara değil dönem resimlerine de yansımıştır. Dönem ressamlarından Edward Hopper'ın eserlerinde Buhran dönemindeki yabancılaşma hem bedenlere hem de nesne ve mekanlara yansımıştır. Edward Hopper 1882'de New York eyaletinde doğduktan sonra erken yaşta yeteneği keşfedilmiş ve ailesinin de desteğini arkasına alarak sanat tarihine imza bırakan sanatçılardan biri olmuştur. Kent ve kırsal alanlardaki günlük yaşamı esrarengiz ve donuk görüntülerle, yalnızlık ve yabancılaşmayı hissettirecek eserler üretmiştir.

Hopper, derdini kelimelerle aktaramadığı için resimler yaptığını söylemiştir. Yaşadığı yüzyılı sorgulayarak, krizleri gözlemleyerek ve deneyimleyerek bu deneyimleri resimlerine aktarmıştır. Donuk sahnelerden oluşan resimlerinde; dönem insanlarının iç dünyasının nasıl olduğunu ve modern dünyada insanın konumunun ne olduğunu sorgulamaktadır (Yılmaz, 2015, s. 74). Sanat tarihi ve Hopper'ın en ünlü eserlerinden biri olan, gece vakti bir lokantada bir araya gelen bir grup müşteriyi tasvir eden Gece Şahinleri "Nighthawks" eserinin de dönem krizini gözlemleyebilmek için önemli olduğu düşünülmektedir.

Görsel 33: Edward Hopper. "Nighthawks" 1942. (Tuval üzerine yağlı boya, 84x152 cm). Erişim: 20.07.2022. https://l24.im/41XH

Hopper'ın yarı aydınlık olan eserine ilk bakışta, mavi tonların soğukluğu ve yarı boş caddenin görüntüsünün içinde, köşe başında sıcak ama gergin atmosferde bir restoran dikkat çekmektedir. Restoranda ortamdaki tüm figürler birbirine aslında çok yakınken bir o kadar uzak, konuşabilecekken konuşmuyor ve birbirlerinden kopuk gibi görünmektedir. İki figür birbirine yakın görünürken sırtı dönük olan figür daha yabancı ve gizemli durmaktadır. Buradaki figürlerin eylemsizliği üzerine bir de küçük detaylar eklenirken, izleyiciyi bir olay yeri incelemesi yaptırırcasına düşündürmektedir. Resimde sağ tarafta bulunan tek kapı mutfak kapısını anımsatmaktadır. Restoran görevlisi bile üçgen tezgahla çevrilidir ve tezgâhın arkasından veya müşterilerin de mekândan ayrılabileceği herhangi bir alan görünmemektedir. Bu durum resimde bulunan insanların mekân içerisinde hapsolduklarına dair bir his oluşturur. Tablonun genel anlamı ile dönemin savaş sonrası ve ekonomik şartların getirdiği izolasyonu ifade ettiği düşünülmektedir. Mekânın dışında karşı dükkandaki camekanda belirgin bir yazarkasa gözlemlenmektedir. Dışarıya ait başka detaylar yokken yazarkasayı görebiliyor olmamız Buhran ve savaşlar sonrası tam anlamıyla toparlanamayan Amerikan ekonomisine bir gönderme olarak görülmektedir (https://l24.im/fZeVE3S).

Görsel 34: Edward Hopper. Nighthawks. (detay). 1942. (Tuval üzerine yağlı boya, 84x152 cm). Erişim: 20.07.2022. https://l24.im/H8L

Birinci Dünya savaşı, Büyük Buhran ve İkinci dünya savaşında yaşanan yıkımın ardından 1960'lardan sonra teknolojinin ilerlemesi ve makineleşme sonrası üretimde maliyetin düşürülmesiyle seri üretim imkanları oluşmuştur ve tarıma dayanan bir ekonomiden endüstriyel bir ekonomi dönemine geçiş yapılmıştır. Bu dönem bir nebze sanayileşmiş ülkeler için ekonomik olarak büyüme ve refah dönemi olmuştur. Bu süreçte televizyon ve yazılı medya kullanımının da yaygınlaşması sonucunda tüketim, popüler kültürle birlikte daha da çoğalmıştır. Değişen dünya ile birlikte, geleneksel ve sosyal yapılar kaybolmaya başladıkça, insanlar yeni kimliklerini oluşturmanın gerekliliği olarak daha da fazla tüketime yönelmişlerdir. Ortaya çıkan tüketim toplumu ve tüketim kültürünün aşırılıkları postmodern sanatın da yükselişinde bir rol oynamıştır. Sanatçılar da bu tüketim çılgınlığını eleştirmek üzerine işler üretmişlerdir. Tüketim ve sanayileşmenin artması ülkeler arasındaki ihracatların da çoğalmasını sağlamıştır. Sanayileşen ülkeler endüstriyel ürünlerin ihracatını arttırırken, sanayi gücü olmayan ülkeler tüketimi arttırıp üretimde yol kat edemedikçe gelişmekte zorlanmışlardır. Ülkeler arasında ortaya çıkabilecek olası krizler toplumların ulaşması gereken ürün, kaynak ve hizmetlere ulaşabilmesini de engellemiştir.

1973 yılında İsrail ve Arap ülkelerinin karşı taraf oldukları savaş sonrasında Amerika ve Batı ülkeleri de bu savaşta İsrail'in yanında durarak, askeri yardımlarda bulunmuştur. Bunun sonucunda Petrol İhraç Eden Arap Ülkeleri Birliği (OPEC) kararı ile İsrail'in yanında yer alan birçok ülkeye petrol ambargosu uygulanmıştır. Aynı zamanda dünyaya ihraç edilen ve çok gelişmiş sanayinin muhtaç olduğu petrolün fiyatlarında ciddi artışlar yaparak savaş esnasında kaynaklarını güçlendirmek istemişlerdir. Ambargonun küresel ekonomide derin bir zararı olmuştur ve petrol fiyatlarında ciddi artışlara ve kıtlığa yol açmıştır. Sanayilerin maliyetinin ciddi oranlarda artması, zaten petrole ulaşamayan halkı daha fazla etkileyerek bireyler için yaşamı zorlaştırmıştır (Ay ve Uçar, 2015, s. 16-18).

Yaşanan bu petrol krizi sürecinde birçok batı ülkesinde halkın tüketimlerine yönelik kısıtlama kararları alınmıştır. Olağanüstü krize karşı olağanüstü önlemler tekrar ve yeniden devreye girmiştir. Benzin alımlarında limitler getirilirken, araçlara bile hız limitleri getirilmiştir. Alınan önlemlerden bir diğeri de Hollanda'da uygulanan, pazar günleri halkın araç kullanımını yasaklamak olmuştur. Hollanda fotoğraf ajansına ait

bu görselde (Görsel 35), pazar gününü otoyolda geçiren bir ailenin, tüm kriz dönemlerinde olduğu gibi şartlara sağladığı uyum görünmektedir.

Görsel 35. Hollandse Hoogte. Tasarruf Şehri / Spaarnestad. Fotoğraf. Erişim: 13.03.2023. https://l24.im/5GuxI

Bireyleri derinden etkileyen bir başka ekonomik kriz örneği de 2008 mali krizidir. Küresel ekonomik kriz olarak da bilinen 2008 krizi, aslında 21.yüzyıl başlarına dayanan, 2008 yılında şiddetlenen ve etkisini 2012'lere kadar hissettiren dünya çapında bir ekonomik gerileme olmuştur. Başlangıçta bu bir finansal krizdir ancak daha sonra tüm piyasalara ve sektörlere yayılınca küresel bir ekonomik krize dönüşmüştür. 1929 yılında yaşanan buhrandan sonra en ciddi ekonomik kriz olduğu savunulmaktadır. Tek farkı büyük buhran kapitalist sisteme yakın ülkeleri daha çok etkilemişken, içine kapanık farklı coğrafyalardaki sosyalist devletlerde hissedilmemiştir. Ancak bu kriz, kapitalist sistem anlayışı ve tüketim tüm dünyada yayıldığı için tüm ülkeleri farklı ölçülerde etkisi altına almıştır. Bu yüzden ilk küresel kriz olmasıyla da bilinmektedir. Bir önemli fark da geçmişte yaşanan krizler daha az

gelişmiş ülkeleri daha fazla etkisi altına alırken, küresel kriz daha çok finansal piyasanın ve sanayinin gelişmiş olduğu ülkelere zarar vermiştir (Eğilmez, 2008).

Şüphesiz bu ekonomik krizin de kısa ve uzun vadede bedenler üzerinde ciddi olumsuz etkileri olmuştur. Pek çok insan işten çıkartılmış veya çalışma saatlerinde indirimler yapılarak daha az maaş almaları sağlanmıştır. Bu finansal istikrarsızlıktan kaynaklanan belirsizlik, toplum ve bedenler özelinde artan stres ve kaygı bozukluklarını ortaya çıkarmıştır. Yaşam standartlarındaki bu değişim, barınma, beslenme ve sağlık gibi bedenlerin en temel ihtiyaçları ve yaşam haklarını olumsuz şekilde etkilemiştir.

2008 küresel ekonomik krizinden en fazla etkilenen ülkelerden biri de Yunanistan olmuştur. Bankaların ve kamunun zor duruma girmesiyle birlikte Yunan hükümeti, ekonomik krizin etkilerini azaltabilmek için olağanüstü hâl doğrultusunda tasarruf önlemleri uygulayarak devlet bütçesinden kısıp vergilerde ciddi artışlar yapmıştır. Bu süreçteki emekli maaşlarının kesintileri, sosyal yardım kesintileri ve yüksek vergiler gibi uygulamalar halk üzerinde protestolara ve grevlere yol açmıştır. Aynı zamanda bankaların ve şirketlerin iflası, ekonomik daralmalar rekor işsizlik oranlarını beraberinde getirmiştir. Günümüzde hala atlatılamayan ekonomik kriz karşısında Yunan sanatçı Panos Tsagaris, ülkesinde yaşananlara kayıtsız kalmayarak üretimlerini ekonomi üzerine eleştirel bir üslupla üretmeye devam etmektedir.

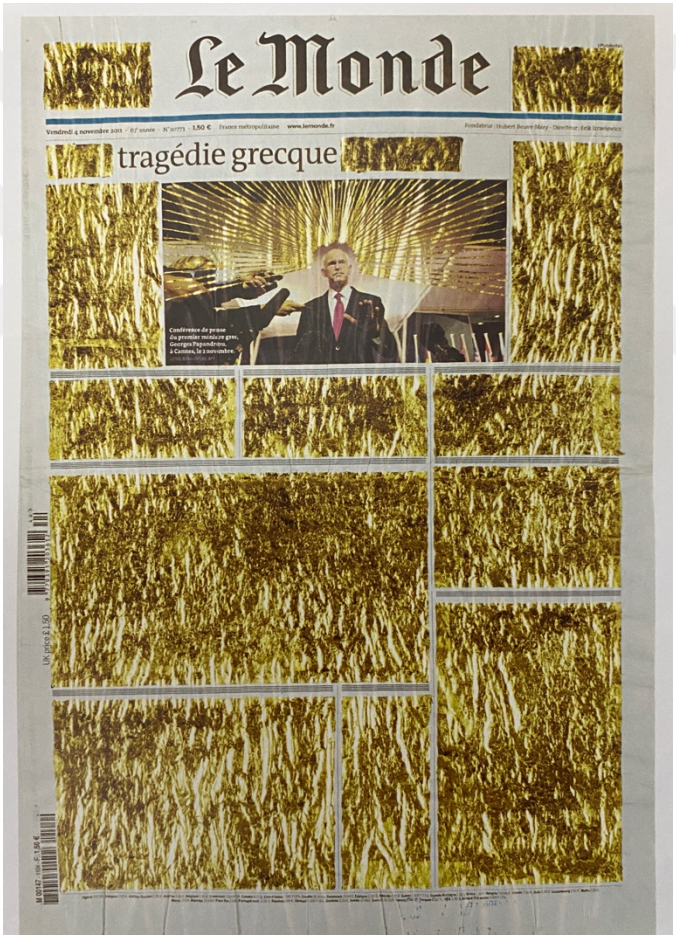
Görsel 36. Panos Tsagaris. Birlik**.** 2012. (Gazete Üzerine Altın Varak, 56x30,5 cm). Erişim: 14.03.2023 https://l24.im/uyTjR7

Panos Tsagaris'in altın varaklı gazete serisi, sanatçının 2010'dan bu yana biriktirdiği uluslararası gazetelerin kapaklarının üzerine uyguladığı altın kaplamaları içermektedir. Tsagaris, hem güncel olaylardan hem de kutsal ile kutsala olan saygısızlık arasındaki ilişki üzerine eserlerini üretmektedir. Gazetenin kapak sayfasında gazete başlığını ve krizi belgeleyen fotoğrafı görünür bırakarak geri kalan haberleri ve yazıları zenginliğin, saflığın ve ilahi bir sembol olarak altın varak ile kaplamaktadır. Odak noktasını Yunanistan kemer sıkma politikalarından

uzaklaştırarak krizin insanlar ve toplum üzerindeki yansımalarını vurgulamaya çalışmıştır (https://l24.im/Yqrfi).

Sanatçı çalışmalarını gerçekleştirirken sağladığı motivasyonu şu şekilde ifade etmektedir;

> Bütün bu gazete kapaklarının ana konusu Yunanistan'da yaşanan ekonomik krizdi. Bu sanat eserleri, memleketimin son birkaç yıldır içinden geçtiği dönüşümü, gelişmemiş bilincin tam gelişmiş bir bilince dönüşümünü yan yana getiriyor. Hayat, bizlerin, modern simyacılar olarak, her gün 'saf olmayan' benliğimizi 'İlahi' özümüzle yeniden birleşebileceği seviyeye yükseltmeye çalıştığımız bir 'arınma' sürecidir. Bu sanat eserlerinde kullanılan altın, o sürecin bir hatırlatıcısı, bu nihai amacın bir hatırlatıcısı (https://l24.im/QT0k).



Görsel 37. Panos Tsagaris. Yunan Trajedisi. 2013. (Gazete üzerine 23 ayar altın, 46,6 x 31,2 cm). (Nobel Peter, Annette, 2022).

"Altın Gazete" serisindeki altın yaprağın pürüzsüz, kırılgan ve yatıştırıcı yüzeyi görsel imgenin şiddetini ve yoğunluğunu alt üst ederken, aynı zamanda değeri benlik ile maddi zenginlik arasındaki sorgulanabilir ilişkiyi örneklemektedir. Bu

nedenle, bireyin mücadelesini kanıtlamak için bir ulusun sosyopolitik gerçekliğini kullanan çalışma, gerçek ile bilinçdışı arasındaki uzamın bağlantı halkası haline gelmektedir. Dolayısıyla işin kapladığı gerçek alan, gerçeğe ulaşmak için kat etmemiz gereken mesafenin aşamalar halinde sembolik temsilinin göstergesiyken, eserin özümsenmesi için gereken süre sürecin zamansal unsurunu yansıtmaktadır. Metnin kaldırıldığı gazetelerde görselleştirilen mücadele derecesi burada tersine çevrilir ve yerini fotoğraflardan arındırılmış, dönüşüm sürecinin sözlü yorumunu bu şekilde ileri süren imgeler alır (https://l24.im/QWsDOA).

2019'da ortaya çıkan Covid-19 salgınından sonra, ekonomi zaten bir düşüş halindeyken tüm dünya, 2. Dünya Savaşı'nın ardından bu yana en önemli kriziyle karşı karşıya kalmıştır ve salgının hızlı yayılması işleri daha da zorlaştırmıştır. Uluslararası ticarette yaşanan aksaklıklar ve ertelemelerin ticaret hacminde düşüş yaşanmasına sebep olmasıyla, ülkeler kaynak elde edemediği için ekonomik kriz daha da şiddetlenmiştir.

En güncel kriz olarak tüm dünyada hızla yayılan pandemi sonucunda sanayi, ticaret, tarım ve ulaşım gibi büyük sektörler etkilendi ve bu da dünyada ekonomik durgunluğu beraberinde getirdi. Dünya ülkeleri pandemiyi kontrol altında tutabilmek için önlemler aldı. Sosyal mesafe ve izolasyonu sağlayabilmek için uygulanan sokağa çıkma kısıtlamalarının gelmesi ve insanların bir arada bulunabileceği her türlü mekanın (kafe, restoran, bar vs.) süresiz kapatılması, spor müsabakalarının ertelenmesi, yurtiçi ve yurtdışı seyahatin yasaklanması, turizm otellerinin kapatılması gibi önlemler salgının yayılmasını önlemek için gerekli olsa da ekonomi üzerinde çok ciddi yan etkileri de beraberinde getirdi. Devlet tüm bu kriz ortamında etkilenen vatandaş ve işletmelere de koruyucu önlemler ve destekler sunmalıdır. Ancak sağlık bütçesindeki harcamaların salgın için büyük oranda artırılması ve salgınla mücadele kapsamında oluşturulan destek paketleri kamu bütçelerini de oldukça daraltmaktadır (Bayar, Günçavdı, Levent, 2020).

Türkiye de diğer ülkeler gibi Koronavirüs salgınının neden olduğu ekonomik krizden büyük ölçüde etkilendi. Ancak Türkiye halihazırda zaten yaşanan bir ekonomik krizle karşı karşıyaydı. 2018 yılında enflasyon oranlarının rekor seviyelere ulaşmasıyla

Türk Lirası hızla değer kaybetti ve kur farkının artışından dolayı ithalat kaynaklı oluşan zamlarla bir kriz ortamı oluştu. Uluslararası seyahatin engellenmesi ile turizm ülkelerinden biri olan Türkiye'de dışarıdan kaynak girmedi ve ayrıca üretimlerde ve ihracatta yaşanan durgunlukla kriz daha da şiddetlendi. Daha sonrasında pandeminin neden olduğu kısıtlamalar, küçük ve büyük işletmeleri etkileyerek bazı işletmelerin kapanmasına veya özel sektörde işçilerin çıkarılmasına neden oldu. Devlet buna istinaden krizden etkilenenlere destek amaçlı sosyal yardım paketleri düzenlemek zorunda kaldı. Bu paketler, vergi indirimleri, işletmelere doğrudan para yardımı olarak gerçekleştirildi. Pandemi sırasında tüketicilerin davranışları da değişim gösterdi. İnsanlar ihtiyaçları olmasa dahi alışveriş yapma eğilimine girdi.

Savaş ve kriz dönemlerinde oluşan gıda ve temel ihtiyaçlara ulaşım kaygısı yeniden ortaya çıktı. Uzun ömürlü gıda ürünlerinde ve salgından korunmak için kullanılan hijyen malzemelerinde stok yapma isteği baş gösterdi. Bedenlerin ev duvarları ile sınırlanması da tüketimi arttıran bir başka husus oldu. Pandemiye sağlanan uyumun ardından tüm dünya ülkeleri gibi Türkiye de normalleşme sürecine giriş yaptı. Bu süreçte tüm işletmeler yeniden açıldı ve zamanla tüm kısıtlamalar ortadan kaldırıldı. Ancak pandeminin şiddetlendirdiği ekonomik kriz yüzünden hiçbir şey eskisi gibi olmadı. Türk Lirası'nın diğer para birimleri karşısında çok fazla değer kaybetmesi, üretim-tüketim arasındaki ilişkinin bozulması ekonomik anlamda ciddi sıkıntıların ortaya çıkacağını göstermekteydi. Türkiye'de bu sefer pandemi yerini geçim sıkıntısı ve ekonomik krize devşirdi. Yaşanılan her olay karşısında Türk Lirası değer kaybetti. Teknoloji ürünlerinde, sanayi ürünlerinde ve ulaşım amaçlı kullanılan araçlarda fiyat artışı ciddi oranda gerçekleşti. Bunun da temel sebebi, ithalata dayalı üretim ve kur değişiminin oldukça dengesiz şekilde gerçekleşmesiydi. Sürekli güncellenen fiyatlar, gelen zamlar ve değişen kur karşısında her daim hesap yapma zorunluluğu içeren yaşama alışıldı. Günlük hayatın içerisinde hissedilen kriz, gittikçe yükselen enflasyon, siyasi istikrarın sağlanamaması, yabancı yatırıma bağımlılık, koronavirüs salgını etkilerinin de atlatılamaması gibi ciddi sorunların yanına yeni krizlerin de eklenmesi ile bu durum yakın zamanda atlatılabilecek gibi görünmemektedir. Yaşanan ekonomik kriz ortamı elbette öncelikle birey olarak yaşam standartlarımı bunun da ötesinde sanatçı olarak kendimi ifade etme konusunda gerçekleştireceğim üretimlerimi de önemli oranda etkilemektedir. Planladığım bazı eskizlerim ve sanat projelerimin ekonomi engeline takılması, ifade olarak sıkışık bir zeminde hareket

etme zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Bu durumla birlikte ekonomik özgürlüğün veya sanatçı desteğinin olmadığı düzlemde sanatçının da hayatta kalmasının zor koşullarda mümkün olabileceği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Görsel 38. Mustafa Yılmaz. “İzole”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 39. Mustafa Yılmaz. “Zelzele”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 40. Mustafa Yılmaz. “Gizli”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 41. Mustafa Yılmaz. “Bilgi”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 42. Mustafa Yılmaz. “Belge”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 43. Mustafa Yılmaz. “Besbelli”. 2023. (yerleştirme, 22x82 cm).

Görsel 44. Mustafa Yılmaz. Hesap, Yerleştirme, 2023.

Yukarıda bahsedilen kriz unsurları ve buna bağlı sonuçların etkileri bu yerleştirmede (Görsel 44) ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu yerleştirmede tüm coğrafyalarda ve Türkiye'de yaşanan küçük veya büyük tüm krizler sonrası Türk Lirası'nın kaybettiği değer, bu kayıptan kaynaklanan gelir-gider dengesinin şaşması, zam oranları, çok yüksek enflasyon sonucu sosyal ortamlarda dahi hesap makinesinin kullanılmasının artışı işlenmiştir. Türk Lirası karşısında Euro-Dolar kuru hesabı, alışverişlerde ürünlere gelen zam veya ürünlerde kar sağlayacağımız indirim oranlarını hesaplama telaşı hayatımızın doğal bir parçası haline gelmiştir. Projenin hesap makinesi ekranları şeklinde tasarlanması ile doğal olmayan bu inorganik hareketin üzerine bir eleştiride bulunulmuştur. Bununla birlikte bir diğer eleştiri de gizli olanadır. Devlet kurumları tarafından aktarılan, gerçeği yansıtmayan işsizlik oranları, enflasyon oranları ve büyüme oranları ile kamunun zaten derinden hissettiği kriz, kamudan gizlenmektedir. Şüphesiz halktan gizlenen bilgiler bu krizden ayrı düşünülmemelidir. Tüm felaketlerde saklanan rakamlar halkta hükümet beklentisinin tam aksine güvensizlik ve huzursuzluk ortamı oluşturmaktadır. Yerleştirmede yer alan "besbelli, gizli, belge, bilgi" kelimeler ile kriz ortamında yanlış aktarılan veya aktarılmayan verilere bir göndermede bulunulmaktadır. Bu kelimeler rakamlar şeklinde tersten okunabilmektedir ve izleyiciden de bakış açısını değiştirerek bakması beklenmektedir. Ekonomi krizinin yanında buna en yakın örneklerden biri pandemi döneminde hasta ve ölü sayılarının gerçeği yansıtmadığı iddiası olmuştur. Güncel bir diğer örnek ise yaşanan deprem felaketinin ardından bölgeye giden ekiplerin ve depremzedelerin ölü ve yaralı sayılarının gerçeği yansıtmadığı iddiası olarak karşımızda durmaktadır.

Tüm bu ekonomik kriz yansımalarına ek olarak konut ve araç krizi de giderek büyümektedir. Kira fiyatlarının ülkede yaşanan ekonomik sorunlardan dolayı son üç yılda en az üç kat yükseldiğini görmekteyiz. Bunlarla beraber dünyada son yıllarda 1973 Petrol Krizi'ne benzer bir kriz yaşanmıştır. 2022 yılında ciddi oranda petrol dağıtımını yapan Rusya le Ukrayna savaşının başlaması ile beraber petrol ve gaz fiyatlarında büyük artışlar yaşanmaya başlandı.

Tarih tekerrür etti diyebiliriz ancak arada küçük bir fark bulunmaktadır. Benzin istasyonlarında akaryakıta ulaşmak mümkün ancak akaryakıtlardaki yüksek vergiler ve çok sık gelen zamlar sonucu halkın hususi araç kullanması çok güç duruma

gelmiştir. Bununla beraber akaryakıta gelen zamlar çiftçiliği ve genel olarak tarımı da derinden etkiledi. Tarımcılığın giderek azalması bireylerin de tüketim için ihtiyacı olan gıdaları daha yüksek fiyatlardan almasına sebep oldu. Akaryakıta ulaşabilen ancak zamlardan kaynaklı deposuna koyamayan bir toplum modeli oluştu. Aşağıdaki yerleştirme fotoğraflarında (Görsel 45 ve Görsel 46) 1973 yılında yaşanan kriz esnasında benzinliklerde yazan ve dönemin bir sembolü haline gelen “Sorry No Gas” “Üzgünüm Gaz Yok” mottosunun, günümüz şartlarındaki tekrar yorumu ve artan akaryakıt fiyatlarına karşılık eleştiri sunulmaktadır.

Görsel 45. Mustafa Yılmaz. “Sorry No Money” .2023.

Görsel 46. Mustafa Yılmaz. “Sorry No Money”. 2023. (karışık teknik, 96x54 cm).

3.BÖLÜM: MEDYA KRİZİ ÜZERİNE SANAT ELEŞTİRİLERİ

Medya, bilginin topluma iletilmesini sağlayan araç olarak tanımlanmaktadır. Bu iletişim kanalları, televizyon, radyo ve basılı medya gibi geleneksel medya ile birlikte internet ve sosyal medya kanalları gibi yeni medya olarak adlandırılan kanallardır. Tüm bu yayın organları, kamuoyunu şekillendirmede ve evrensel bilgiye sahip olmada, çok uzak konumlardaki bilgiye erişilebilirlik açısından da çok önemli bir rol oynayarak, haberler, olaylar ve diğer içerik türlerini aktararak insanların güncel olaylar ve sorunlar hakkında bilgi sahibi olmalarına yardımcı olur. Medyanın, toplumu aydınlatmanın beraberinde toplumun şekillenmesinde de önemli bir etkisi olmaktadır. Medya kuruluşları, haber ve olayları seçip sınıflandırarak ve dahi bazı yönlerini vurgulayarak insanların düşünceleri üzerinde dezenformasyon uygulayabilir. Bununla beraber medyanın güçlerinden biri de hükümet ve diğer güçlü kurumlar için bir denetleme aracı olmaktır. Medya, suistimalleri, hataları ve gücün kötüye kullanımını soruşturarak, açığa çıkararak, yönetici pozisyonlarında bulunanların hesap vermesini sağlayabilir. Bu, toplumun yolsuzluktan, hileden ve tüm zararlardan korunmasını kurumların ve adaletin hukuka uygun işleyişini sağlamaya yardımcı olabilir.

Ancak, uzun zamandır gerçekleşen tartışmalar arasında, medyanın bu görevi doğru şekilde yerine getirmediği ve politikacıların hatalarını örttüğü için eleştirildiği çok sayıda örnek olmuştur. Medyanın, politikacıların hata ve kusurlarını gizleme şekillerinin en yaygın yollarından biri, dezenformasyon ve propaganda uygulamalarıdır. Bu, medyanın gerçeği manipüle etme ve bilgiyi yandaşı olduğu politikacıların siyasi çıkarlarını gözeterek servis etme şeklini ifade eder. Örneğin, bir medya kuruluşu, bir politikacının eylemlerini, bu eylemler tartışmalı veya etik dışı olsa dahi, olumlu bir şekilde yansıtarak desteğini sunabilir. Bu tür bir haber anlayışı, karşıt görüşlü insanlar ile kutuplaşmaya ve bölücü bir siyasi manzaraya neden olarak, kamunun da neler olup bittiğine dair doğruyu ve gerçeği görmesine ve yapıcı ortak söylemlerde bulunabilmesine engel olmaktadır. Medyanın politikacıların hatalarını gizlemesinin bir alternatif yolu da sansür uygulaması ve bilginin tamamen gizlenmesidir. Bu, yönetici gücün medya üzerinde konu veya olaylar hakkında haber yapmasının engellenmesi, siyasi veya toplumsal çıkarları lehine olacak şekilde haber yapmaya zorlanması ile de mümkün olabilir. Her koşulda bilgi

gizliliğinde sonuç olarak, halk genellikle önemli konular ve olaylar hakkında aydınlanamaz ve doğru bilgilere dayalı, bilinçli düşüncelere sahip olmakta zorlanır.

Amerika'da 1.Dünya Savaşının yıkımından sonra devlet ölen askerlerinin yerine yeni askerler bulma konusunda sıkıntılar yaşamıştır. Halkı cesaretlendirmek, savaştan kaçmasını engellemek ve motive etmek amacıyla yeni yöntemlere başvurmak için medya bir aracı olmuştur. Afiş, gazete, sinema gibi şimdinin geleneksel olsa da o dönemin yeni medyası diyebileceğimiz iletişim araçları ile yoğun bir propaganda kampanyası başlatmıştır. Teşvik edici şeyleri yaymakla beraber cesaret kırıcı bilgiye de sansür uygulayarak birlik ortamı oluşturmak amaçlanmıştır.

> 1943 yılında savaş konulu filmler Hollywood yapımlarının neredeyse üçte birini oluşturdu. Amerikan Hükümeti'nin haber politikası çok sayıda savaş görüntüsü üretimi ile tüm medya alanlarını etkileyen acımasız bir sansür uygulamasını bir arada yürütmüştür. Savaş muhabirleri ve fotoğrafçıları tarafından gazete ve dergilere binlerce fotoğraf gönderilmiş, ancak bunlar basılmadan önce "uygun olmayan" çeşitli konularla ilgili olanların yayımlanmasını engelleyen sansür sürecinde dikkatle incelenmiştir. Belgesel nitelikli savaş kanıtlarını propagandaya dönüştüren de bu süreçtir (Toby, 2013, s. 150).

Medya üzerine düşen tüm rolleri yerine getirmediği zaman, bunun demokrasi ve halk üzerinde ciddi sonuçları olabilmektedir. Ancak şüphesiz medyanın demokrasi ve kamuoyu anlayışı için temel bir araç olarak görevini yerine getirebilmesi için özgür ve bağımsız olması önemlidir. Geçmişte de olduğu gibi özellikle son zamanlarda kullanım şekillerinde artış olan medyanın haber anlayışında kamuya bilgiyi sunma biçimleri göz önüne alındığında, medyanın siyasi söylem üzerindeki gücü ve krizleri çoğu zaman doğru bir şekilde yansıtmakta başarısız olduğuna dair artan bir endişe mevcuttur. George Orwell, "Siyaset ve İngiliz Dili" adlı makalesinde, siyasi dilin genellikle insanları aldatmak ve manipüle etmek için kullanıldığını ve toplumun mutlak bilgiye kavuşması için açık ve dürüst dilin gerekli olduğunu savunmuştur. 1946'da yazılan bu makalede geçen bu cümlelerin günümüzden çok uzak olmadığı görülmektedir.

> Zamanımızda 'politikadan uzak durmak' gibi bir şey söz konusu değildir. Tüm konular politiktir ve politikanın kendisi yalanlar, kaçınmalar, ahmaklık, nefret ve şizofreni yığınıdır. Genel atmosfer kötü olduğunda, dil de bunun acısını çeker. Alman, Rus ve İtalyan dillerinin hepsinin diktatörlük sonucunda, son on on beş yılda gerilediğini düşünüyorum (Çetin,2016).

Orwell sanatın da her şey gibi politik olduğunu düşünenlerdendir. Sanatın insanlara daha iyi bir toplum yaratmak için ilham verme ve onları motive etme potansiyelini görmüştür. Mesajları iletmek ve kamuoyunu şekillendirmek için sanatın gücüne inanan biridir ancak bir sanat eserinin, sanatçının siyasi görüşlerinden ziyade kendi görüşlerine göre değerlendirmesi gerektiğine de inanır. Özellikle son romanı olan "1984"de alaycı dil ve kara mizah kullanmıştır. Orwell'in bakışını anlayabileceğimiz "1984" romanı, hükümetin halkının düşüncelerini ve hisleri de dahil, tüm yaşayış biçimlerini kontrol altında tuttuğu distopik bir toplumu anlatır. Romandaki baş aktör Winston Smith, partinin propagandasına uygun olarak tarihi baştan yazmakla görevlendirildiği hükümetin Hakikat Bakanlığı için çalışmaktadır. Romanın edebiyat, sanat ve toplum üzerindeki iktidar kontrolünün tehlikelerini yansıtması, onu bir edebiyat klasiği ve totaliter rejime karşı toplumu uyarıcı bir roman olmasını sağlamıştır. Kitabın bir Türkçe çeviri basımında çevirmenin önsözü aslında durumu da özetlemektedir.

Muhafazakarlaşan ya da totaliterleşen her rejim kendi mitlerini yaratıyor, tarihi işine geldiği şekilde değiştiriyor, aksi görüşlere sansür uyguluyor, hayali iç ve dış düşmanlar üretiyordu (Orwell, 2021, s. xvi).

İspanya'da bulunan sanat merkezlerinden biri olan CCCB (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) tarafından 2013 yılından itibaren George Orwell'a saygı amacıyla her yıl Orwell Day düzenlenmektedir. Bu kapsamda gerçekleşen etkinliklerde otoriterliğe karşı mücadele ve ifade özgürlüğünü savunan sesler ile bu mesajların güncel tutulması amaçlanır. İspanyol sanatçı Santiago Sierra'nın, "Siyasi Mahkumlar" isimli enstalasyonu Orwell Day ile aynı zamana gelen sergi kapsamında sergilenmiştir. Santiago Sierra, sömürü, kapitalizm ve kriz ortamlarını eleştiren enstalasyon ve performansları ile tanınan bir sanatçıdır. "Siyası Mahkumlar" enstalasyonu, farklı amaçlarla eleştiriler sunan 24 politik ismin, pikselleştirilerek sansürlenmiş siyah beyaz portrelerinden oluşan 24 fotoğraf içermektedir. Fikir beyanında bulunduğu için yargılanan veya sürgünde olan yüzlerin olduğu çalışma İspanya'da insanların karşıt görüşlü olduğu için yargılanabildiğini eleştirmektedir. Aynı zamanda İspanya'da çıkan 'Susturma Yasası'nın olumsuz etkilerini de göstermeyi amaçlamıştır. Çalışmayı daha da ön plana çıkaran ve aslında verilmek istenen mesajı daha iyi iletilmesini sağlayan

olaylardan biri de Madrid hükümetinin sergiden eserleri kaldırtması yani sansürlemesi olmuştur.

Görsel 47. Santiago Sierra. Siyasi Mahkûmlar. 2018. Fotoğraf Enstalasyonu. Erişim: 16.02.2023. https://l24.im/tEw

Bilginin manipülesi ve kamuyu şekillendirmesine farklı bir eleştiri olarak İsviçreli sanatçı Olaf Breuning "İyi Haber, Kötü Haber" isimli eserini (Görsel 48) örnek göstermek mümkündür. Sanatçı medyada çıkan haberlerin ve söylentilerin sürekli olan akışının, kişisel ve kolektif kimlik üzerinde nasıl bir etki yarattığına odaklanmaktadır. Bu canlı tabloda, kimlikleri tükettikleri bilgilerle oluşturulan, tüm bedeni gazetelerle kaplı bir insan kalabalığını yansıtmaktadır. Medyanın bilgileri evrensel olarak hızlı bir şekilde iletme yeteneği ile tüm dünyanın doğru veya yanlış aynı bilgiye ulaşması, dünyayı küresel bir köy haline getirmektedir. Performansta tek bir beden yerine birden çok beden ile çeşitlilik söz konusudur. Bu bedenler krize ve müdahaleye maruz kalarak sadece bir medya paçavralarına dönüşmüş halde görünmektedirler.

> Olaf Breuning, haberlerin müdahaleciliği ve işgali konusunu ele alıyor. İyi haber, kötü haber performansı, haberlerin bizi gizlediği ve boğduğu gerçeğini plastik bir şekilde vurgulamak için 40 kişiyi gazete sayfalarıyla kaplamayı içeriyordu. Yüze ezilmiş sayfalar okunamıyor, aynı zamanda etrafımızda olup bitenleri görmemizi ve nefes almamızı bile engelliyor; vücudumuzu sararak en temel hareketi bile zorlaştırıyor (Calzana, 2021).

Görsel 48. Olaf Breuning, İyi Haberler Kötü Haberler, 2008. (Kâğıt Üzerine c-print, 6 edisyon, 136x186 cm). Erişim:08.03.2023. https://l24.im/VYMQ

2021 yılında hazırladığım yaklaşık 10 metrelik uç uca eklenmiş gazete küpürlerini birleştirdiğim bu görseller (Görsel 49 ve Görsel 50) Breuning'in eleştirel bakışı ile benzerlikler taşımaktadır. Ülkemdeki yazılı basın kaynaklarının büyük çoğunluğunun misyonlarını yandaşlık üzerine belirlemesini ve totalde büyük bir bilgi kirliliğinin ortaya çıkmasına bir göndermede bulunuyorum. Gazetemin standardın dışarısında uzunlukta olması, sürekli olan bilgi akışını, suni olarak sürekli değişen gündemleri ifade etmektedir.

Görsel 49. Mustafa Yılmaz. Gündem Takibi. 2021. (Fine-Art Baskı, 45x30 cm).

Görsel 50. Mustafa Yılmaz. Gündem Takibi. 2021. (Fine-Art Baskı, 45x30 cm).

Parlamento; yürütme organının denetimini gerçekleştiren, yasama yetkisine ve gücüne sahip olan meclistir. Şüphesiz toplumun ve bireylerin beklentisi memnuniyetsizlik oluşan ortamda önce yöneticilerden, daha sonra muhalefetten ve daimî olarak parlamentodandır. Sadece kriz yönetiminde değil her durumda parlamento, yöneticilerin ve hükümetin halkın çıkarlarını ne kadar gözettiğini denetlemede çok kritik bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla gözetim ve kontrol uygulamalarının şiddeti arttığında toplum haklarını, birey haklarını, ifade özgürlüğünün ve dahi bağımsız medyanın gözetimini ve güvenliğini sağlaması gereklidir. Ancak propaganda hali, iktidar ve muhalefet üyelerinin genelini içerdiğinde, medya kanalların da taraflı olduğu bir sistem mevcut hale gelmektedir. Parlamento üyelerinin giderek zenginleştiği ve temsil edilen halkın giderek fakirleştiği sistemde X medyası karşıt görüşü suçlarken, Y medyası da muhalif görüşün vekillerini suçlayabilmektedir. Görevi kendi partisinden isimlerini bile denetleyebilmek olan parlamento kendi çıkarları doğrultusunda deyim yerindeyse uyku halindedir.

Görsel 51: John Heartfield. Uyuyan Reicstag. 1929. (Fotomontaj, 61/4 10 inç).
Erişim: 18.02.2023. https://l24.im/VFlOK6

John Heartfield'ın “The Sleeping Reichstag (Uyuyan Reichstag)” isimli kolaj çalışması, politikacıların hareketsizliği ve ilgisizliğinin siyasi bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir. 1894 yılında kullanıma açılan Reicstag, Almanya parlamento binasıdır. Demokrasinin simgesi olan bina günümüzde halen demokrasi binası olarak temsil edilmektedir. Kolajda bir parlamenter, binanın tam üstünde oturarak hem demokrasiyi örtmektedir hem de uyuyor görüntüsü vermektedir. Kolajda ironik bir şekilde ilk olarak "Almanya" değil, uyuyan bir politikacı yukarıdadır mesajı verilmektedir. Uykuda olan vekil umursamaz olan parlamentonun temsiliyken, Reichstag binası demokrasi ve Alman halkını temsil etmektedir. Bu iki demokrasi ve tembellik metaforlarını birleştirerek Alman parlamentosunun eksikliğini ve yapmaları gereken iş ile meşgul olmadıklarını ifade etmektedir (Kıck, 2018. s. 44).

Görsel 52. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Uyuyasınız Diye Serisi. 2022.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x45 cm).

Görsel 53. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Uyuyasınız Diye Serisi. 2022.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x45 cm).

“Siz Rahat Uyuyasınız Diye” isimli çalışmalarımda, politikacıların medyada “Sizin İçin, Siz Rahat Yaşayasınız Diye, Sizler İçin” söylemlerinin aksine gerçekleştirdikleri çalışmalarına eleştiride bulunmak amaçlanmıştır. Günümüz medyasının hayatımızda doğrudan iktidarlığının söz konusudur. Bu ortamda aynı medya ekranlarının izleyicisi bizleri ise uyandığımız yerde, tekrar uyutmayı denemektedir. Tıpkı parazit gibi sansür de üzerinde yaşadığı bedene bağlı olarak yaşama özelliği gösterir ve beden üzerinde yaşarken, aynı zamanda bedene zarar verir. Medyanın sansürleri aracılığı ile çirkin olan her şey normalleşir ve şiddet evimizin bir parçası haline gelir. Bu düşüncelerden yola çıkarak bu resim serisinde gören göz için sansürlerin arka planını ortaya çıkarmayı amaçlıyorum. Bu bağlamda yaptığım seri çalışmalarda medyanın iktidarlığı ve iktidar medya ilişkilerine, eleştirel söyleyiş ile sorgulayıcı bir tavırla yaklaşıyorum.

Görsel 54. Mustafa Yılmaz. “Siz Rahat Uyuyasınız Diye” Serisi. 2023. (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 145x120 cm).

Elbette iktidarın ve politikacıların kamuoyu algısını şekillendirmedeki ve önemli gerçekleri örtbas etmedeki rolünü eleştiren sanat yapıtlarından biri de Banksy’nin “Devredilen Parlamento’sudur. Sahne Birleşik Krallık meclislerinden biri olan Avam Kamarası’nda gerçekleşmektedir ve Devredilen Parlamento, Avam Kamarası parlamenterlerinin davranışlarına taklit niteliğinde meclis koltuklarında oturan bir grup primatı betimleyen yağlı boya tablosudur.

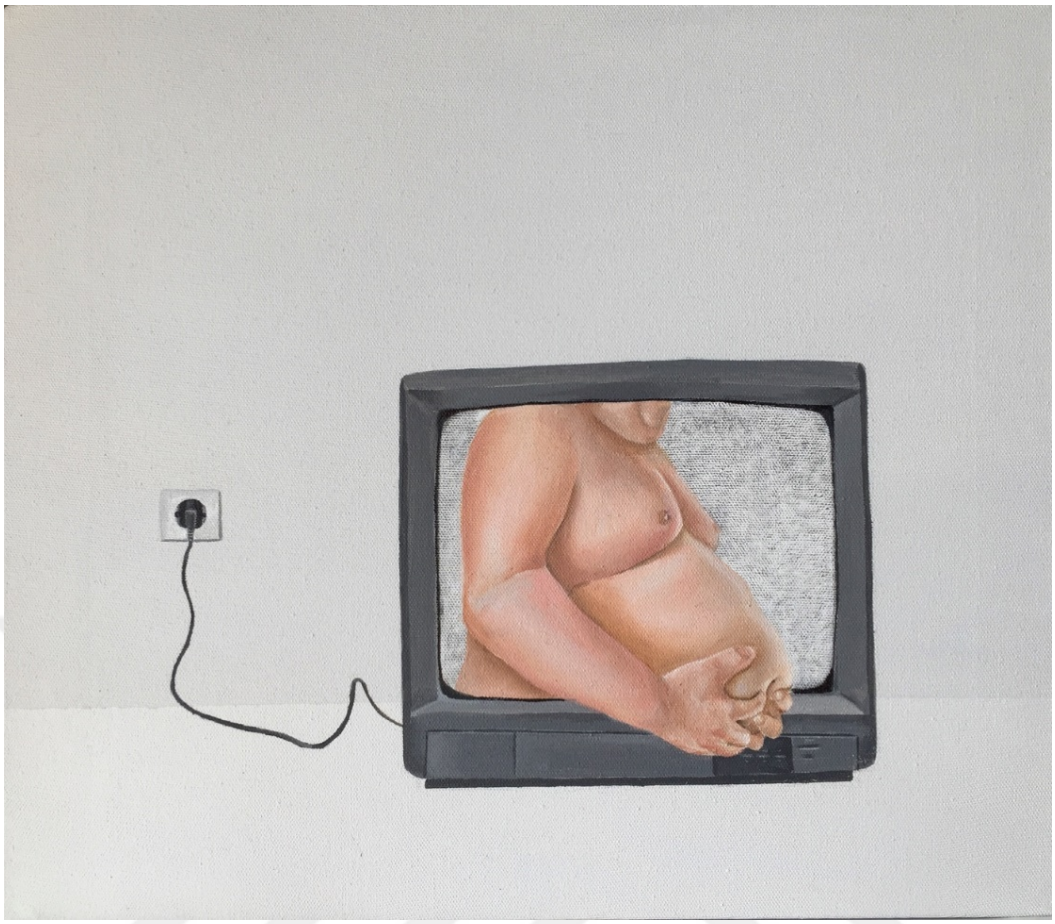
Görsel 55. Banksy. Devolved Parlamentosu. Erişim:18.02.2023. https://l24.im/64e

Yasa ve kuralları değerlendirmeden ve kendi kararlarını vermekten aciz hareket eden insanı eleştiren ve Banksy'nin imzalarından biri haline gelen maymun imgesi hem ironik hem de eleştireldir. Aynı zamanda bu imgeyi insanlığın geri kalmış ve gelişmemiş olduğunu yansıtmak için de kullanmaktadır. Avam Kamarası'nın sahne ışıklandırması da bakışımızı merkeze çekmektedir. Merkezde gerçekleştirilecek olan işin ciddiyeti ile ilgili olabilir çünkü yukarıda bulunan avizelerden gelmeyen ilahi bir ışık mevcuttur. Esere ilk olarak 2009'da Soru Zamanı adı verilmiştir ve bu isim, İngiliz başbakanlarının politikalarının, Parlamento tarafından oylanmadan önce, savunmaya çağrıldıkları oturuma bir gönderme niteliğindedir. Sahnede ayaktaki figür başbakanı temsil eder ve elindeki dosyalarla ciddiyetle yansıtılmıştır. Bu tıpkı İngiliz başbakan ve milletvekillerinin yaptığı gibi soru bekleme oturumudur. Diğer figürler ise bazıları işlerine odaklanmış durumda bazıları delice, bazıları ise umursamaz şekillerde durmaktadırlar. Avam Kamarası'nın yeşil koltuklarında uyuklayan maymunlar, tembelliği yansıtan maymunlar ve boş şişeyi incelemek gibi şeylerle uğraşan maymunlar mevcuttur. Eserde tasvir edilen maymunlar siyasetin gerekliliğinden uzaklaştığını ve siyasi gücü elinde tutmaktan aciz olanlara devredildiğini ve hesap verebilirlikten uzak olduğunu öne sürmektedir. Aynı zamanda bu eser siyasette hesap vermenin ve şeffaflığın eksikliği ile politikacılara

karşı halkın güveninin azalması üzerine bir hayal kırıklığı yorumu olarak görülebilir (https://l24.im/hPGr).

Görsel 56. Banksy. Devolved Parlamentosu. (Detay). Erişim:18.02.2023. https://l24.im/64e

Medya aracılığı ile önemsiz ve daha neşeli sayılabilecek haberlere odaklanarak, ünlü isimlerin yaşantılarını gündeme getirip onlar üzerinden haberler yaparak ve bunlara ek olarak farklı coğrafyalarda yaşanan krizleri ön planda tutarak kamu ilgisi dağıtılabilmektedir. Bu anlayış kriz yaratacak olayları ve durumları izleyici veya okuyucunun dikkatini çekmeyecek, krizleri sakin ve olağan şekilde gibi sunmak dahil pek çok yöntem ile kamunun ilgisini kaybetmek ve halkın siyasi olaylara katılım sağlamasını azaltarak bedenleri bir sansür uykusuna teşvik etmekle sonuçlanır. Bedenleri uyutmanın başka yolları da özetle, televizyon programları, diziler, filmler ve diğer popüler kültür ögeleri ile mümkün olmaktadır. Medya toplumun yaşayış şekli, algılayışı, normlarının şekillenmesinde ve bizler gibi televizyon izleme oranında daima ilk beş içerisinde yer alan bir ülke için bedenlerin denetiminde de önemli bir etki sahibidir. Sansür önünde tembelleşen bedenler ve sansür ardında oburlaşan politikacılar görmek mümkündür.



Görsel 57. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Yaşayasınız Diye. 2021.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 20 x 30 cm).

Görsel 58. Mustafa Yılmaz. Siz Rahat Yaşayasınız Diye. 2022.
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 30x 41 cm).

Türkiye özelinde özellikle erişim imkanlarının ve sosyal medya platformlarının çoğaldığı son dönemlerde, sansür uygulamaları ve erişim kısıtlamalarının fazlalığı tepki çekmektedir. Hükümet cephesi, medyayı kontrol altında tutmak ve özgür düşünce ve fikir beyanlarını sınırlamak için sansür kullanmakla eleştirilmektedir. Bu düşüncenin sınırlanmasın bir yolu olarak da gazeteci, araştırmacı veya medya kuruluşlarına karşı açılan iftira suçlaması ile kapatma davaları oldukça çoğalmıştır. Para cezası, hapis cezası, meslekten men veya medya kuruluşunun kapatılması gibi cezalarla yıpratma politikası izlenmektedir. Her yerde kendini hissettirebilen bir sansür de medyanın, iktidar veya yandaşlar tarafından neredeyse tekel haline gelmesidir. Bu durum, hükümetin gündemi belirlemesinde yardımcı olmakla beraber, farklı bakış açılarının da daha sınırlı hale gelmesine sebep olmaktadır. Bunlarla beraber ek olarak 2020 yılında yürürlüğe giren Sosyal Medya Yasası 2023 yılının ilk ayında güncellenmiştir. Tepki çeken bu yasayla beraber hükümet dilediği zaman sosyal medya platformlarına erişimi kapatmakta, basın mensubu olmayanların haber yaymasının önüne geçmekte ve toplum üzerinde korku, panik ve kaos oluşturabilecek söylemler üzerinde cezalar uygulama yetkisini güçlendirmiştir. Bununla beraber yasayla beraber doğal olarak kriz anlarında toplumun demokratik haklarından olan bilgi sahibi olması engellenmiştir.

2020 yılında başlayan Pandemi krizinde de yönetim ve medya ilişkilerinde aynı senaryolar yaşanmıştır. İçerisine girilen kriz durumunun gizlenmesi veya yanlış aktarılmasıyla beraber toplumun kriz hakkında bilgi almada yetersiz olması ve sağlığını tehlikeye atabilecek olması medyada uygulanan sansürün toplum ve bedenler üzerindeki olumsuz etkilerinden biridir. Bu kısıtlamalarla bedenler bilinçsiz kalarak krize daha yavaş veya yetersiz tepkiler verebilmişlerdir. Küresel COVİD-19 salgını esnasında medya aracılığı ile yayılan bilgi ile, insanların gerçek ve gerçek dışı arasındaki ayrımları görmesi güç bir hale gelmiştir. Özellikle çeşitli coğrafyalardaki iktidarların ve siyasi liderlerin kriz yönetiminde birbirlerinden farklı önlemleri uygulamaya geçirmeleri de tartışma yaratan konulardan biri oldu. Medya halkın pandemi anlayışını şekillendirmek için hükümet politikalarına genişçe yer verdi. Haberlerde, programlarda ve reklamlarda sokağa çıkma yasakları, hükümetin aşı uygulamadaki yetkileri ve diğer önlemler hakkında gerekliliklere değinildi. Bu durum halkta bir görüş ayrılığına yol açtı ve kimisi bunları toplum sağlığı için gerekli görürken, kimisi de aşırı kapsamlı ve adaletsiz uygulamalar olarak gördü. Aynı

zamanda medyadaki konu başlıklarından biri de bireyin sadece kendi sağlığı için değil, toplum sağlığı için de sorumluluk alması gerektiğiydi ve herkesin üzerine düşeni yaptığında ortadan kalkacak bir bireysel sorumluluk krizi olarak belirtildi. Bu da pandeminin yayılmasına katkıda bulunan daha geniş ve politik faktörleri gözlemleyip eleştirmek yerine, pandeminin sonucunu bireylerin belirleyeceği konusunda bir anlayışı ortaya çıkardı.

Tüm bunlara ek olarak ne yazık ki bu tezin yazıldığı esnada 6 Şubat 2023'te Kahramanmaraş ve Gaziantep merkezli iki şiddetli deprem sonrası binlerce vatandaş hayatını kaybetti. Deprem sonrası geçen ilk iki hafta içerisinde medyanın manipülasyonuna birçok kez tanık olunmuştur. Ölümün ve yıkımın şiddetinin tam anlamıyla yansıtılmaması ve yetkililerin her yere yetiştik söylemleri ile toplumda bir güven algısı oluşturulmak istenmiştir. İhmalin ve denetimsizliğin şiddetini bir kenara bırakıp söylemler hep doğal afet yüzünden gerçekleşen yıkımın şiddeti üzerine gerçekleşmiştir. Bu durum Ai Weiwei'nin "Hatırlat" isimli enstalasyon çalışmasının hafızada tekrar canlanmasına neden olmuştur.

Görsel 59. Ai Weiwei. Hatırlamak / Remembering. 2009. (Sırt çantalarından oluşturulmuş yerleştirme). Erişim:24.02.2023. https://l24.im/4vnDhk

Ai Weiwei'nin "Remembering" enstalasyonu, 2008'de meydana gelen, binlerce ölümle sonuçlanan Siçuan depreminde hayatını kaybeden çocuklara saygı niteliğinde üretilmiştir. Eserdeki 9.000 sırt çantası depremde yaşımını yitiren her bir çocuğu temsil etmektedir. Deprem bölgesine yakın bir yerden satın alınan çantalar, parlak renkleri ile çocuksuluğu temsil etmekle beraber hayatını kaybeden çocuklar için dokunaklı bir simge olmuştur. Ai Weiwei depremzede bir annenin çocuğu için "Yedi yıl boyunca bu dünyada mutlu bir şekilde yaşadı" söyleminden etkilenerek, çince karakterlerle bu mesajı ortaya çıkarmıştır. Hükümet tarafından Çin kamuoyu ile paylaşılan bilgilerin yetersiz olması ve hükümet tarafından verilen bilgilerin net olmaması üzerine Ai Weiwei cevapları tamamlamak ve bulmak için ekibi ile beraber bölgede çalışmalar yapmıştır. Bölgede enkazların arasında çocuklara ait okul materyallerinin, sırt çantalarının ve yıkılan okulların fazlalığını görür. Hükümet komşu binalar sağlam kalmışken neden bu kadar fazla okulun yıkıldığı sorusunun cevabını verme konusunda ağır davranmıştır. Sonradan hayatını kaybeden çocukların aileleri Çin'in tek çocuk politikası yüzünden tek evlatlarını kaybetmenin acısıyla yetkililer üzerindeki baskıyı arttırmıştır. Çocuklar ve öğrenciler eğitim kurumlarının inşasının doğru yapılmaması veya denetlenmemesi nedeniyle yaşamını yitirmiştir ve çöken binaların kötü inşası, rüşvet ve yolsuzluğun bir sonucu olduğu ortaya çıktığı için sanatçı da hükümetin bu yolsuzluklarına ışık tutmuştur. Sanatçı daha sonrasında hükümetin kaybedilen vatandaşlarına karşı ilgisizliği ve şeffaf olmayışına bir farkındalık yaratmak istedi ve "So sorry" "Çok üzgünüm" mottosu ile yola çıkarak hükümet tarafından açıklanmayan, kaybedilen canların sayısının ne kadar olduğunu öğrenmek ve sayısını kamuoyuna duyurmak için kendi imkanları ile araştırmaya çıktı. Bu araştırmaları kayıt altına alarak bir belgesele dönüştürüp paylaşmıştır. Bu belgeselde depremde yıkılan okul ve binaların neden yıkılmış olmasına karşı ihmalin gözler önüne çıkacağı için hükümetin gerçek sayıları açıklamakta çekindiğini belirtmiştir. Bölgedeki çalışmaları Ai Weiwei'nin hükümet ile arasındaki gerilimin başlangıcı niteliğindedir. Daha sonraki zamanlarda polis tarafından dövülmesi sonucu beyin kanaması geçirmesini ve acil ameliyat edilmesini takip eden olayları içeren video, Ai Weiwei'nin eyalet polisini ile mücadelesini ve gözetiminin başlangıcını da bize göstermektedir (Martin, 2015, s. 83-85).

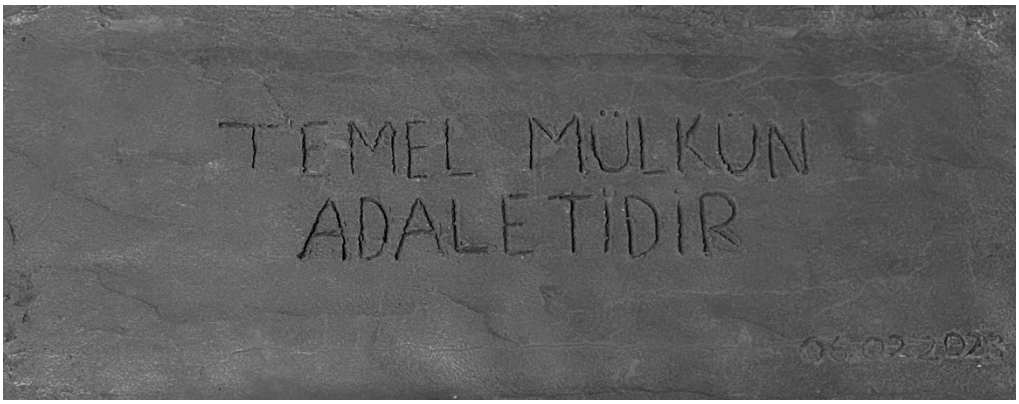
Görsel 60. Ai Weiwei. So sorry. 2011-2012. (Video. 52:38 now, 54:41 total). https://www.youtube.com/watch?v=MrL8WlHplqo&t=182s

Görsel 61. Ai Weiwei, Hatırlamak / Remembering (Detay). 2009. Erişim:24.02.2023. https://l24.im/gN16

Ülkemizde gerçekleşen deprem felaketinin ardından acil olarak ilk yaralar sarıldıktan sonra bölgedeki ihmaller ve denetimsiz yapıların fazlalığı ortaya çıkmıştır. Yıkılan yapıların betonlarının içerisinden deniz kumu, tahta parçaları, çürük demirler ve bir sürü farklı malzeme çıktığı görülmüştür. Öncelikle inşaatı

yapan insanın insana ettiği ve inşaata izin veren kurumun insana ettiği üzerine iki farklı eleştiri alanı açılmıştır. Kusurlu olarak inşa edilen temeller bu eleştirel çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Çalışmada (Görsel 62) beton zemin üzerinde yazan bir ifade mevcuttur. “Temel Mülkün Adaletidir”. Bu ifade, yıkılan ve ayakta kalan yapılar arasında adaletli bir denge olmadığına dikkat çekmek amacıyla tercih edilmiştir. Yetersiz olan temellerin ve inşaat uygulamalarının standartlara uyarak yapılmaması adaletin gerekliliği üzerine sorgulama alanı açmaktadır. Çimentoya kurumadan önce yazı yazmak veya tarih atmak toplumumuzda oldukça yaygın gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu eylem genellikle orada bir anı bırakmak, bir iz bırakmak ve yıllar sonra yeniden karşılaştığında hatırlamak amacı taşır. Benim yazı altına tarih bırakma sebebim de aynı şekilde bir iz bırakmak ve bir not düşmektir. Depremin gerçekleştiği tarihi altına yazarak, bu olayın izlerini ve etkilerini unutmamak amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu yerleştirme, yıkılan yapıların temelindeki ve yapı malzemelerindeki adaletsizliği sorgulamak adına bir çağrı niteliği taşımaktadır.

Görsel 62. Mustafa Yılmaz, İz, Yerleştirme. Beton. 70x30x15 cm, 2023.



Görsel 63. Mustafa Yılmaz, İz, Yerleştirme.70x30x15 cm, 2023.

SONUÇ

Olağanüstü Kriz ve Beden başlığı altında gerçekleştirilen tez çalışma raporunda yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda, geçmişten günümüze kadar gerçekleşen pandemi krizleri, ekonomik krizler ve diğer siyasal krizler üzerine yapılan incelemeler, bu olağanüstü durumların bedenimize ve topluma olan etkilerini ortaya koymaktadır. Ayrıca, medyanın kriz ortamındaki rolü ve iktidarın bedenler üzerindeki kontrolü eleştirilerek, sanatsal üretimler aracılığıyla bu eleştirilere destek verilmektedir.

Bu çalışmanın sonuçları, pandemi krizleri, ekonomik krizler ve siyasal krizler gibi olağanüstü durumların toplumda mevcut olan eşitsizlikleri derinleştirdiğini açıkça göstermiştir. Sosyal eşitsizlikler, olağanüstü kriz dönemlerinde daha da belirgin hale gelmektedir. Krizler, mevcut eşitsizlikleri derinleştirerek toplumun bazı kesimlerini daha fazla dezavantajlı hale getirebilmektedir. Bu durum, bazı grupların krizlerden daha fazla etkilenip daha büyük risk altında olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin, ekonomik krizler sırasında düşük gelirli aileler ve dezavantajlı gruplar daha büyük bir maddi zorlukla karşı karşıya kalabilmektedir. Pandemi krizleri ise sağlık hizmetlerine erişimde ve sağlık sonuçlarında eşitsizlikleri açığa çıkarmaktadır. Bahsi geçen eşitsizliklerin varlığı, sosyal adaletin sağlanması için daha kapsayıcı politikaların ve önlemlerin alınmasının önemini vurgulamaktadır. Ortaya çıkan sonuçlar, kriz dönemlerinde sosyal eşitsizliklerin artmasıyla birlikte toplumun dengesinin bozulduğunu ve bu durumun uzun vadeli etkilerinin olabileceğini göstermektedir. Sosyal eşitsizliklerin büyümesi, toplumda hoşnutsuzluk, huzursuzluk ve sosyal gerilimlerin artmasına neden olabilmektedir. Bu nedenle, kriz dönemlerinde sosyal eşitsizliklerin azaltılması, toplumun istikrarını ve dayanışmasını güçlendirecektir.

Araştırma raporunda kriz-beden ilişkileri üzerinde yapılan incelemelerde, Georgio Agamben'in hukukun askıya alındığı İstisna Hali kavramından yararlanılmıştır. Özellikle, tüm dünyada yaşanan pandemi sürecinde ortaya çıkan yönetim anlayışında, yurttaşların daha az hakları yönetimin ise daha çok söz sahibi olduğu durumlar üzerinde durulmuştur. Agamben belirsizlik içerisinde yaşanılan bu süreç içerisindeki endişe ve güvensizlik ortamında hayatta kalabilmek adına tüm

özgürlüklerimizden kendi isteğimizle vazgeçtiğimizi belirtmektedir. Yönetici güçlerin daha öncesinde uygulamaya koyamadıkları politikaları kriz sürecinde halk sağlığını ortaya sürerek kalıcı hale getirmeye çalışması ve bu durumun gelecek adına oluşturduğu tehlike ortaya çıkmaktadır (Aykan, Bilginer. 2021, s. 103). Olağanüstü hâl ilanları ile oluşan hukuk için istisna hallerinin bedenler, toplum ve sanatçılar üzerinde zararlı etkileri olduğu tespit edilmiştir. İstisna durumları, iktidarın bireyler üzerindeki kontrolünü artırırken, sanatçıların ifade özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Bu durum, demokratik değerlerin korunması ve sanatçıların kendilerini özgürce ifade edebilmeleri için daha güçlü bir savunuculuk gerektiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmaların genelinde, sanatçıların kriz dönemlerinde önemli bir rol oynadığı belirlenmiştir. Tüm tarihsel süreç içerisinde krizin bedenler için oluşturduğu tehlikeler, güç ve birey arasındaki ilişki üzerine sanatçıların ne ölçüde meydan okuduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Sanat geçmişten günümüze, krizleri eleştirmek, sorgulamak ve dönüştürmek için güçlü bir araç olmuştur. Sanatçıların, yaratıcı üretimleriyle toplumun krizlere dair farkındalığını artırdığı ve alternatif çözümler sunabildiği örnekler mevcuttur. Bu bağlamda, sanatçıların krizdeki rolünün önemini vurgulamak, sanatın toplumsal değişime katkı sağlama potansiyelini ortaya çıkarmaktadır. Ai Weiwei örneğinde olduğu gibi sanatçılar çalışmaları aracılığıyla, insanların krizin etkilerini anlamlandırmasına katkı sağlayabilmekte ve gerçekleri yeniden sorgulaması için alternatif bir perspektif sunabilmektedir. Ayrıca ekonomik krizin sanatçılar üzerindeki etkisi üzerine açılan tartışma alanında örnek olarak WPA fonlarında olduğu gibi yönetim tarafından kültür hareketlerinin dönüştürücü ve iyileştirici gücü göz önünde tutularak sanatçılara verilmesi gereken desteğin önemi anlaşılmıştır. Araştırma raporunun genelinde kriz zamanlarında üretilen ve krizi eleştiren sanat üretimleri üzerinde yapılan incelemelerde, sanatçının bizzat krizin içerisinde bulunarak tanık pozisyonunda olduğunda, üretime devam etmesi ve krizi yaşayarak, krizi konu olarak ele aldığı örnekler seçilmeye özen gösterilmiştir. Örnek olarak seçilen sanatçıların çalışmaları tarihsel süreç içerisinde yorumlanırken, sanatçının da krizin içerisinde kendini konumlandırması ve krizi ele alış biçimleri ile izleyiciyi daha çok işin içine katarak daha güçlü bir etkileşim sağladığı gerçeği ortaya çıkmıştır. Bununla beraber kavramsal sanat anlayışındaki üretim çeşitliliğinin krize daha hızlı yanıt verebilme ve izleyicide krize dair daha fazla sorgulama alanı açabilme potansiyeli gözlemlenmiştir.

Teze başlarken ana fikir, sanat ve yaratıcılığın, kriz döneminde sanatçının kendi bedeni üzerine kendi söylemine alan açma şansı sunabileceğiydi. Süreç içerisinde çevrede yaşanan krizin ben özelindeki etkilerinin yanına toplum üzerindeki etkileri ve sanatçıların da yaşanan krizlerde ortaya çıkardığı eserlerin tarihe bir iz bırakarak, toplumun dönem ruhunun anlaşılmasına olanak tanıdığı anlaşılmıştır. Sanatçıların kriz dönemlerindeki rolüne odaklanılarak, toplumda etkili bir şekilde seslerini duyurabildiğini ve bazı durumlarda toplumun bir sesi haline gelebildiği görülmüştür. Bedenler üzerinde tahakküm uygulayan güçleri eleştirerek gizlenen bilgiler ve gerçekleri ortaya çıkarmak için sanatın bir araç olarak kullanıldığı durumlar ortaya çıkmıştır. Araştırma süresince incelenen sanatçılardan etkilenerek ve sanatsal bakış açımı genişleterek, disiplinlerarası bir ilişki kurulmuştur. Sadece plastik sanatlar bağlamında üretilen işlerin değil krizin izini sürmenin de sanatsal bir süreç olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Süreç içerisinde yapılan araştırmalar esnasında pandemi krizi, ekonomik kriz, siyasi kriz ve deprem krizi yaşanmıştır. Araştırma raporu, olağanüstü krizlere karşı daha dirençli, kapsayıcı ve bilinçli toplumlar inşa etmek için krizlerin gerçeklerle birlikte tanınmasının önemini vurgulamaktadır. Tüm bunlarla birlikte tez süreci sanat anlayışıma krizin izini her yerde sürmenin ve güncel kalarak sanatın eleştirel gücünü kullanıp krizin yansımalarını ortaya çıkarmanın önemi hakkında katkı sağlamıştır.

KAYNAKLAR

Agamben, Georgio. (2018) *İstisna Hali* (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Akay, Ali. (2015). Açık Ekran 2011-2014. İstanbul: Şekerbank.

Akın, Hakan., Akar, Başak. (2021). *Pandemi Sürecinde Uluslararası Sağlık İletişimi: Dünya Sağlık Örgütü (DSÖ) İletişim Stratejilerinin Ulusal Sağlık Politikaları Üzerindeki Etkileri.* Kurgu, s.94-114. Erişim: 12.03.2023. https://www.acarindex.com/pdfs/1094854

Aliyeva, Lamiva. (2020) Erişim:18.03.2023 https://circirama.wordpress.com/2020/04/16/ispan-qripi-ve-xesteliyin-tesviri/

Aphf:22. Athens Photo Festival. Erişim: 02.03.2023. https://www.photofestival.gr/exhibitions/panos-tsagaris

Arapoğlu, F. (2020). Sanatta Konu Olarak Hastalık. *Sosyal Bilimler Dergisi*, *5*/1, s. 82-86. Erişim: 03.06.2023. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1163206

Arts Mia. Erişim:11.04.2023. https://collections.artsmia.org/art/10522/allie-mae-burroughs-walker-evans

Artsy. Erişim: 02.03.2023. https://www.artsy.net/artwork/panos-tsagaris-february-13-2012

Artun, Ali. (2020). Kara Ölüm ve Avrupa Sanatı. skopdergi, 16, Erişim: 25.01.2023. https://www.e-skop.com/skopdergi/kara-olum-ve-avrupa-sanati/5735

Ay, Hakan., Uçar, Öznur. (2015*). Üç Küresel Ekonomik Krizin Analizi.* Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, s. 11-32. Erişim: 01.03.2023 https://dergipark.org.tr/tr/pub/deusosbil/issue/4639/63242

Aykan, B. Bilginer, O. (2021). *Salgın Halleri Covid- 19 ve Toplumsal Eşitsizlikler*. Ankara: Nika Yayınevi.

Bayar, A.A., Günçavdı, Ö., ve Levent,H. (2020). *Covid-19 Salgınının Türkiye'de Gelir Dağılımına Etkisi ve Mevcut Politika Seçenekleri*. İstanbul Politik Araştırmalar Enstitüsü. Politika Raporu. Erişim: 09.04.2023. https://tr.boell.org/sites/default/files/2020-04/c80586_60d5c23e00664d9dbb95b3c43f2a52d7.pdf

Calzana, Claudio. (2021). *İyi haber, kötü haber*. Erişim:28.02.2023 https://www.claudiocalzana.it/2021/07/good-news-bad-news/

Can, Osman., Şimşek Aktaş, Duygu. (2017) Olağanüstü Hal Dönemi Kanun Hükmünde Kararnamelerin Yargısal Denetimi Üzerine. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, s. 15-16. Erişim: 09.02.2023. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/331955

Clark,Toby. (2013). *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çapan, G. (2020). Tuğberk Selçuk'un 'corona' sergisi 'Sadece Eczanalerde'. Diken Gazetesi. Erişim:04.07.2023. http://www.diken.com.tr/tugberk-selcukun-corona-sergisi-sadece-eczanelerde/

Çay, Meral Batur. (2017). Pieter Brueghel: Ölümün Zaferi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, *3*(2), s. 50-57.

Çetin, Gülçin. (2016) *George Orwell Politika ve İngiliz Dili* (1946). Erişim: 22.08.2022 http://gulcincetin.com/tr/2016/09/17/turkish-george-orwell-politika-ve-ingiliz-dili-1946/

Deleuze, Gılles. (2013). *Spinoza ve İfade Problemi.* (A. Nahum, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Doğan, Anzılha Kılıç., Şener, Nilgün. (2021). Kamusal Alanda Sanatın Dijitalleşmesi ve Mekân Algısı. STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, s. 196. Erişim: 28.02.2023 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2036229

Duyan, V. (2001). HIV/AIDS'in psikolojik boyutu. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, *12*/2, s. 61-76. Erişim: 21.03.2023 https://www.acarindex.com/pdfs/35443

Eğilmez, Mahfi. (2008). Krizi Üzerine. İktisat ve Toplum Dergisi, Erişim: 03.06.2023. https://iktisatvetoplum.com/2008-krizi-uzerine-mahfi-egilmez-itd-120/

Elmas, Mehmet Fatih (2015). Spinoza ve İnsan. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Foster, H. (2017). *Yeni Kötü Günler* (F.B. Aydar, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Foster, Hal. (2020). *Ya Farstan Sonra.* (Aslı Önal, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Heartney, Eleanor. (2011). *Sanat ve Bugün* (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Akbank.

Hüseyin Ertuğrul Karaca (2020) *Salgın Hastalıklar ve Koronavirüs. İstanbul: Revzen Kitap Yayıncılık.*

Kambhampaty, Anna Purna (2020). Erişim:18.02.2023 https://time.com/5827561/1918-flu-art/

Kıck, Verena R. (2018). From Photomontage to "Functional Montage" Staging an Intermedial Assembly Line in Kurt Tucholsky's and John Heartfield's Deutschland, Deutschland über Alles. Alman Dili ve Edebiyati Dergisi, s. 44.

Lyle, Erica Dawn. (2018) Erişim:19.03.2023 http://momus.ca/a-study-in-american-denial-david-wojnarowiczs-return-to-the-piers/

Martin, Barnaby. (2015). *Asılı Adam, Ai Weiwei'nin Tutuklanışı*. (H. Barışcan Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Merkez Ankara. Erişim: 14.12.2021. https://www.merkezankara.com.tr/konsept.aspx

Narı, Nihal. (2021). Bir Annenin Çığlığı: Käthe Kollwitz. Gütfblog, Erişim: 21.09.2022 https://blog.gutfsozluk.com/bir-annenin-cigligi-kathe-kollwitz/
Nobel, P. Annette. (2022). *Ve Şimdi İyi Haberler, Nobel Koleksiyonu'ndan Eserler.* İstanbul: Pera Müzesi

Orwell, George. (2021). *1984.* (B. O. Doğan, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özinan, Ece. (2017). *Erika Fischer- Lichte'nın Performans Anlayışı İle Marina Abramovic'in Rhythm Serisine Bakmak.* Akdeniz Üniversitesi Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi, 1/1, s. 20-24. Erişim: 13.03.2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/435447

Panos Tsagaris. Erişim: 22.03.2023. https://www.panostsagaris.com/golden newspapers-series

Plastique. Erişim:25.05.2022. https://plastique-fantastique.de/iSphere

Scotıbank Contact Photography Festival. Erişim: 01.01.2023. https://scotiabankcontactphoto.com/archive/2010/good-news-bad-news/

Sermet, Erhan. (2014). *August Sander, 20. Yüzyıl İnsanı Neye Benzer?* Erişim:05.05.2023. http://erhansermet.blogspot.com/2014/12/august-sander-20-yuzyl-insan-neye-benzer.html

Sevigny, John. (2021). In Retrospect: David Wojnarowicz' buffalo photograph. Erişim: 02.04.2023. https://john-sevigny.medium.com/in-retrospect-david-wojnarowicz-buffalo-photograph-795bf9fea294

Takac, Balasz. (2020). *Sokaktaki Söz, Jenny Holzer'in Kamyonları ve Gerçekleri.* Erişim: 10.04.2023. https://www.widewalls.ch/magazine/jenny-holzer-truisms-trucks-spruth-magers

Tekin, Ayşe. (2021). Tarihten Günümüze Epidemiler, Pandemiler Ve Ekonomik Sonuçları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 40, s. 330-355.

Temel, M.Kemal., Ertin, Hakan. (2020) *1918 Grip Pandemisi Kıssasından COVID-19 Pandemisine Hisseler.* Anadolu Kliniği Tıp Bilimleri Dergisi, s. 68-69. Erişim: 07.03.2023. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1043358

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 01.01.2023. https://sozluk.gov.tr/

Wilkinson, Alissa. (2020). *Sanatçılar, Amerika'yı Büyük Buhran'dan çıkarmaya yardımcı oldu. Bu tekrar olabilir mi?.* Erişim: 20.03.2023. https://www.vox.com/culture/21294431/new-deal-wpa-federal-art-project-coronavirus

Yılmaz, Mehmet. (2015). *Hem Soyut Hem Figüratif: Edward Hopper'i Okumak. Derin Düşünce Fikir Platformu* s.74. Erişim: 20.04.2023. https://www.derindusunce.org/wp-content/uploads/2015/06/edward-hopper-kitap.pdf

Yücebıyık, Şule. (2021). Erişim: 21.01.2023 https://www.milliyet.com.tr/pembenar/sule-yucebiyik/bos-yatak-ile-bir-cift-yastigin-hikayesi-1425331

Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

…..…/……/…….

MUSTAFA YILMAZ

Yüksek Lisans

Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Olağanüstü Kriz ve Beden

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
05.07.2023	95	117885	12.06.2023	%4	2126896500

Uygulanan filtreler:

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

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 05/07/2023)

Mustafa YILMAZ

Öğrenci No.: N20136516
Anasanat/Anabilim Dalı: Resim
Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Doç. Ozan Bilginer)

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

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Extraordinary Crisis and Body

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
05.07.2023	95	117885	12.06.2023	%4	2126896500

Filtering options applied are:

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

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (date 06/07/2023)

Mustafa YILMAZ

Student No.: N20136516
Department: Painting
Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Assoc. Prof. Ozan Bilginer)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren … ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

…../……/……..

Mustafa YILMAZ

Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

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

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

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

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

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