

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

GÜNCEL SANATTA BİR TEMA OLARAK KORKU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Hazal AKSOY**

**Tez Danışmanı
PROF. Tansel TÜRKDOĞAN**

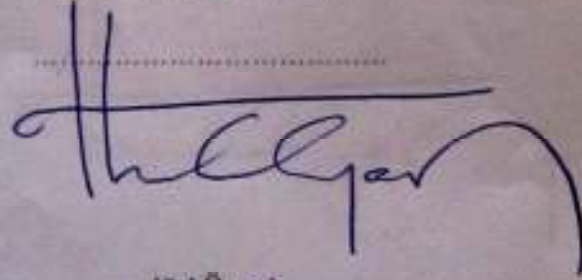
ANKARA- 2011

ONAY

Hazal AKSOY tarafından hazırlanan " Güncel Sanatta Bir Tema Olarak Korku" başlıklı bu çalışma **07.06.2011** Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (**oybirliği** / **byçokluğu**) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Anasanat* dalında *Yüksek Lisans* tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

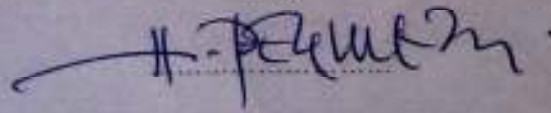
Prof. Tansel TÜRKDOĞAN



Jüri Üyesi

Prof. Hasan PEKMEZCI

İmza



Jüri Üyesi

Doç. Dr. Meliha YILMAZ

İmza



ÖNSÖZ

Çağlar boyu sanat kendini çok farklı şekillerde var etmiştir. İkel dediğimiz toplumların üretimlerinden günümüze hem biçim hem de içerik olan büyük değişiklikler yaşayan sanat, günümüzde de yeni arayışların, sorgulamaların ve keşiflerin peşinde olan devingen ruhunu taşımaya devam etmektedir. Ancak özellikle bin dokuz yüzlerin başlarından günümüze değin yaşanan değişimler, hem biçimsel olarak hem de içerik olarak sanatın yaşamla ilişkisini son derece farklılaştırmıştır. Sanat, henüz “beyaz küpten” tam anlamıyla kurtulamamış olsa da düşüncenin sınırlarını zorlamanın yollarını bulmuş görünmektedir. Sanatın yaşamla olan ilişkisindeki bu sıcaklaşma önemli ölçüde kavramlarla olan ilişkisinden doğmuş görünmektedir. Özellikle günümüz sanatının diğer disiplinlerle girdiği yoğun ilişki, onu hem yaşama yaklaştırmış, hem de sanat izleyicisinin sanatçının dünyasına daha yakından bakmasına bir vesile olmuştur. İşte tam bu noktada günlük hayatın içinden, toplumda her bireyinin yaşayabileceği bir duygu olan korku kavramı üzerine kurulan bu tez, güncele, güncel sanata bir çengel atarak, onu yakalamayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde ve hatta çok daha öncesinde, Sanat Kültür Politika adlı dersi ile sanatın ne olduğuna, ne olması gerektiğine dair sorgulamalar yapmamı sağlayan ve zaman zaman zihnimdeki karışıklığı besleyip, zaman zaman da sonuçlara ulaşmama yardımcı olan, sayın hocam Prof. Tansel Türkdöğen’a ve bu süreçte desteklerini benden esirgemeyen aileme emeklerinden ötürü çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
RESİMLER DİZİNİ.....	iv
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAM OLARAK KORKU

1.1.KORKU.....	3
1.2. KORKUNUN NEDENLERİ.....	4
1.3. KORKUYLA İLİŞKİLİ BAZI TEMEL KAVRAMALAR.....	8
1.3.1.Kaygı.....	8
1.3.2. Paranoya.....	9
1.3.3. Panik.....	11

İKİNCİ BÖLÜM

KORKU VE SANAT

2.1. TEKNOLOJİ VE TOPLUM.....	12
2.1.1. 20. ve 21. Yüzyıl Sanatında Teknofilik ve Teknofobik Yaklaşımlar.....	17
2.2. GÖZETİM TOPLUMUNDA KORKU.....	34
2.3. SAVAŞ VE ÇEVRESEL KORKULAR.....	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1.UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL YAPILANMALARI.....	62
SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA.....	80
ÖZET.....	85
ABSTRACT.....	87

RESİMLER DİZİNİ

Resim-1 Anonim, Lascaux Mağara Resmi.....	4
Resim-2 Hyronimus Bosch, Saman Arabas.....	6
Resim-3 Umberto Boccioni, Ruh Durumları: Uğurlamalar.....	19
Resim-4 Vilademir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı'nın Modeli.....	20
Resim-5 El Lissitzky, Güneşe Karşı Zafer.....	21
Resim-6 Umberto Boccioni, Mekanda Devinen Biçimlerin Birliği.....	22
Resim-7 Moholy Nagy, Işık ve Uzay Moderatörü.....	23
Resim-8 Charlie Chaplin, Modern Zamanlar.....	26
Resim-9 James Cameron, Terminatör 2.....	29
Resim-10 Andy e Lana Wachowski, Matrix 1.....	30
Resim-11 Andy ve Lana Wachowski, Matrix II.....	31
Resim-12 H. R. Giger, Lİ.....	32
Resim-13 H.R. Giger, Doğum makinesi.....	33
Resim-14 Anonim, Bentham'ın mimari tasarımı Panoptikon.....	36
Resim-15 Michael Radford, 1984.....	41
Resim-16 Anonim, 1984 Manga Kapağı.....	42
Resim-17 Tony Scott,Devlet Düşmanı	44
Resim-18 Tony Scott, Devlet Düşmanı	45

Resim-19 Steven Spielberg, Azınlık Raporu.....	46
Resim-20 İrfan Önürmen, Panik Serisi Rölyef 3.....	47
Resim-21 Francisco Goya, Savaşın Felaketleri 37.....	50
Resim-22 Francisco Goya, Savaşın Felaketleri 39.....	51
Resim-23 Max Beckmann, Gece.....	52
Resim-24 George Segal, Yahudi Soykırımı.....	53
Resim-25 Botero, Ebu Graib Serisi 72.....	55
Resim-26 Botero, Ebu Graib Serisi 54.....	55
Resim-27 Banksy, İsimli.....	56
Resim-28 Shabab Fotouhi, Nükleer Bomba Taslağı (no: 137).....	58
Resim-29 Anonim, Afiş Çalışması,.....	60
Resim-30 Anonim, Afiş Çalışması,.....	60
Resim-31 Banksy, Anonim.....	61
Resim-32 Hazal Aksoy, Kapanmayan Göz.....	64
Resim-33 Hazal Aksoy, İsimli.....	65
Resim-34 Hazal Aksoy, İsimli.....	65
Resim-35 Hazal Aksoy, İsimli.....	66
Resim-36 , Hazal Aksoy, İktidarın Gözü.....	67
Resim-37 , Hazal Aksoy, Balyoz.....	68
Resim-38 , Hazal Aksoy, Balyoz.....	68
Resim 39 , Hazal Aksoy, Balyoz.....	69

Resim 40 , Hazal Aksoy, Nükleer Kent.....	70
Resim 41 , Hazal Aksoy, Santral.....	71
Resim 42 , Hazal Aksoy, İsimsiz.....	72
Resim 43 , Hazal Aksoy, İsimsiz.....	72
Resim 44 , Hazal Aksoy, İsimsiz.....	73
Resim 45 , Hazal Aksoy, İsimsiz.....	74
Resim 46 , Hazal Aksoy, İsimsiz.....	75
Resim 47 , Hazal Aksoy, 2011, İsimsiz.....	76

GİRİŞ

Korku kavramının, sanat tarihinde ve uygulama çalışmalarında ortaya çıkışı, görsel ve yazınsal olarak çeşitli sanat dallarında ifade bulması, bu tezin kuramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Sanat alanındaki bu ifade biçimleri, çağlar boyu ekonomik, siyasi, dini, ahlaki pek çok değişkenden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Korku ve ilişkide olduğu pek çok kavramın, sanat alanındaki yansımaları, sanat tarihsel süreç içerisinde aktarılmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde korku kavramı tanımlanmış olup bu kavramla ilişkili sosyolojik, ekonomik siyasal, dini ve ahlaki etmenler üzerinde durularak kavram kuramsal bir çerçeveye oturtulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise birinci bölümde değinilen nedenler, sanat tarihinden örneklerle birleştirilerek, daha kapsamlı bir ayrıma gidilmeye çalışılmıştır. İnsanoğlunun çeşitli korkularına değinilen bu bölümde ilk olarak 20. ve 21. Yüzyıl insanının pek çok korkusunun temelinde yer aldığı düşünülen teknoloji kavramı, toplumsal tepkiler ve sanat tarihindeki yansımaları ile ele alınırken, geçmişten günümüze sinema, edebiyat, resim ve heykel alanlarında ortaya konan çeşitli yapıtlar üzerinden çözümlenmeler yapılmaya çalışılmıştır. Gözetlemeye dair korkular ise yine, sinema ve edebiyat alanındaki temel örnekler üzerinden ele alınmıştır. Savaş, nükleer felaket, doğal çevrenin tahribatı gibi konulara ilişkin korkular ve bu korkuların sanattaki yansımaları ise ikinci bölümün son parçasını oluşturmaktadır.

Üçüncü bölümde, korku kavramı üzerinden, uygulama çalışmalarına yönelik okumalarının yapılması amaçlanmıştır. Uygulama çalışmaları, bu tezin kavramsal çerçevesinin temelini oluşturmaktadır. Çalışmalarda, korkulara dair sembolik anlatımlardan daha çok, doğrudan anlatımlar tercih edilmiş olsa da zaman zaman sembolik anlatımlardan da yararlanılmıştır.

Bu araştırmada, yöntem olarak kitap, dergi, gazete gibi yayınlardan kaynak taraması yoluna gidilmiştir. Bu yöntemlerin dışında dijital

ve elektronik ortamdan da çeşitli basılı yayınlar ve görsellerden de yararlanılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAM OLARAK KORKU

1.1. KORKU

Korku, çocukluktan yetişkinliğe kadar hepimizin hayatında yer alan ve dünden bugüne, varlık nedenlerini güncelleyerek gelen bir kavram. Korku nedir, nereden gelmektedir ve insan neden korkar?

Korku kavramının ne olduğuna dair pek çok görüş söz konusudur. Sözlük anlamıyla korku: “Bir tehlike veya tehlike düşüncesi karşısında duyulan kaygı, üzüntüdür.” (TDK Türkçe Sözlük, 1998) Abisel'e göre ise; "Korku bir tehlike tehdidiyle, tehlikenin tanınmasıyla ilgilidir. İnsanın yok edilme, zarara uğrama endişesinden kaynaklanır. (Abisel,1995: 132).

Korku her canlıda mevcut bir duygulanım durumudur. Bazen gerçekte var olan, gerçeklikten referans alan korkularımız bazen de hayal gücümüzden beslenir. Korkular genel olarak bir tehdit algısından dolayı ortaya çıkar. Tehdidi oluşturan unsur kimi zaman bir kişi, kimi zaman ise bir durum olarak kendini gösterebilir. Korku, insanın yapısında var olan, olmazsa olmaz bir gerçekliktir çünkü insan sonlu bir varlıktır ve bunun bilincindedir.

“Korku aynı zamanda öğrenilen bir duygudur. Örnek alma ya da koşullanma sonucu öğrenilerek oluşabilir. Bir nesne, durum ya da kişiden korkmak için tüm bunlarla ilgili bir yaşantıyı geçmişte deneyimlemiş olmak gerekir. Böylelikle o nesne insan ya da durumdan korkmak gerektiği öğrenilir.” (Erkuş, t.y: 70).

Bugüne kadar, korku üzerine yapılmış tanımların genel çerçevesi incelendiğinde, korku kavramının insanın fiziksel ya da ruhsal varlığına karşın, kaynağı belli olan bir tehdit hissettiğinde, gösterdiği bir reaksiyon olarak tanımlanabilir. Nedenleri, oluşma koşulları, yoğunluğu değişme gösterse de korku kavramı en genel tanımıyla bu şekilde açıklanmaktadır.

1.2. KORKUNUN NEDENLERİ

İlkel insan, doğa karşısındaki çaresizliklerinden ötürü, başlangıçta çok temel doğa olaylarından bile korkmuş, gökyüzünde gerçekleşen tüm olayları tanrı ya da diğer inanışlarıyla bağdaştırmıştır. Zamanla doğa karşısında bilgisi artan insan, doğa olaylarından daha az korkar olmuş, ancak hayatındaki teknolojik ve toplumsal gelişmeler yeni ve daha büyük korkularla tanışmasına gerekli zemini, hızla hazırlamıştır. “Tek veya çok sayıda, yüzyıllardır süren fakat her zaman ilerlemenin aşırı ucunda yer alan korku, silahlarını sürekli olarak yeniden keşfeder” (Mannoni, t.y: 7).

Yukarıda sözü geçen, ilkel toplumların doğa karşısındaki çaresizliği dönemin tüm tasvirlerinde önemli bir yer bulmuştur. Lascaux mağarasındaki bizon tasviri dönemin korkularına ilişkin önemli bir ipucu niteliğindedir. İnsanın doğa karşısında kendine biçtiği çaresiz ve zayıf rol burada da açık bir biçimde gözler önüne serilmiştir.



Resim 1, Lascaux Mağara Resmi, M. Ö. 17,000-27,000

Korkular çok çeşitlidir. Ölüm, varoluş, karanlık, güvenlik gibi birçok çeşit korku sayılabilir. Mannoni, korkuyu doğal ve doğaüstü korkular olarak ikiye ayırır. Bu iki sınıf korkunun da temelinde, bilinmezlik unsuruyla etkisini artıran ölüm vardır. “Ölüm korkusu kuşkusuz insanlar için ürkünün temel nedenlerinden biridir ve bütün diğer korkular uzaktan ya da yakından ona bağlanırlar” (Mannoni, t.y: 24). Temelde salgın hastalık, savaş, kıyamet günü gibi tüm korkuların çıkış noktası, insanın ölümlü varlığının bilincinde olmasıdır.

İçinde yaşadığımız dünyanın büyüklüğü, her gün ortaya çıkan bilimsel ve teknolojik araştırmalar, bu araştırmaların sonucunda ortaya çıkan karmaşık sistemler de tıpkı ölüm olgusu gibi bilinmezlikleri peşinden sürüklemektedir. Bu gelişmeler, insanın geçmişten bugüne, dünyaya hükmetme gücünün bir göstergesi olarak görülmekle birlikte aynı zamanda karmaşık sistemleri ile bilinmezliklerin de altını kalın çizgilerle çizmektedir. Böylece özellikle teknik anlamdaki gelişmeler, hâkim bir “bilememe” duygusunu da daha çok belirginleştirmektedir. Ölümün bilinmezliğinin üzerine bir de enformasyonun sınırsızlığı eklenince insan beynindeki bulanıklık gün geçtikçe büyümektedir.

Timuçin, (Timuçin, 2003: 33) korkunun, insanlığın tarihinden beri var olduğu gerçeğine vurgu yapar ve korkuyu iktidar kavramlarıyla ilişkilendirerek açıklar. O, insanlığın tarihinin korkuyla yoğrulduğunu belirtirken savaşlardan, katliamlardan, egemenlik ilişkilerinden; yani insanlığın kendi kendine yaptıklarından söz eder. Korkunun kaynağını, savaşın insanın bencilliğinde arar. “Tarih sahnesi bize egemen toplumlarla egemen olunan toplumlar arasındaki acılı ilişkiyi gösterir. Her toplu egemenlik girişimi bir acı ve korku kaynağıdır”. Korkunun nedenlerini insanın doğasının bir gereği olarak görmektense, bunu bir çeşit seçim olarak adlandıran Timuçin, savaşlardan ve katliamlardan söz ederken elbette ölüm korkusunu sayar ama buradaki tehdit ve ölüm olgusu doğanın bir gereği olan (doğal) ölümden duyulan korku değil, insanın insan üzerinde iktidar kurması sonucunda oluşan tehdit ve korkudur.

İnsan neden korkar sorusunun yanıtını ararken din faktöründen söz etmek kaçınılmazdır. Tarih sahnesine baktığımızda ise, insanların doğal korkularından yararlanan din, bunu bir baskı aracı haline getirmiş görünmektedir. Din, bir ahiret olgusu ile yani; bilinmezin yarattığı korku ile toplumlara, uzun yıllar kontrol altında tutmayı başarmıştır.

Schulz, dünya kaygısının temelini antik dönemin sonunda yani inanç çağının doğuşunda, Hıristiyanlığın ilk yıllarında ortaya çıktığını iddia eder. Bu durum daha çok siyasi ve toplumsal nedenlere bağlıdır. "Yeryüzü Tanrı tarafından reddedilmiş bir yerdir; üzerinde düşmanimsı, şeytansı ve karanlık güçlerin egemenliği hüküm sürmektedir" (Schulz, 1991: 8). Tanrı tarafından lanetlenmiş bu yerde elbette düzeni sağlayacak güçlere ihtiyaç vardır ve bu ihtiyaç din tarafından doldurulacaktır.



Resim 2, H. Bosch, Panel Üzerine Yağlı Boya, "Saman Arabası" (135 x 190 cm), 1500 - 1502

Bu triptik çalışmanın çıkış noktası bir Flaman atasözüdür, “Dünya herkesin alabildiğini aldığı bir saman yığınıdır.” Özellikle sol pano son derece dikkat çekicidir, İsa’nın kudretiyle, dünyaya düşen melekler, dünyaya ait olmayan böcekler, kanatlı yaratıklar ve şeytanlar sürüsüne dönüşmekte, göle ve toprağa salınmaktadır. Bosch, yeryüzün lanetlenmiş bir yer olduğuna dair inancı ne kadar içselleştirdiği tüm çalışmalarında yansıtmış, dünyevi ve dünyevi olmayan tüm kokularını açıkça ve hayal gücünün verdiği cesaretle ortaya koymuştur. (Dufour, 2002: 31- 32)

Batı toplumlarında, Hıristiyanlıkla başladığını varsaydığımız dinin yükselişi, Ortaçağ’da giderek tırmanmış, 19. Yüzyılda aydınlanmanın ortaya çıktığı döneme kadar etkisini yoğun bir biçimde hissettirmiştir. Aydınlanma ile dini konular sorgulanmaya başlanmış ancak insan aklıyla çözümsüz kalan sorunların ortaya çıkışı, insanları tekrar korkulara sürüklemiş ve bunun sonucunda dinin tekrar yükselen bir değer olmasına neden olmuştur.

Freud, uygarlık ve kültürden bahsederken, insanların doğa ve kader karşısındaki alt edilemez çaresizliklerinin anlatımı ve aynı zamanda başa çıkma yöntemi olarak dini benimsemelerini ele alır. Ona göre, böyle bir çaresizlik sürekli bir korkuya ve insanoğlunun doğal narsizminin zedelenmesine neden olur. (Freud, 2009: 17)

Din ve ahiret gibi kavramlarla bağlantılı korkuları, doğaüstü korkular sınıfında değerlendiren Mannoni bu korkuların temelinde intikamcı bir tanrı tehdidinin olduğunu söyler. Bu bin yıllık ürküyü ise çabuk inanan bir insanlığa bağlar ve bugün yaşadığımız nükleer silah vb. Tehditlerden doğan korkuların da bu inanışla bağlantılı olduğunu öne sürer. Dinin ve din adamlarının, doğal korkuların kökenlerini de dine bağlama eğiliminde olan insanlığı bu yönde yönlendirdiğini de söyleyen Mannoni, dünden bugüne çehresini değiştirse de din adamlarının bu korkuları güncellemeyi başardıklarını da vurgular ve bu korku anlayışını iktidar kavramıyla ilişkilendirir. Mannoni, Gökyüzü olaylarının yorumlanışından bahsederken şöyle söyler “ ... Sonuçta daha dünün kilise adamları, “yukarıdaki” bu belirtileri, tanrının kızgınlığının göstergesi olarak

yorumlamak için hiçbir fırsatı kaçırmıyorlardı. Böylece Son Yargıları “gökten gelen” yardımlarla yok etme ve cezalandırma tehditleriyle, mükemmel bir güvence altına alıyorlardı. Bu şekilde, korku yoluyla derinlemesine sarsılmış ruhlar üstünde kendi çıkarları doğrultusunda bir iktidar kuruyorlardı ki burada, korkunun gerçek bir pedagojisi görülebilir” (Mannoni, t.y: 22).

İnsanlığın en temel korkusunun belirsizlik ve sonluluk olduğu son derece açık bir gerçektir. Ancak bu korkularının temel nedenleri aynı kalsa da biçimleri kuşkusuz değişmektedir. Dün doğa olaylarından korkan insan, bugün salgın hastalıklarla baş etmeye çalışmaktadır. İnsanlığın, geçmişte yorumlamakta ve anlamakta güçlük çekmiş olduğu doğal felaketler karşısında, bugünkü imkanlarıyla bile çaresiz kalması, salgın hastalıkların güncelliğini koruması, genetiği değiştirilmiş sebze ve meyveler derken, korku, bir türlü hayatımızın gündemini işgal etmeye devam ediyor. Birçok yazar ve düşünür çağımızı “korku çağı” olarak nitelerken her gün büyüyen korkularımızın çeşitliliği ise şaşırtıcı gerçeği kanıtlar nitelikte; savaş korkusu, hastalık korkusu, işsizlik korkusu, izlenme - dinlenme korkusu, çevresel felaketlerden duyulan korkular, iş yerinde müdür korkusu, hastane korkusu derken korkunun yelpazesi genişlemeye devam ediyor. Görüldüğü gibi korku, silahlarını sürekli olarak değiştirse de varlığını aynı gücüyle, hatta bazı dönemlerde artırarak korumaya devam ediyor. Korkunun nedenlerinin temeline, insanoğlunun sonluluğunu ve sürekli tehdit altında olma duygusunu aldığımızda ise tüm korkular ve nedenleri açıklık kazanmış oluyor.

1.3. KORKUYLA İLİŞKİLİ BAZI ALT KAVRAMLAR

1.3.1 Kaygı

Kaygı kavramı üzerine de tıpkı korku kavramı gibi, birçok düşünür kafa yormuş ve görüş bildirmiştir. Kaygı üzerine görüş bildiren düşünürlerin hemen hepsi, bu kavramı açıklamada korku kavramından yararlanmış ve karşılaştırmalı bir tanımlama yolunu seçmişlerdir.

Erkuş, kaygıyı, nedeni belirsiz ve bilinmeyen korku olarak niteler ve şunları ekler. “Hep gelecekte kötü bir şey olacakmış gibi bir duygu olan kaygı; hafif tedirginlikten paniğe kadar giden geniş bir yelpazede görülebilir. Öğrenmeyi ve normal davranışları ketler ve gittikçe patolojik bir duruma yol açarak bireyin günlük yaşamını aksatmaya başlar” (Erkuş, t.y:17).

Kaygı ve korkunun ilişkileri değerlendirilirken bu iki kavramın temel ayrımı ‘nesne’ üzerinden yapılmaktadır. Kaygı, uzun vadede nesnesini bularak korkuya dönüşebilen bir duygu olmakla birlikte, temelde korkudan daha ağır bir süreci de beraberinde getirebilir. Kaygı duyan kişi, genel bir huzursuzluk duyar ve nedenini bilemediği için çözüm yollarını bulmaktan da aciz kalır. Dağ, bu kavramlardan şöyle bahseder: “ ...Bu temel duygularımızdan biri olan korkunun daha yaygınlaşmış ve kaynağı (odağı) ya da nesnesi kaybolmuş olan türü kaygı (anxiety, angst) olarak adlandırdığımız duygudur. Kaygı yaşayan insan bir şeylerden korkuyormuş gibidir ve kendini aşırı rahatsız hisseder, kuruntuludur, iç sıkıntısı çeker ve bu hoş olmayan duyguların kendisinin fark ettiği ya da görünürde olan özgül bir nedeni yoktur” (Dağ,1999: 167).

Kaygı kavramı üzerine çalışan birçok düşünür, bu kavramı, nesnesi olmayan, dolayısıyla bilinmezliğin gerginliğini yoğun boyutlarda yaşatan bir duygu olarak tanımlarlar. Kaygı da tıpkı korku gibi, günlük hayatın sağlıklı bir biçimde yürümesini engelleyen, sağlıklı düşünebilen ve sağlıklı karar verebilen bireylerin önünde set oluşturabilecek, dolayısıyla da tıpkı korku gibi, birçok bakımdan iktidar tarafından kullanılmaya müsait bir olgudur.

1.3.2. Paranoya

Paranoya kavramı 20. ve 21. Yüzyıllarda en sık kullandığımız kavramlar arasına yerleşmiştir. Haber programlarından tutun da günlük hayata kadar pek çok alanda, karşımıza çıkmaya başlayan bu kavramın, psikoloji bilimi tarafından yapılan tanımları, elbette günlük kullanımdaki

anlamından daha başka yerlere gönderme yapmaktadır. Çıkış noktasında bazı konular, psikolojinin tanımladığı paranoya kavramı ile ortaklık gösterse de bu çalışmada yer alacak paranoya kavramının bağlamı başka bir yere oturmaktadır. Paranoya kavramı sözlükte; “Abartılı gurur, kuşku, güvensizlik, bencillikle belli olan bir ruh hastalığı” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK Türkçe Sözlük, 1998)

Paranoya, içinde kuşku, güvensizlik, kendine karşı bir tehdit hissetme gibi duygu durumlarıyla birlikte ortaya çıkan, psikolojik bir rahatsızlıktır. Uzun yıllardır dünyanın içinde bulunduğu tekinsiz durum, paranoya olgusunu yaygınlaştırmış, bu kavramı günlük hayatın içine taşımıştır. Özellikle Amerika’da soğuk savaş döneminde, hem politikaya hem sanata yansımış olan paranoya, Türkiye’de de sık sık gündeme gelen bir konu olmaya başlamıştır. Nükleer silahlanma, küresel ısınma, savaş, gözetlenme, dinlenme derken, hayatın orta yerine saplanan paranoyeler, bazen gerçeklik payı taşımakla beraber, çoğu zaman politik bir yanılsamadan başkaca bir şey değildir.

Paranoya da tıpkı korku gibi iktidarla diz dize ilerleyen bir kavramdır. Yukarı da belirtildiği gibi, soğuk savaş dönemi Amerikası bu konuda örnek verilebilir. Canetti, paranoyayı bir iktidar hastalığı olarak tanımlar. Paranoya sözcüğün tam anlamıyla bir iktidar hastalığıdır ve bu hastalığın keşfi, iktidarın doğasına ilişkin ipuçlarını, başka herhangi biçimde elde edilebilecek olandan açık ve daha eksiksiz olarak açığa çıkartır (Canetti, 1998).

Paranoya genel anlamıyla bakıldığında, kişilerin veya toplumların kaygı ve korkularına karşı geliştirdikleri, psikolojik bir durumdur. Genel bir düşman korkusu, kuşku, gözetlendiğine, yok edilmek istendiğine dair inançlarla kendini gösteren psikolojik bir rahatsızlık olarak tanımlanmaktadır.

1.3.3. Panik

Türkçe sözlükte, ani dehşet duygusu, büyük korku, ürkü olarak tanımlanan panik kavramı, görüleceği üzere korku ile ilişkilendirilerek açıklanan bir başka kavramdır. Panik, genellikle beraberinde bilinçsizce bir kaçma güdüsü de getiren güçlü bir tetikleyicidir.

Panik, korkunun üst safhalarında yaşanan kontrolsüz bir duygu durumudur ve yayılımı bulaşıcıdır. Paniğe kapılan bir zihin sağlıklı düşünemez ve kendini kurtarmaya odaklı dehşetli bir dürtüyle hareket eder. Panik için, korkunun şiddetlenmiş şekli diyen Mannoni, paniğin frenlenemez bir korku, hedefini yitiren, önlenemez bir dehşet olduğunu da eklemiştir.

Panik duygusunun temelinde, yine güvensizlik olgusunu bulmak şaşırtıcı değildir. Furedi, toplumsal paniklerden söz ederken, hükümete ve resmi kurumlara duyulan güvensizliğe değinir ve paniğin ve korkunun yayılımını bu şekilde açıklamaya çalışır.

Furedi “korku ve panik kendi kendini haklı çıkaran bir dinamiğe sahiptir” (Furedi, 2001: 13) diyerek paniğin psikolojik gücünün altını çizer. Gıdalar konusunda hassasiyete sahip ve bu konularla ilgili paniğe kapılmış biri, hastalığa daha yatkın bir yapıya sahiptir diyen Furedi, yüzyılımızın insanının risk, panik, salgın hastalık, nükleer felaket gibi olgularla doldurulan beyninin, korku ve panikten başka bir şey üretemeyeceğini savunur ve günümüz toplumunu korku kültürünün panik içindeki toplumu olarak tanımlar.

Panik içinde yaşayan toplumlar, kendi kendilerini korkutmada üstün bir başarıya sahiptirler diyen Furedi, Milenyum virüsünü buna örnek göstererek, kaç bin insanın bu hurafeye hızla, nasıl inandığının altını çizer. (Furedi, 2001: 15) Aynı şekilde Mannoni de bir radyo spikerinin Orson Welles’in bir romanından bir bölümü şaka amacıyla canlı yayında okumasının ardından yaşanan paniği ve heyecan krizlerini örnek vererek bu görüşü destekler.

İKİNCİ BÖLÜM

KORKU VE SANAT

İlk bölümde, korku kavramı ve bu kavramın ilişkide olduğu diğer kavramlara değinilmiştir. Bu bölümde korkunun sebepleri ve bazı çeşitleri daha detaylı olarak incelenecek ve sanat tarihsel süreç içerisinde korku kavramı üzerinden çözümlenmeler yapılacaktır. İncelenecek konular, teknoloji ve gözetleme üzerine oluşan korkuları, ilkel ve dinsel korkuları, savaş, doğal çevrenin yok olması ve nükleer felaket tehditleriyle oluşan korkuları kapsamaktadır.

2.1. TEKNOLOJİ VE TOPLUM

Teknoloji kavramı sözlük anlamıyla, insanın maddi çevresini denetlemek ve değiştirmek amacıyla geliştirdiği araç gereçlerle, bunlara ilişkin bilgilerin tümü olarak tanımlanır. (TDK Türkçe Sözlük, 1998) İşte insanın maddi çevresiyle kurduğu bu ilişki, Antik dönemden bugüne gelene değin çeşitli şekillerde sürmüştür.

Yukarıda da belirtildiği gibi eski çağlardan günümüze, doğa olaylarını anlamaya çaba harcayan insanoğlu, Antik çağın ardından girdiği Ortaçağ karanlığı ile bu ilişkiye uzun bir ara vermek zorunda kalmıştır. Ortaçağın, yani karanlık ve özellikle dinsel açıdan birçok baskıyı içinde barındıran bu uzun dönemin ardından ise insanlık, geçmişte atalarının kurduğu doğa ilişkilerini kaldığı yerden sürdürmeye devam etmiştir. Özellikle Rönesans'la birlikte başlayan bu süreçte, insanoğlu doğayı anlamada gözlem ve deneyi ön plana çıkarmaya başlamış, böylece ilkel korkularından biraz olsun uzaklaşmayı başarmıştır. Gözlem ve deney yoluyla edindiği bilgileri pekiştirmeye başlayan insan, 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında rasyonel düşünme konusunda önemli adımlar atmış ve bu tarihlerde yaşanan

teknik gelişmeler sayesinde hem bilimde hem de teknolojide önemli atılımlar gerçekleştirmiştir. Endüstri devrimiyle hızını artıran teknoloji, bir dizi yeniliği günlük yaşama katarak, toplumsal yapı üzerinde de çeşitli etkiler doğurmuştur. Bir anda, iç mekanlarda telefon, elektrik, kalorifer; sokaklarda tren, tramvay derken teknoloji günlük hayatın içine karışmış oldu.

Teknoloji kavramına ve ona bağlı olarak ortaya çıkan yeniliklere dair yaklaşımlar her zaman var olmuştur. Antik dönem düşünürlerinden Aristoteles, teknolojiyi ve bilimi insan deneyiminin iki ayrı alanı olarak görmüştür. Bilimin, doğa üzerinde düşünme eylemine karşılık geldiğini, buna karşın teknolojininse üretken eyleme yönelik bir alan olduğunu belirten Aristoteles, bu alanların “kuramsal bilgi” ve “pratik bilgi” şeklinde iki ayrı bilgi türü olarak tanımlanmalarının olanaklı olduğunu ileri sürmüştür. Ancak günümüzde bu iki alan birbiriyle çok sıkı ilişkiler içine girmiş ve ne bilim teknolojiden ne de teknoloji bilimden ayrı düşünülür hale gelmiştir. (Felsefe Sözlüğü,2008). Aristo, teknolojiyi bilimsel bilgiden ayırmış olsa da bir bilgi türü olarak kabul etmiştir. Günümüz düşünürlerinin büyük bir çoğunluğu da teknolojinin, bir bilgi türünün ürünü olduğunu kabul etmekte, ancak bu bilgiyi iktidar, otorite, güç gibi kavramlarla birlikte açıklamayı uygun bulmaktadır. Teknoloji kavramının salt teknik bir ilerleme olarak açıklanamayacağını düşünen Marcuse, “ Teknoloji, toplumu kontrol etme ve bir araya getirme yolunda daha yeni, daha etkili ve daha doyurucu biçimler kurmaya yarar. ” diyerek, teknoloji ve iktidar kavramlarını birbiriyle ilişkilendirmiş ve teknolojik toplumu, teknik kuruluş ve teknik kavramlar içinde işlemekte olan bir egemenlik sistemi olarak tanımlamıştır. (Marcuse, 1968: 21)

Schumacher de dünyanın, daha çok teknoloji ve ekonomi tarafından şekillendirildiğini ifade etmiş ve siyaset, ideoloji, milliyetçilik gibi kavramlar dahil olmak üzere insanın, bildiği başka herhangi bir yapı veya duygusal gücün değiştirici etkisinin kendi yaşamında daha az etkili olduğunu belirtmiştir. (Suleni, 1992: 63)

Günümüzde teknolojinin bilgi, hatta bilimsel bilgi olmadan açıklanamayacağı, varsayımdan ötede bir gerçekliğe işaret etmekte ve her türlü bilgi; güç ve iktidar vaat etmektedir. Platon'dan bu yana, bilginin iktidardan bağımsız olarak var olamayacağı reddedilemez bir gerçektir, diyen Foucault, bilgi ve iktidar ilişkisini merkeze almakta ve bu ilişkiden bahsederken, bilimsel bir bilginin gelişimini, iktidar mekanizmalarındaki değişimleri dikkate almadan anlamamanın olanaksız olduğunu belirtmektedir. (Foucault, 2007: 248) Bertrand Russell'ın da bu konudaki görüşleri Foucault'nun çizgisini desteklemektedir: “Bilimsel düşünce temelde güç düşüncesidir- yani amacı bilinçli yada bilinçsiz, sahibine gücü vermek olan düşünce türü” diyen Russell için de bilmek ve bilgi, iktidar mekanizmalarından bağımsız bir oluşum sergileyemez.(Mumford,1996: 59)

“Teknoloji güçtür” görüşünün günümüze dek pek çok destekleyicisi olmuştur. Toplumun, canlı bir organizma olduğu varsayıldığında, insan için ortaya çıkan teknolojik yeniliklerin, toplumdaki bağımsız bir biçimde ele alınması son derece güç görünmektedir. Dickson, teknolojiyi anlamamızın yolunun toplumu anlamamızdan geçtiğini bu nedenle belirtmiştir. (Dickson,1992: 28).

Teknoloji kavramı, ancak ilişkide olduğu diğer kavramlarla açıklanmaya çalışıldığında bir anlam bütünlüğü arz etmektedir, dolayısıyla görüşlerine yer verdiğimiz düşünürlerin hepsinin vurguladığı noktalara eğilmek, bu kavramı derinleştirmek adına kaçınılmaz görünmektedir. Görüşlerine yer verdiğimiz düşünürlerin referansları ışığında söyleyebiliriz ki, 19. Yüzyılın başlarından itibaren, günlük hayatın tüm dokularına işlemiş olan teknoloji, bilim ya da bilimsel bilgi, salt teknik bir ilerlemenin çok ötesine geçmiştir. Teknoloji ve bilgi ilişkisi; bilgi, güç ve iktidar arasındaki ilişkiler, birbirlerine sıkı sıkıya bağlanmış yapılar olarak karşımıza çıkarken, bu karmaşık yapının toplumsal etkileri ise çok geniş ölçülerdedir.

Bir insan yarattığı olan teknoloji ve teknolojinin doğurduğu yenilikler, elbette insan ve toplumdaki bağımsız olarak açıklanamaz. Teknolojinin, birey

ve toplum ile olan ilişkisi üzerine ise pek çok farklı yaklaşım bulunmaktadır. Teknoloji kavramının, salt teknik ilerleme olarak algılanamayacağına dair inancı çıkış noktası olarak kabul ettiğimizde, karşımıza ilk çıkan sorulardan biri; teknolojinin mi toplumu, toplumun mu teknolojiyi belirlediği sorusu olacaktır.

Teknoloji ve toplum ilişkisi üzerine kurulu bu iki sorunun cevaplarının aranması noktasında, ortaya iki temel görüş çıkmaktadır. Bunlar, teknolojik determinizm ve semptomatik teknoloji görüşü olarak ikiye ayrılmaktadır. Atabek'in tanımına göre teknolojik determinizm, teknolojik gelişmenin ekonomik kalkınmayı ve toplumsal değişmeyi sağladığı düşüncesi üzerine kuruludur (Atabek,2001:24). Bir teknolojik determinist olan Marshall McLuhan'ın "araçlarımızı (aletlerimizi) biz şekillendiririz ve karşılığında onlar da bizi şekillendirir" yargısı Atabek'in bu tanımını destekler nitelikte görünmektedir. (<http://webcache.googleusercontent.com>,2010)

Williams ise hem teknolojik determinizmi hem de semptomatik teknoloji görüşünü reddeder. Semptomatik teknoloji görüşüne göre, teknolojik tüm gelişmeler toplumsal değişimin bir semptomu olarak ortaya çıkar. Williams, bu iki görüşün sakıncalarını şu şekilde ortaya koyar: "Teknolojik determinizmde, araştırma ve geliştirmenin kendiliğinden üretildiği farz edilir. Yeni teknolojilerin, bağımsız bir fanusta üretilip yeni toplumsal ve insani koşulları sonradan oluşturduğu varsayılır. Teknolojik determinizm, gerçek, sosyal, siyasal ve ekonomik amaç yerine; icadın rastlantısal otonomisini soyut bir insani öze koyduğu için savunulamaz bir fikirdir. Semptomatik teknoloji görüşü ise, daha önemsiz bir yolla olsa da, benzer biçimde araştırma ve geliştirmenin kendiliğinden üretildiğini farz eder. Bu uç noktada ne keşfedilmişse alınıp kullanılmıştır." (Williams, 2003: 16).

Teknoloji - toplum ilişkisi incelenirken, üzerinde durulan bir diğer tartışma da teknoloji karşısında toplumun takındığı tutum üzerinden ilerlemektedir. Daha önce de değindiğimiz gibi toplum, hayatlarına hızla giren bir dizi yenilik karşısında şaşırılmış ve bu yenilikler karşısında, nasıl bir tutum

içerisine gireceğini uzun bir süre kestirememiştir. Kellner'a göre bu noktada iki temel ve karşıt tutum ortaya çıkmaktadır. O, bu iki tutumu teknofilik (teknoloji aşığı) ve teknofobik (teknolojinin getirdiği her yeniliğe korkarak karşılık veren) tutumlar şeklinde adlandırarak açıklamıştır. Toplum, yeni teknolojileri açıklarken ya tüm kurtuluşun ve geleceğe dair tüm umutların teknolojiye bağlı olduğu teknofilik tutumun içine ya da başa gelen tüm olumsuzlukların ve insanlığın sonunun teknoloji yüzünden geleceğine dair inancı destekleyen teknofobik tutumun içine girmektedir. Teknoloji dünden bugüne hep aynı sorunlu yaklaşımlara maruz kalmıştır. Kellner, buna örnek olarak sinemayı verir. Sinema teknolojisi ilk ortaya çıktığı zaman, bir kısım kuramcılar tarafından bir eğitim aracı olarak olumlanırken, bir kesim tarafından da ahlaksızlığı, cinsel sapkınlıkları özendirildiği gerekçesiyle lanetlenmiştir. Kellner, her yeni teknolojinin, tıpkı sinema, televizyon radyo gibi, ortaya çıktığında toplumda korku, şaşkınlık, kaygı, umut ve rüyaları da beraberinde getirdiğine değinmiştir. Kellner, teknoloji karşısındaki bu iki yaklaşımı da olumlamayıp daha makul ve eleştirel bir yaklaşımın ortaya konmasından yana olmuştur.(Kellner,www.gseis.ucla.edu,2011).

Sözünü ettiğimiz yaklaşım farklılıklarından ötürü, bir karmaşa içinde kalan ve ne yapacağını kestiremeyen birey için, teknoloji içinden çıkılmaz bir bataklık haline gelmektedir. Teknolojinin olumlu etkilerine kendimizi kaptırılmışken birçok detayı da gözden kaçırdığımızın üzerinde duran Naisbitt'e göre bu gözden kaçırmanın nedeni teknolojinin baştan çıkarıcı keyiflerine kendimizi koşulsuz şartsız bırakmış olmamızdır. Naisbitt, bir yandan bu keyiflere kendimizi bırakmışken, bir yandan da tam anlamıyla ne olduğunu bile bilmediğimiz bu kavramın, yani teknolojinin, yarına dair kaygılarımızı artırmaya devam ettirdiğinden söz etmektedir. Ona göre teknolojinin yarattığı pek çok ekonomik ve çevresel soruna göz yummak bir çeşit teknolojik zehirlenmedir. Naisbitt bu zehirlenmenin belirtilerini maddeler halinde sıraya koyar. Bu maddelerin arasında, teknolojiden aşırı korkma ve ona tapınma, gerçeği ve sahteyi bulanık görme, şiddeti normal kabul etme gibi önemli noktalar dikkat çekmektedir.(Naisbitt, 2004:11-13)

Çoğu zaman, öğrenecekleri sonucunda yaşayacağı korkuyu ve çaresizliği öngören insan, teknoloji karşısında bilgisiz kalmayı tercih etmektedir. Öğreneceklerinden bu denli korkan bir toplum, korku karşısında ondan beklenen ilk tepkiyi göstererek, teknolojiye boyun eğmeyi tercih etmiş görünmektedir. Sözü geçen teknolojik zehirlenmeler ve bunların sonucunda ortaya çıkan birçok semptomu, toplumun geniş bir kesiminde gözlemlemek mümkündür. Özellikle, 1900'lerin başlarında, toplumun geneline hakim olan bu tapınmacı tutum ve yüzyılın sonunda ortaya çıkmaya başlayan fobik yaklaşımlar yüzyılın sanatı üzerinde de ciddi bir etkiye sahip olmuştur.

2.1.1. 20. ve 21. Yüzyıl Sanatında Teknofilik ve Teknofobik Yaklaşımlar.

Lynton, Modern Sanatın Öyküsü adlı eserinde, "İlerlemenin Görüntüsü" başlığı altındaki bölüme Zweig'dan şu alıntıyı yaparak başlar. "Kesintisiz ve durdurulamaz bir ilerlemeye duyulan inanç, gerçekte o dönemde dinden daha güçlüydü; insanlar 'ilerlemeye' Kutsal Kitaptan daha çok inanıyorlardı. Bilim ve tekniğin gündelik hayattaki şaşırtıcı gelişmeleri de onların bu inançlarını haklı gösteriyordu." (Lynton, 2004: 86)

Fütürizm akımının temelleri işte tam o dönemde, 20. yüzyılın başlarında, İtalya'daki sanat ortamını canlandırmak ve kültür sanat alanı başta olmak üzere birçok alanda kaybettikleri önemi geri kazanmak amacıyla, bir grup sanatçı önderliğinde atılmıştır. 1900'lerin başlarından itibaren etkisi yoğun bir biçimde hissedilmeye başlayan Fütürizm, Teknoloji'nin sanatla olan ilişkisini incelemek adına önemli bir yere sahiptir. İtalya'da doğan bu akımın temsilcileri, makine ve teknik ilerleme gibi olgulara sıkı sıkıya tutunarak bir dizi yapıt ortaya koymuşlardır. Fütürist sanatçılar, karşısında hayranlık duydukları tüm teknik yenilikleri, adeta tapınmacı bir tutumla benimsemiş ve kutsamışlardır.

Fütürizm akımının öncüsü olan şair ve yazar Filippo Tommasa Marinetti tarafından 1909'da yayınlanan ilk fütürist manifestoda, teknik

ilerlemeye duyulan hayranlık kendini çok net bir biçimde ortaya koymaktadır. Marinetti tarafından kaleme alınan bu manifestonun on birinci maddesi şöyledir: “ Çalışmakla, hızla ve ayaklanmayla heyecanlanan büyük kitleler için şarkılar söyleyeceğiz; modern kentlerde devrimin çok renkli ve çok sesli dalgalarının; cephaneliklerin ve tersanelerin, şiddetli elektrik ışığıyla mehtaplanarak parlamış gece öfkesinin; dumanlar saçan, dumanları yutan aç gözlü tren istasyonlarının; bulutlar üzerinde dumanları ile asılı duran fabrikaların; dev jimnastikçiler gibi nehirleri bir ucundan bir ucuna birleştiren, güneşte bıçaklar gibi parlayan köprülerin; ufku koklayan serüvenci vapurların; tekerlekli rayları tüplerle gemlenmiş dev çelik atlar gibi döven lokomotiflerin; pervaneleri rüzgarda bayraklar gibi, tezahürat yapan kalabalıklar gibi ses çıkaran uçakların zarif uçuşlarının şarkısını söyleyeceğiz” (Antmen, 2009: 72).

Ünlü Fransız şairi Appollinaire fütürizmi teknolojik gelişmelere ve yeni zamanlara yönelik yeni arayışları sürdüren bir sanat akımı olarak tanımlamıştır. (Antmen, 2009: 68)

Fütüristler, büyük bir hız ve teknoloji tutkusuyla savaş çılgınlıkları atmışlardır. Ancak fütürist sanatçıların bu kavramlara olan ilgileri, sadece biçimsel düzeyde kalmış ve onları yeni bir dile kavuşturamamıştır. Fütürist sanatçılar; uçak, araba, tren gibi temaları eserlerine taşımış ve sonuç olarak sanatlarında ancak temasal bir değişimi gerçekleştirebilmişlerdir. Fütürizmin önemli temsilcilerinden biri olan Boccioni'nin, “Ruh Durumları, Uğurlamalar” adlı eseri de bu yorumu destekler niteliktedir. Biçimsel anlamda kübist etkileri taşıyan bu eserde yer alan buharlı lokomotif, o dönemin teknolojisinin ve bu teknolojinin sanatçı üzerindeki tematik etkisinin önemli bir yansımasıdır.



Resim 3, U. Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 71 x 94cm

İlk olarak İtalya’da başladığından söz ettiğimiz teknoloji hayranlığı (teknofili), daha sonra Rusya’da, Rus konstrüktivist sanat anlayışında kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle 1900’lerin başında hız alan sanayileşme süreci, sanatçıları çok etkilemiş, makineleşme ve teknoloji gibi kavramlar hızla Rus sanatının da içine girmiştir. Onlar da teknolojik yeniliklere bağlı olarak, bir kalkınmanın hayali içinde, teknik ilerlemeyi kutsayan çalışmalar ortaya koymuşlardır. Yaratım süreçlerinin temelinde bu kaygıları koyan Rus sanatçıları, istedikleri çizgide devam edememiş olsalar da, bir sürü önemli yapıta imzalarını atmışlardır. Rus sanatçılar, devrimin kucağında, ülkelerini kalkındırmanın bir yolu olarak gördükleri teknik ilerlemeyi, sanatlarına aktarmış, ancak fütüristlerin aksine savaş naraları atmak yerine barışı merkeze almışlardır.



Resim 4, V. Tatlin, “Üçüncü Enternasyonal Anıtı’nın Modeli”, 1919, metal.

Rus konstrüktivist sanatı denildiğinde ilk akla gelen isimlerden biri olan Tatlin ve onun uygulamaya geçirilememiş yapıtı 3. Enternasyonal Anıtı, bir dizi birimden ve teknik donanımdan oluşan, önemli bir çalışmadır. 1925’de Paris Dekoratif Sanatlar Sergisindeki Rus Pavyonunda, Tatlin’in kulesinin küçük bir modeli yer almış ve bu pavyondaki eserlerle ilgili olarak Rusya’da sanat ve teknolojinin el ele verdiği, ilerici bir sanat görüşü olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. (Lynton, 2004: 108)

O dönemde, sinemadan resme, resimden heykele uzanan tüm sanat dallarında, kalkınma için gerekli olan teknik ilerlemenin altı çizilmiştir. Resmi ideoloji tarafından destek gören sanatçıların hemen hepsi, teknoloji ve makineleşmeden kaynaklanan yeniliklerden bir hayli etkilenmiş görünmektedir. Dönemin önemli sanatçılarından biri olan Lissitzky’nin, teknoloji karşısındaki hayranlığını anlamak açısından “Benim beşiğimi buhar makinesi sallamıştır. Buhar makinesi artık fosili bulunan büyük deniz

canavarının sınıfına girmiştir. Makinelerin artık iç organlarla dolu koca karınları yoktur. Çağımız artık içinde elektronik beynin bulunduğu dinamolu kafatasının çağıdır ...” (Lynton, 2004: 112) şeklindeki ifadesi önemlidir.



Resim 5, E. Lissitzky, “Güneşe Karşı Zafer, Yeni insan”,1923, Taş Baskı

Sanattaki bu etkileşimlerin farkına varan Dickson durumu şu şekilde değerlendirmiştir: “Bu dönemde Rusya’daki sanayileşmeye yönelik genel tavır, Sanayi Devrimi’nde yapılmış birçok İngiliz resmi gibi, mekanik güce duyulan neredeyse mistik bir inancı ele veren çok sayıda Bolşevik devrimci afiş tarafından dile getirilir. Dev siyah duman bulutları püskürten büyük fabrikalar, yalnızca Rusya’da değil, Japonya Avrupa ve Güney Amerika’da da modernleşme ve sinai gücün simgesiydi. Bu coşkulu tavırlar, sanat alanında ateşli bir tutkuyla selamlanmakta olan yeni makine çağını simgeleştirmeyi amaçlayan, başını Tatlin ve Maleviç’in çektiği, Rus konstrüktivistlerin çalışmalarına yansiyordu...” (Dickson, 1992: 78)

Rusya'da konstrüktivistler, makinenin gücünü, sanayileşme ve teknolojik yenilikleri, kalkınmanın ve yeni bir dünyanın umudu gibi görüp yüceltirken, İtalya'da fütüristler çok benzer gerekçelerle makine ve teknoloji karşısındaki hayranlıklarını sanatlarında ortaya koymuşlardır. Her ne kadar bir tarafta sosyalizm bir tarafta ise faşizm yükselişte olsa da bu dönem içerisinde, hem resimde hem de heykelde çok benzer dil özellikleri ortaya çıkmıştır. Bu çelişkili görünen duruma dikkat çeken Yılmaz da, faşizm ve sosyalizm gibi iki düşman ideolojinin taraftarı olan ve iki ayrı cenapta yer alan bu sanatçıların, nasıl olup da birbirlerininine her açıdan çok benzeyen işler yapabildiklerini sorgular ve bu sorunun yanıtını, iki grubun da ortak tutkusu olan modernleşme ve makineleşmede bulur. (Yılmaz, 2005: 98)



Resim 6, U. Boccioni, "Mekanda Devinen Biçimlerin Birliği", 1949, bronz.



Resim 7, Nagy, “Işık ve Uzay Moderatörü”, 1923 – 30, çelik, plastik, tahta, 151cm

1900’lerin başında büyük bir heyecan ve coşkuyla karşılanan teknoloji, yüzyılın sonlarına gelindiğinde, insanların karşısına bambaşka bir yüzle çıkmıştır. 1. Dünya savaşı öncesinde en parlak dönemini yaşayan endüstri devrimi ve onun getirmiş olduğu tüm yenilikler savaştan sonra büyük bir kuşku ve kaygının taşıyıcısı haline gelmişlerdir. 1. Dünya savaşının yarattığı kaotik ortam henüz düzene girmeden, ortaya çıkan 2.Dünya Savaşı ise bu kaygı ve kuşku hâlinin haklılığını ortaya koymuş ve böylece, savaş öncesi teknoloji hakkındaki olumlu düşünceler yerini daha olumsuz düşüncelere bırakmıştır.

Savaş sonrasındaki bu atmosfer ve teknolojinin durmak bilmez ilerleyişi, elbette sanat ve sanatçıları da çok etkilemiştir. Savaş öncesindeki teknoloji tutkunu (teknofilik) tavrı, yerini kaygılı bir teknoloji algısına

bırakmıştır. İşte tam da bu kaygılardan doğan bilim kurgu türü ve bu türün devamında, bu yeniliklerin bir felaketle sonuçlanacağını iddia eden siberpunk kültürü, özellikle seksenlerin sonlarından itibaren ismini duyurmaya başlamıştır. Bu tür, en önemli eserlerini sinema ve edebiyat alanında vermiştir. Siberpunk, kimilerine göre bilim kurgu türünün bir alt türü olarak adlandırılmaktadır. Bu akım sanatçıları, fütüristlerden farklı olarak, teknoloji ve onun doğurduğu yeniliklerin, insanları sanıldığı gibi iyi bir noktaya taşıyamayacağı, aksine bilgisayar sistemleri içinde daha kolay yönetilebilir, etkisiz varlıklar haline getireceği varsayımı ile yola çıkmıştır.

Siberpunk kültür, temelinde kötümserdir ve kara ütopya özelliklerini taşır. Çıkış noktası teknofobidir. Bu kültür, gün geçtikçe teknolojinin insan hayatında kapladığı yerin büyümesine, fütüristlerden çok farklı olarak, son derece karamsar yaklaşmaktadır.

Siberpunk, teknolojinin getirdiği yenilikleri yadsımamakta, ancak temelde “bilgi güçtür” söylemine dayanarak, gücün kimin elinde olduğunun önemine odaklanmaktadır. 1984 yılında, siberpunkın babası olarak kabul edilen William Gibson tarafından yayımlanan “Neuromancer” adlı roman, bilimkurgu dünyasında da sarsıcı bir etki yaratmıştır. Bu kitapta Gibson, siberpunk terminolojisini geliştirmiş ve siber uzay, sanal gerçeklik gibi kavramlar, ilk olarak bu eserde ortaya atılmıştır. (Erkol,1998, www.digitalage.com.tr, 2011)

Siberpunkın ve fütürizmin teknolojiye bakışlarının tamamen zıt kutuplarda olduğunu daha önce de belirtmiştik. Elbette bu farklılıkların ortaya çıkmasında çok büyük önem taşıyan tarihsel koşullar söz konusudur. Siberpunk kültürünün doğduğu dönem, hala dünya savaşların getirdiği karamsarlığı yaşamaktaydı ve teknoloji son hızla ilerlemeye devam etmekteydi. 1980'lere gelindiğinde ise teknoloji eliyle güçlenen sanayileşmenin sonucu olarak doğal çevre tahrip olmuş, teknik ilerlemenin olumsuz sonuçları, olumlu sonuçlarını geride bırakmaya başlamıştı. İşte bu

atmosfer siberpunk hareketinin içindeki sanatçıları ve yapıtlarını çok derinden etkilemişti.

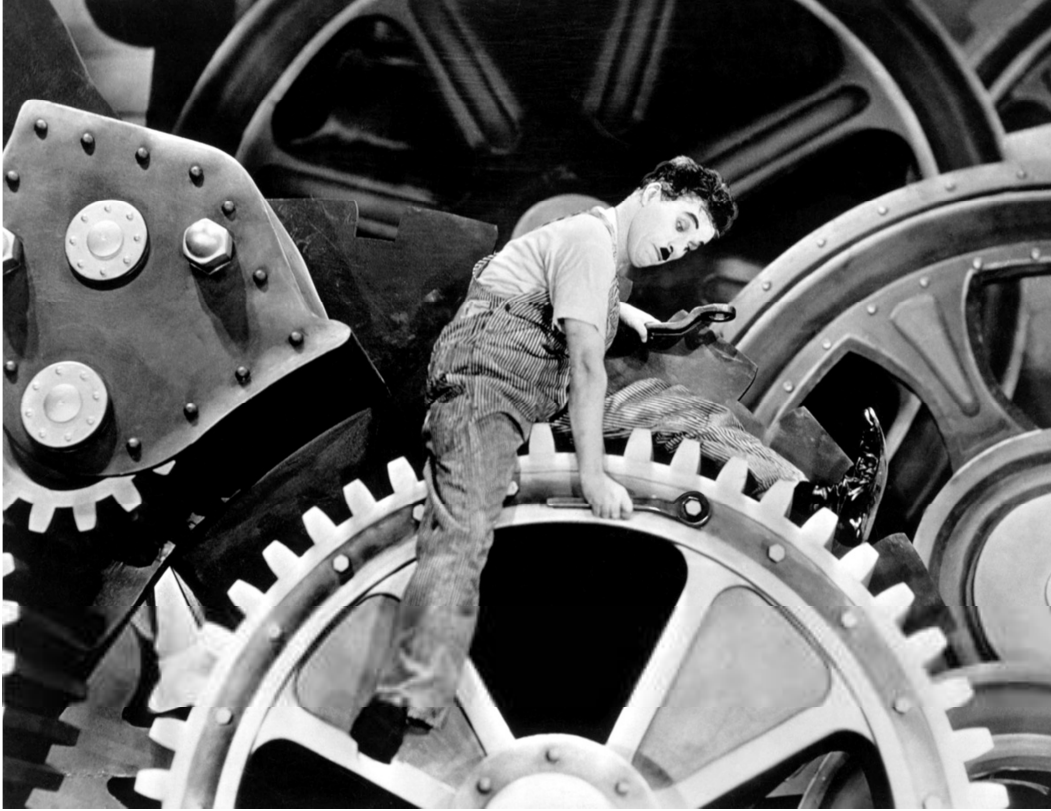
Onlar distopik bir dünya kurgusu üzerine kurdukları çalışmalarında, fütüristlerden farklı olarak mekanikleşen dünyayı olumlamak yerine, onu korkutucu, kötü bir yer olarak betimlemeyi tercih etmişlerdir. Fütüristler için makineleşen insan bir rüya iken, siberpunkta bu bir kabustur. Fütürizmde, insanın makineye hakim olacağı inancı söz konusuysen, siberpunk yapıtlarda en temel öge insana hakim olan makinelerdir.

Siberpunk, negatif teknolojik determinizmin paralelinde kötüye giden dünyayı anlatırken sosyal teorilerden de kaçınmamaktadır. Bu kültür içinde Marks'ın Kapital'inden, Adorno'dan, Marcuse'den, onların sömürü ve yabancılaşma teorilerinden öğelere de her zaman yer vermeye çalışılmıştır. (Atayman, 2004: 130)

Siberpunk akımının en önemli eserlerinin sinema alanında verildiğini daha önce de belirtmiştik. Blade Runner (1982), Terminatör(1984), Robocop (1987), Matrix (1999) bu alanda ilk akla gelen yapımlar arasında sayılabilir. Bu filmlerin neredeyse hepsinde dünyayı ele geçirmeye çalışan makineler ya da bilgisayarlar mevcuttur. Karanlık bir gökyüzü, çevresel kirlilik ve kötü bir atmosferin yanı sıra, suç oranlarının yüksek olduğu, şiddet ve ölümün kol gezdiği bir dünya da siberpunk yapımların özellikleri arasındadır.

“... Siberpunkta gelecek, bir felaket gibi hazırlıksız bir zamanda gelmiş ve bastırılmış izlenimi verir. Zaman işgal altındaymış gibidir. Ani değişiklikler yaşanmış, dünya sanki yıkıntıların arasında yeniden kurulmuş, fakat tamamlanamadan öylece bırakılmıştır. Tuhaf bir gelecek dünyası bir tür distopik dünyadır. Teknoloji baskın bir ikinci doğa ortaya çıkarmıştır. Yüksek teknolojinin olanakları hayatın her noktasında kendini göstermektedir, ancak bu durum sefil bir hayatla iç içe gerçekleşir. Kaos, kargaşa, karışıklık, çöküş ve çürüme hem fizik hem de sosyal çevreye yayılmıştır...”(Ersümer, 2006: 66-67)

Gelişen teknolojinin yarattığı bu kaotik ortam, bilime olan inançsızlık, hatta ve hatta bilimin insanlığa faydadan çok zarar getirdiği inancı, elbette siberpunkın doğuşundan çok önce de mevcuttu. Daha önce de belirttiğimiz gibi, teknolojinin olumsuz etkileri, birinci dünya savaşının hemen ardından gözlenmeye başlamıştır. İşte 1936 yapımı bir Chaplin filmi olan “Modern Zamanlar” bu kaygıların, Şarlo’nun mizah anlayışı içinde ele alındığı önemli bir kültür. Chaplin bu filmde, teknolojinin katkılarıyla gerçekleşen sanayileşmeyi ve sonrasında yaşanan sıkıntıları anlatır. Chaplin, filmin sonunda, her zaman ki gibi umut mesajları verse de film, dönemin ekonomik buhranını da ele alarak net bir teknoloji eleştirisi yapar.



Resim 8, “Modern Zamanlar”, Yönetmen: Chaplin, 1936

Filmin ilk sahnesinde, ardı ardına kullanılan koyun sürüleri ve metrodan çıkan insanlar, sert bir biçimde, insanlığın yaşadığı değişime gönderme yapmaktadır. Siberpunk özelliklerinin hiçbirini taşımasa da dönemin teknik gelişmelerin yarattığı kaygıyı çok net ele alan bu filmde, bir

fabrikada vida sıkma işinde çalışan Şarlo'nun, bu mekanik çalışma sitemine dayanamayarak, nerdeyse çıldırma noktasına gelmesi, bedeninin bile yaptığı iş sonucunda mekanik bir biçimde hareket etmeye başlaması mizahi de olsa son derece sert eleştirilerdir. Filmde, makineleşme sonucunda artan işsizlik, işçilerini gözetleyerek kontrol altında tutan ve sadece kazancın en doruk noktaya ulaşmasını hedefleyen patron gibi motifler son derece önemlidir.

Edebiyat alanında ise ilk teknolojik distopyalardan biri Huxley'in 1931'de kaleme aldığı "Cesur Yeni Dünya" adlı eseridir. Huxley, romanda kurmaca bir dünya yaratmıştır. Romanda anlatılan dünya, son derece korkunç ve imkansızmış gibi görünse de kullanılan bazı öğeler, günümüzde imkansızlığı tartışmaya açılmış konulardır. Romanın geçtiği tarih F.S 632 olarak tanımlanır. "F.S" günümüzde kullanılan milattan sonra kavramına gönderme yapmaktadır, açılımı ise Ford'dan sonradır. Burada bahsedilen Ford, üretim bandının yaratıcısı olarak bilinen Henry Ford'tur. Cesur Yeni Dünya'nın tanrısı Ford'dan başkası değildir.

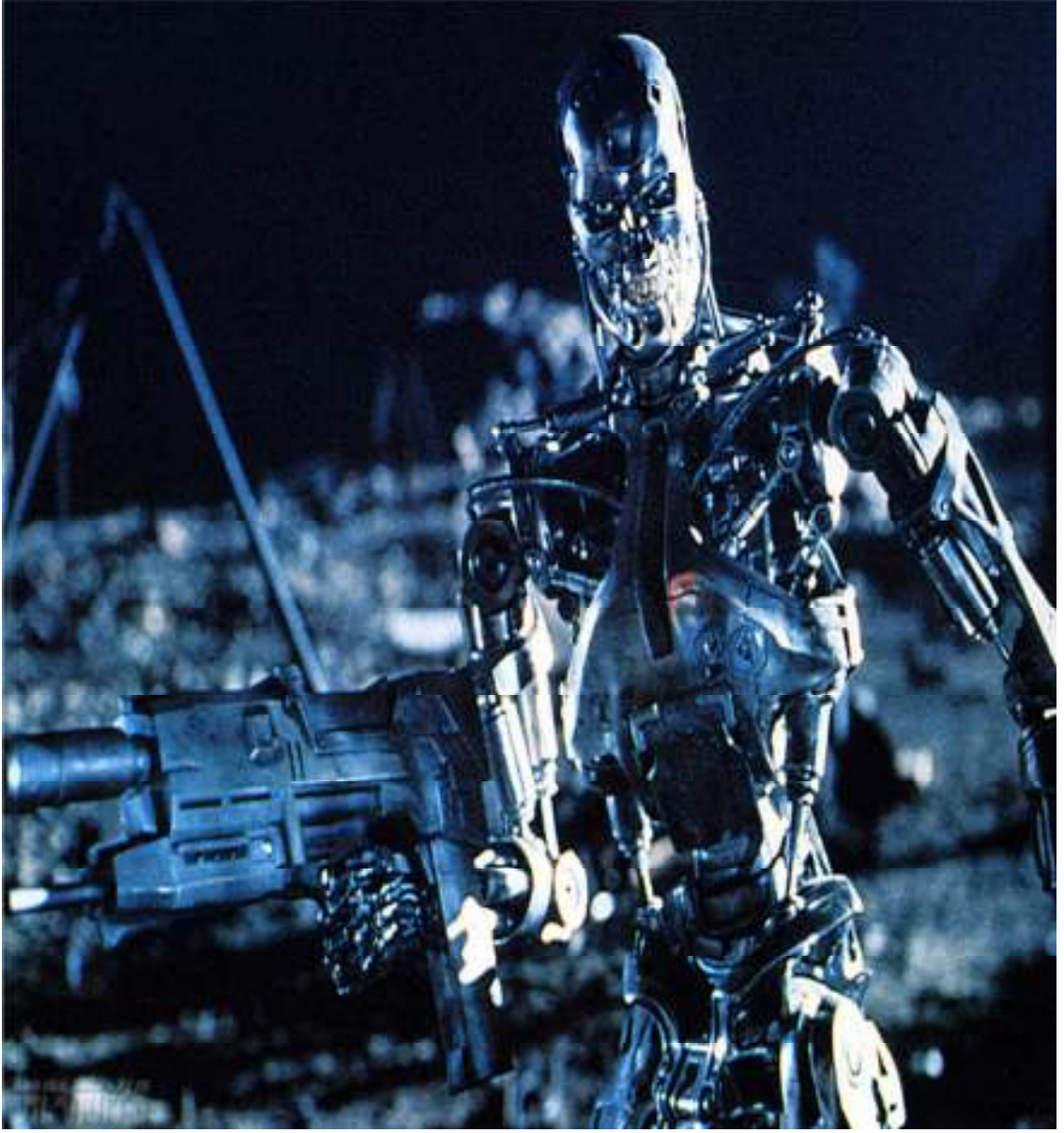
Dokuz yıl savaşları adı verilen bir savaşın ardından kurulan Cesur Yeni Dünya, kuluçkalama merkezi adı verilen bir merkezde, bilim ve teknolojinin sağladığı imkanlarla üretilen insanların yaşadığı bir dünyadır. "Cemaat, özdeşlik, istikrar" öğelerinin sağlanmasını hedefleyen bu dünyada, insanlar üretim bandında Alfalar, Epsilonlar, Datalar gibi türlerde, çeşitli alt ve üst donanımlara sahip olarak dünyaya getirilirler. Henüz insanoğlu üretim bandında üretilen bir canlı olmasa da Huxley'in bilim ve teknolojinin yenilikleri karşısında yaşadığı korku ve kaygılar sonucu yarattığı bu tasarımlardan bazıları, daha önce de belirttiğimiz gibi çoktan gerçekleşmiş durumdadır. Huxley'in psikolojik telkinler ve uyuşturucu haplar aracılığıyla düşünce yönlendirme, insan davranışlarında değişiklikler yaratma tasarımları bu konuya örnek olabilecek niteliktedir.

Huxley'den günümüze, yani 21. Yüzyıla geldiğimizde ise pek çok düşünür, bilimin mi teknoloji için, yoksa teknolojinin mi bilim için ilerlediğini

sorgulamaktadır. Nietzsche'nin söylediği gibi, "Bir barbarlık dönemi başlıyor: bilimler de ona hizmet edecekler."(Nietzsche, 1997: 77)

Nietzsche'nin sözünü ettiği barbarlık çağı, özellikle sinemada çoktan yerini bulmuş görünüyor. Yönetmenliğini James Cameron'nın üstlendiği 1984 yapımı Terminatör 1'le başlayan seri, dünya sinemasında bir kara ütopya ve siberpunk örneği olarak önemli bir yere sahiptir. Hikaye, Terminatör, yani yok edici adı verilen bir siber organizmanın (cyborg), John Conner adlı kahramanın doğuşunu engellemek üzere 2029'dan 1984'e gönderilmesiyle başlar. Hikaye terminatörle birlikte geçmişe gönderilen bir diğer karakter olan Kyle Reese ve onun korumakla yükümlü olduğu Sara Conner'ın Terminatörle mücadelesi üzerine kuruludur. Siberpunk'a dair tüm ana motifleri taşıyan Terminatör, yine yapay zeka sonucu gelişen yarı insan yarı robot yaratıklarla insanlığın savaşını işlemektedir. Yaratılan teknolojinin insandan bağımsız olarak hareket etmesi korkusu, teknoloji korkusunun sinemadaki en temel çıkış noktasıdır.

Teknoloji ve onun doğurduğu sonuçlar elbette yalnızca yapay zeka ve insanlığın robotlarla savaşı kadar basit bir temadan ibaret değildir. Daha önce de belirttiğimiz gibi çevresel deformasyondan nükleer felakete kadar her şey bu filmlerde yerini bulmaktadır. Kullanılan temel motiflerin her biri, insanlığın geleceğe dair korkularının bir taşıyıcısı durumundadır. Serinin birinci filminde Kyle Reese'in, durumu Sarah Connor'a anlatırken yaptığı bu konuşma yönetmenin teknik ilerlemeye dair tüm korkuların bir aktarımı niteliğindedir: "Bir savaş vardı. Birkaç yıl önce... Nükleer savaş... Her şey yok oldu. Sadece yok oldu. Sağ kalanlar vardı. Burada... Orada... Hiç kimse, kimin başlattığını bilmedi. Makineler... Savunma şebeke bilgisayarı... Yeni. Güçlü. Her şeye bağlanmış. Her şeyi yapabileceğine güvenilen... IT teknolojisinin zekileştiğini söylediler. IT sonrasında, bütün insanları bir tehdit olarak gördü, sadece ona karşı olanları değil. Bir mikro saniyede bizim kaderimizi kararlaştırdı. Yok etme..." (www.goingfaster.com,2011)



Resim 9, “Terminatör 2 Karar Günü”, Yönetmen: J. Cameron, 1991

Siberpunkın önemli yapımları arasında saydığımız Matrix serisi de insanın bilim ve teknolojiyle ilgili korkularının en güncel yansımalarından biridir. Filmde, insanoğlu kendine hizmet etmesi için yarattığı bilgisayar ve yapay zekanın dünyayı ele geçirmesi tehdidiyle karşı karşıya kalır. Gerçekliğin ne olduğu üzerine yaptığı felsefi sorgulamalar bir kenara bırakıldığında, Matrix temel bir siberpunk motifi olan, makine - insan savaşının etrafında kurgulanmaktadır.



Resim 10, "Matrix 1", Yönetmen: A.L. Wachowski, 1999

Film'de başlangıçta, yapay zekayı yaratan insan, bilgisayarların kendi evrenini ele geçirmesi tehdidine karşın, onların tek güç kaynağı olan güneşi yok ederek onları etkisiz hale getirmeye çalışmış, ancak tam da bu noktada bu robotlar canlı kalmanın yolunu insan bedenlerini hapsedip, onların enerjilerini kullanmakta bulmuştur. İnsan bedenlerini kullanmanın bir yolu olarak yaratılan Matrix, bir simülasyon evreni olarak tanımlanmaktadır. Filmde söz edilen şekliyle, oluşturulan insan tarlalarında insan üreten robotlar, bu insanların gerçek bedenlerini uyutup, beyinlerini ise bir simülasyon alemine hapsederek, insan ırkını kendi yaşamlarını sürdürebilmek için adeta şarjlı pillere dönüştürmüşlerdir.



Resim 11, “Matrix 2 Devrim”, Yönetmen: A.,L. Wachowski, 2003

Neo adlı başkahraman ve ona yol gösteren arkadaşları sadece gerçeğin peşinde olsalar da, serinin sonlarına doğru kendilerini son derece kanlı bir savaşın ortasında bulmuşlardır. Yapay zeka, bilgisayarın hakimiyeti, makine çağı korkuları ve bu korkuların yoğun etkilerini görmek adına Matrix serisi önemli bir yere sahiptir.

Zaman zaman resim ve heykel sanatında da siberpunk etkilere rastlanmaktadır. İsviçreli sanatçı Giger, siberpunk alanında eserler üreten en önemli sanatçılardan biridir. Giger aralarında “Dune” serisi olarak bilinen filmlerinde bulunduğu birçok yapımda da çalışmalarıyla yer almıştır. Onun resim ve heykelleri karanlık bir atmosferde, genellikle gri, siyah ve metalik renklerin hakim olduğu çalışmalardır. Giger’ın makine - insan birleşimi yaratıkları izleyiciyi adeta bir korku tünelinin içine çekmektedir.



Resim 12,H.R Giger "Li".1983

“... Giger’ın sancılı ve karabasanlı dünyası cinselliğin, cinsel çağrışımların kol gezdiği bir karabasanlar dünyasıdır. Ama bu karabasanlar temelde yarının dünyasından başka bir şey değildir. Kökenleri Bocsh’un Bruegel’in resimlerinden gelen böyle bir dünyanın çizgileri içinde sanatçının yerleştirdiği her “yaratık” , “alien” bir “yabancı” değildir. Yarı nesneleşmiş, yarı makineleşmiş insana benzer o canavarlar ve canavarcıklar bizleriz-kabul etmek istemsek bile! – cenin olarak, larva olarak ve nesne olarak... Kurduğumuz ve geleceğe taşıdığımız bir sistemin içinde “değişik” bir gelişime kapılan, hatta bu gelişimi şekillendirip karabasana dönüştüren yine bizleriz.” (Giovanni, t.y: 145,146)



Resim 13, H.R.Giger, “Doğum makinesi”, 1967

Tüm bu söylenenlerden sonra, diyebiliriz ki toplumsal tüm olaylar gibi teknolojiden doğan yenilikler ve bu yeniliklerin doğurduğu tüm sonuçlar da sanatı derinden etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. 20. yüzyıl ve içinde bulunduğumuz yüzyıl insanlık açısından pek çok korkunun gündeme geldiği dönemlerdir. Günümüz toplumu, adeta bir korku toplumuna dönüşmüşken, teknolojinin de bu korkuların oluşumundaki katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Günümüz teknolojilerindeki hızlı gelişim ve bu gelişimin olumsuz etkileri, elbette sadece siberpunk türünün kullandığı öğelerle sınırlanmaz. Her ne kadar çevresel kirlenme, insanların duygusuzlaşması, nükleer savaşlar bu yapıtlarda kullanılan temalar olsa da, teknolojik yeniliklerin daha geniş anlamda, pek çok korkunun temelinde yattığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2. GÖZETİM TOPLUMUNUNDA KORKU

“Bir şeyi gördükten hemen sonra, görülebileceğimizi de fark ederiz. Karşımızdakinin gözleriyle birleşen gözlerimiz bizi görünenler dünyasının bir parçası olduğumuza inandırır. Karşıdaki tepeyi gördüğümüzü kabul edersek, o tepeden görüldüğümüzü de kabul etmemiz gerekir.”(Berger,2004:9) Antik düşünörlere göre göz, tıpkı askeri bir stratejist gibiydi. Bakışlarını yönelttiği her nesneyi tutsak alan, güçlü ışınlar yayan bir komutandı. Görmek fiziksel ve saldırganı. Fark edilir bir güçtü. (Akt. Sartori, 2006: 7)

Görmek, bilmenin en önemli yollarından biridir ve bu nedenle gözün ve görmenin önemi çağlar boyu sürmüştür. Gözetim ise, görmenin bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır.

Gözetimin tarihi, neredeyse insanlık tarihi kadar eskilere dayandırılrsa da Giddens bu kavramın, yazının icadıyla ortaya çıktığını savunmuştur. O, kayıt altına alınmayı, yazılı kültüre geçilmesiyle başlatmıştır. Yazının, bilginin sistemli bir biçimde kategorize edilmesi ve keşfedilmesiyle muhakkak bir ilişki içinde olduğunu söyleyen Giddens, bilginin sistemli kaydını iktidar ilişkileri içinde ele almış ve yorumlamıştır. (Giddens, 2008: 53 - 64)

Gözetleme en kaba biçimiyle, bir insan ya da insan grubunun bilgileri dışında, izlenmesi, dinlenmesi ve takip edilmesi olarak tanımlanırsa, gözetimin köklerinin çok geçmiş tarihlere kadar uzandığı tezi doğrulanmış olur. Bu anlamıyla gözetim, özellikle insanların topluluklar halinde yaşamaya başladığı dönemlerde yaygınlık kazanmıştır. Cemaat toplumlarında, ahlak kurallarının denetleyicisi olarak birbirlerini gözetleyen insanlar, din tabanlı bir iktidarın yüksek etkileri altında olmuşlardır. Dini kurallar ve ahlak normları yüzünden birbirini gözetleyen ve birbirinin denetleyicisi olan bu toplumlar, özellikle 16. Yüzyılla birlikte dinin yoğun etkisini yavaş yavaş yitirmesi ve erkin devlet organının eline geçmesiyle, devlet tarafından, denetlenmeye ve gözetlenmeye başlamışlardır.

Bugüne gelindiğinde ise devlet, iktidarın hala önemli bir kısmını elinde tutsa da gözetimin tekeline yitirmiş görünmektedir. İçinde yaşadığımız bu yüzyıl özellikle teknolojinin sağladığı olanaklar da hesaba katıldığında, gözetimin tanımının ve imkanlarının son derece genişlediği bir yüzyıldır diyebiliriz.

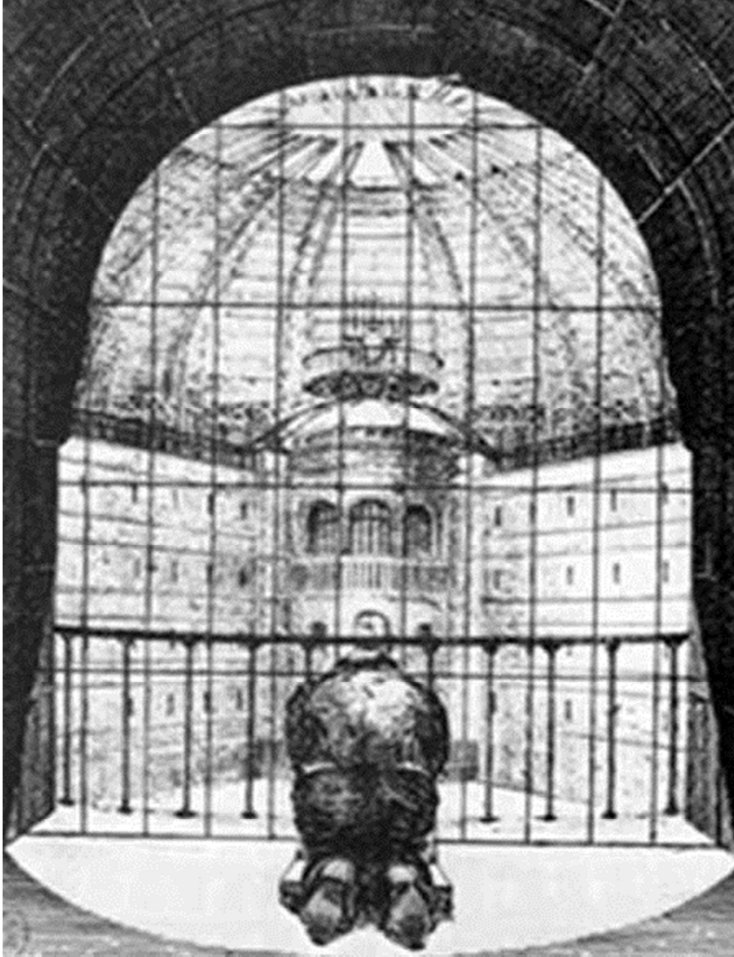
Gözetim üzerine yapılmış çalışmalara şöyle bir göz attığımızda, bu konudaki en kapsamlı ve dikkate değer çalışmaların Foucault tarafından yapıldığını görmekteyiz. Foucault çalışmalarında iktidar kavramı üzerine yoğunlaşmış ve bu kavramı pek çok farklı yönden ele almıştır.

Foucault, iktidarı bir organizma gibi görmekte ve onu ne şahıslara ne de siyasi erke indirgemektedir. Bilginin iktidardan bağımsız olamayacağını belirten Foucault, iktidarın söylemi, yani bilgiyi üreten konumuna dikkat çekmiş ve bilgiyi elinde tutanın, iktidarı de elinde tutacağını vurgulamıştır. Aynı zamanda “Foucault bilginin başkaları üzerine abanan bir iktidar olduğunu, buna bağlı olarak da başkalarını tanımladığını öne sürmüştür. Ona göre bilgi, özgürleşmenin önünü keserek gözetlemeye, düzene sokmaya, disipline etmeye yönelik bir kip halini almıştır.” (Sarup, 2004: 121).

Foucault, iktidarın gözetleme nedenlerini, toplumu disipline etmek ve kontrol altında tutmak üzerinde şekillendirmiştir. 18. Yüzyılın sonunda başlayıp 19. Yüzyılda sistemleşmeye başlayan gözetlemenin, siyasi iktidarın yeni biçimi olduğunu ileri süren Foucault, iktidarın gözetleme mekanizmasını Bentham’ın *panoptikon* adını verdiği ve başlangıçta sadece bir hapisane için tasarlanmış mimari bir plan üzerinden açıklamıştır.

Panaptikon, dairesel şekilde oluşturulmuş merkezi bir yapıdır, bu yapının merkezinde bir gözetleme kulesi, dairenin içinde ise o kuleye bakan ve mahkumlar için tasarlanmış olan hücreler vardır, hücreler arkadan gelen bir ışıkla aydınlatılır ve böylece hücrenin içinde bulunanların her davranışı görünür kılınır, ancak mahkumlar kulede birinin oturup oturmadığını dahi göremezler. Bu yapıda, mahkum ya da hastalar, (çünkü Bentham’ın planı bu yapıyı daha sonra hastane ve okullarda da uygulamayı planlamaktadır) her

zaman görülebilecekleri ihtimali ile suç işlemekten ya da disiplin dışı davranışlardan men edilmiş olurlar.



Resim 14, Bentham'ın mimari tasarımı Panoptikon, İllüstrasyon

Panoptikon, sürekli bir gözetime imkan tanıyan bir yapı olarak, mimari bir planın ötesinde, burjuvazinin her zaman gerçekleştirmeyi amaçladığı bir düştür. Bentham, eserini, toplumsal yapıyı düzenlemenin bir yolu, bir şekli olarak görmüştür. Panoptikon, “zihin için, zihin üzerinde iktidar uygulama biçimidir.” (Foucault, 2005:135)

Foucault'nun, Bentham'ın ortaya koyduğu bu iktidar anlayışını, 1810'da Fransa'da uygulanan ceza yasasının sunumuyla karşılaştırarak yaptığı bir alıntı son derece çarpıcıdır: “... İmparatorun gözü, devletin en ücra köşelerine kadar yönelecektir. Çünkü İmparator'un gözü başsavcılarını

denetleyecek, onlar da imparatorluk savcılarını denetleyeceklerdir, imparatorluk savcıları da herkesi denetleyecektir. Böylece devlette hiçbir karanlık alan kalmayacaktır. Herkes gözetim altında olacaktır” (Foucault, 2005,135) .

Daha önce de sözünü ettiğimiz gibi Foucault’yu anlamak gözetim toplumunun yapısını anlamak için, büyük önem arz etmektedir. Toplumu disipline etmenin bir yolu olarak gözetim, en detaylı şekilde Foucault tarafından incelenmiştir. Disiplin, ilk bakışta olumlu bir hedef gibi görülmekle beraber esasında özgürlüklerin, potansiyel bir izleme ve dinleme sonucu kontrol altına alınmasını ve bunun sonucunda da bir kontrol toplumunun oluşmasını sağlar. Kontrol sonucu oluşturulan bir toplum ise ancak iktidar tarafından tasavvur edilecek bir tek tipleşmenin modeli olacaktır.

İktidarın bir biçimde otomatik olarak işlemesini amaçlayarak ortaya konulmuş bir plan olan Panoptikon, sürekli izlenebilir olmak ve izleyememek, üzerine kurulu bir mekanizmadır. Bu sayede, yani korku aracılığıyla oluşturulan otokontrol, bireyleri (mahkum, hasta ya da öğrenci) kendi kendilerinin polisi haline getirmektedir. Böylece mükemmel gözetleme gerçekleşmiş olur, ancak Foucault’a göre; “Mükemmel bir gözetleme bir kötü niyetlilik bütünüdür.” (Foucault, 2007,98)

Günümüz toplumlarında ise gözetimin teknolojinin de imkanlarıyla genişlemiş olması mimari olarak değilse de dünyayı bir panoptikona dönüştürmüş görünmektedir. Çevremizi saran güvenlik kameraları, yasa dışı dinlemelere olanak tanıyan ve sıradan insanların bile elde edebilecekleri kadar kolay ulaşılan kayıt cihazları, internet takibi, alışveriş merkezleri ve bankaların veri tabanları, günümüz dünyasının gardiyanları olarak yorumlanabilir.

Bilişim teknolojilerinin sağladığı hız ve güvenlik nedeniyle duyduğumuz kaygılar ise içinde yaşadığımız panaptikona razı olmamızı sağlayan meşrulaştırma nedenleri arasında sayılabilir. Günümüz toplumunda gözetim, karşımıza tam anlamıyla iki yönlü bir kavram olarak çıkmaktadır. Bir tarafta

gönüllülük esasına dayanan ve az önce de değindiğimiz gibi güvenlik nedeniyle meşrulaşan gözetim yöntemleri yer alırken diğer tarafta tüketim ve internet ağı üzerinden yürüyen ve devlet ya da özel kuruluşlar tarafından yapılan gözetim yer almaktadır.

Lyon, dahil olduğumuz ya da maruz bırakıldığımız gözetlenmeden söz ederken, gözetlemenin bu çift taraflı durumuna vurgu yapar: “ Gözetlemenin gücü sıkı ve baskıcı kontrolden gevşek ve hafif ayartmaya; zorunluluktan etkiye uzanan geniş bir banda yayılmıştır. Yeni; çağdaş gözetleme uygulamaları tarafından ortaya çıkarılan toplumsal orkestrasyon, aynı müzik gibi, hem yumuşak hem sert hem kibarca destek almaya çalışan hem de emredercesine doğrudandır.” (Lyon, 2006: 113)

Günlük hayatın her alanına kanalize olmuş gözetim, yirmi birinci yüzyıl insanının teknolojiyle olan ilişkisinin olağan bir sonucudur. Büyük bir kısmı ABD çıkışlı olan ve uygulamadaki alt yapısı teknoloji ile desteklenen yasal düzenlemeler, son on yılda dünyayı tam bir Orwell kabusuna dönüştürmeye başlamıştır.

11 Eylül saldırılarının hemen ardından, terörle mücadele amacıyla ortaya atılan pek çok yasal düzenleme, suçu, henüz işlenmeden önlemeye odaklanmaktadır. 11 Eylül saldırılarının, teknolojik bir tabanı olup olmadığına dair hiçbir kanıt olmamasına rağmen, ortaya atılan yasalar sonucu, Amerikan toplumu her türlü gözetlemenin ve dinlemenin nesnesi haline getirilmiş görünmektedir. Tam bir toplumsal paranoya içinde olan ABD vatandaşları ise yaşadıkları korku ve panik sonucunda bu duruma gönüllü olarak razı olmuşlardır.

Özellikle bilişim teknolojileri tabanında yürüyen bu gözetim faaliyetleri, Amerika’da başlamış olsa da oradan Avrupa’ya ve Avrupa’dan Ortadoğu’ya kadar tüm dünyayı etkisini altına almış durumdadır.

Günümüzde, gözetim faaliyetlerinin bu denli meşrulaşmasının temelinde ise tıpkı ABD vatandaşlarında görülen korkular gibi, tüm insanlığın

taşıdığı bazı korkular yer almaktadır. Terör saldırıları, evine girilmesi, şiddet görmek, tehlike karşısında korunmak gibi duygular ise güvenlik maskesiyle yapılan bu gözetimin temellerini oluşturmasına yardım ediyor denebilir. Bir güvenlik paranoyası sonucunda doğan ve başlangıçta gönüllü olunan bu gözetimin, doğası gereği gizli oluşu ise toplum üzerinde bambaşka bir korku ve paranoyayı güçlendirerek, toplumu sürekli, “Biri beni gözetliyor mu?” sorusunu soran, bir kuşku toplumu haline getirmeye devam ediyor.

“Şantaj, korku, tehdit. Herkes korkuyor. Saklayacak bir şeyim olmamasına rağmen ben bile korkuyorum. Sıra dışı düşmanca bir iklimin varlığını hissediyorum; bu iklimi kullananlar, bu iklimden yararlananlar olduğunu görüyorum. Korku makinesinin herkese fısıldadığı mesaj: “Başını yukarı kaldırmaya yeltenme! Umut arama. Hepimizin mutlaka saklamak istediği bir şeyler vardır. Hepimiz kirliyiz. Bakışlarını indir. Geri çekil. Ve vazgeç!” (Cerrahoğlu, 2010) Nilgün Cerrahoğlu’nun kaleme aldığı bu yazı, İtalyan bir köşe yazarının makalesinden bir kesittir. Yazar kendi köşesinde sunduğu bu yazının sonunda, Savino’nun adını vermiş ve İtalya’da ve dünyanın pek çok yerinde yaşanan benzer atmosferle bir özdeşlik kuramaya çalışmıştır.

İşte günümüzde yaşanan bu korku ve paranoyalara anlatmak için Orwell’in başyapıtı olan “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört” adlı edebi eser, vazgeçilmez bir yere sahiptir. Gözetimden bahsederken, Orwell’in kara ütopyasına değinmemek neredeyse imkânsızdır diyebiliriz.

Bin Dokuz Yüz Seksen Dört, Orwell tarafından 1948’de yazılmıştır. Orwell’in, 2. Dünya Savaşı’nın ardından yaşanan sıkıntılı günlerde yazdığı romanı, yaşadığı tarihten neredeyse kırk yıl sonrada geçmektedir. Okyanusya adı verilen ve tek parti, hatta tek bir adam “Büyük Birader” tarafından yönetilen bir ülkede geçen hikayede, Okyanusya tam bir korku ve manipülasyon cehennemidir.

Okyanusya, duygusal ilişkilerin, zevk için yaşanan cinselliğin, ve düşünmek de dahil pek çok şeyin yasak olduğu bir yerdir. Hikaye, Winston

Smith adlı ana karakterin, satın aldığı eski bir defteri günlük yapmaya karar vermesiyle başlar. Smith'in Büyük Birader olarak tanımlanan ve ülkeyi yönettiği düşünülen kişinin varlığını sorgulama başlamasıyla rayından çıkan olaylar, Winston'ın beklediği umutsuz sonla noktalanacaktır. Başına gelecekleri en başından beri tahmin eden Winston, düşünmeye başladığı anda, "Büyük Birader" tarafından yakalanacağına da farkındadır. İşte bu farkındalığını günlüğüne yazdığı şu cümlelerle ifade eder: "... Düşünce polisi onu er geç ele geçirecekti. Eğer tek sözcük yazmamış olsaydı bile, yinede tüm suçları içine alan bir suç işlemişti. Buna *düşünce suçu* deniyordu... *Düşünce suçu* sonsuza dek gizlenebilecek bir suç değildi. Bir süre saklanabilirdiniz, ama yıllar sonra olsa bile, sizi yakalamalarını engelleyemezsiniz." (Orwell, 2001: 23)

Okyanusya'da insanların evlerinden işyerlerine, işyerlerinden sokaklara kadar her yerde tele- ekran adı verilen televizyonlar mevcuttur. Bu televizyonlar, hem alıcı hem de verici olarak kullanılmaktadır ve "Büyük Birader" olarak tanımlanan ve ülkeyi yönettiği düşünülen şahıs, tüm Okyanusya yurttaşlarını bu ekranlar aracılığı ile yirmi dört saat izlemekte ve dinlemektedir. Okyanusya vatandaşları, korkusunu her an içlerinde hissettikleri büyük biraderin varlığına kayıtsız şartsız inanmaktadır.

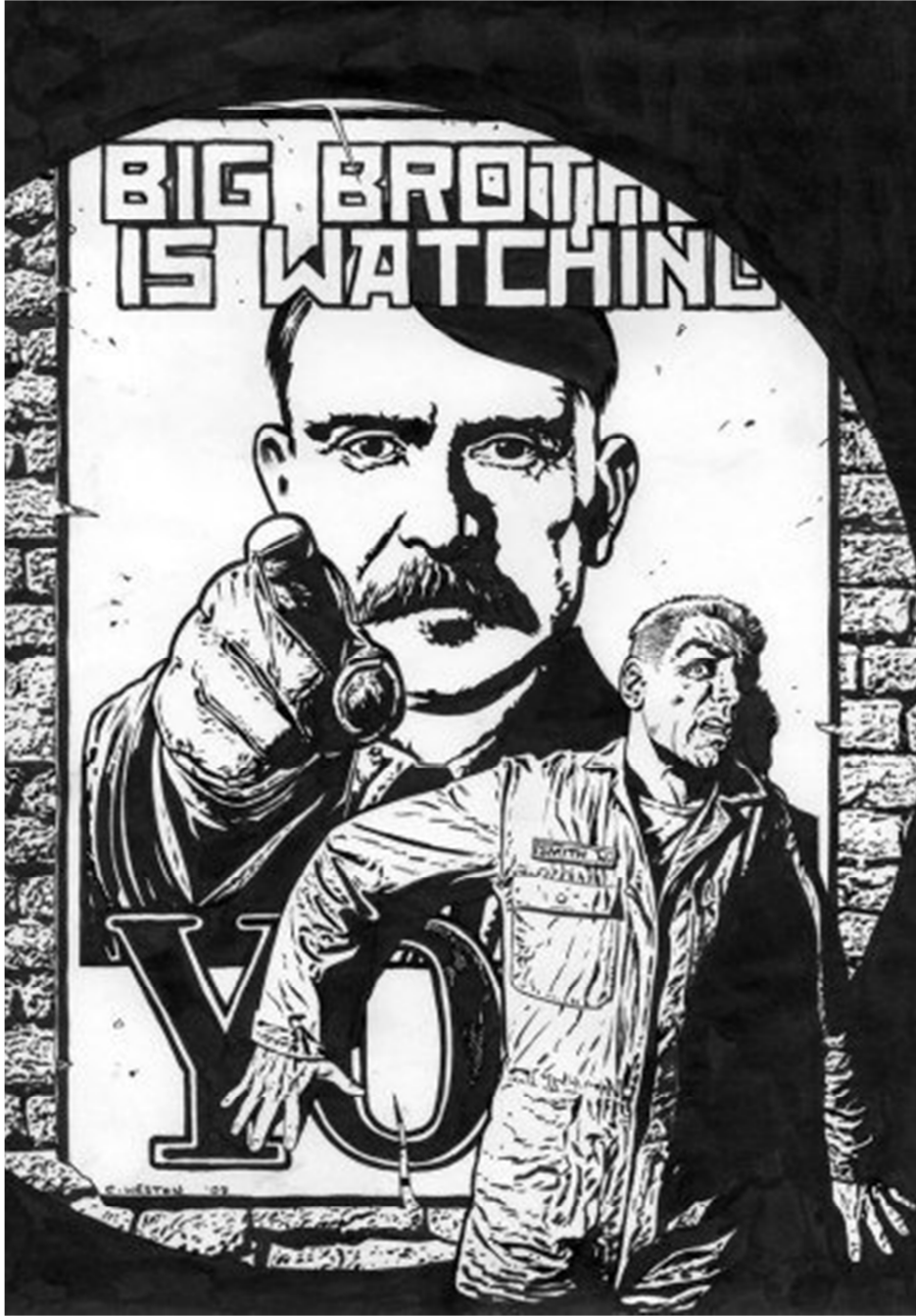
"Korku siyasetinin en önemli sonucu, siyasetin içini boşaltmaktır. Çünkü korku, akli devre dışı bırakır; insanı bilinçli hareket eden bir özne olmaktan uzaklaştırır, etki edemeyeceği güçler arasında oynanan bir oyunun nesnesi haline getirir. Korkunun hakimiyetine giren insanlar, derin bir kadercilik girdabına sürüklenirler. Yani korku, insanı kendine yabancılaştırır." (Sancar, 1984: 146)



Resim 15, “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört”, Yönetmen: M.Radford, 1984

Orwell’in yarattığı olan bu dünyada iktidar, tıpkı Foucault’nun değindiği gibi söylemi üreten ve bilgiye sahip olandır. Romanda büyük birader, yeni konuş adı verilen bir merkezde, dili değiştirmekte, insanların bildikleri ya da hatırlayabildikleri tarihi ise ciddi bir manipülasyona uğratmaktadır. Böylece iktidar, söylemi elinde tutma gücüyle sürekli yeniden doğmakta ve yurttaşlarını baskı ve manipülasyon yoluyla kontrol altında tutmaktadır.

Yazarın, resmi propagandanın yayılmasını ve özel hayatın sonunun gelmesini ilişkilendirdiği televizyon hakkındaki düşünceleri ise son derece önemlidir. “Televizyonun yapımı ve aynı aygıtın hem alıcı hem verici olarak kullanılmasını sağlayan teknik gelişmeler, özel hayata son verdi. Her yurttaşın ya da en azından gözetlenmesi gereken kadar önemli herkesin, hiç aralıksız polis denetimi ve başka bir iletişim yolları bulunmadığından, sürekli bir resmi propaganda bombardımanı altında tutulabilmesi olası kılındı. Böylece, tarihte ilk kez herkesin devletin isteklerine boyun eğmesi ve her konuda düşünsel bir birliğin oluşması sağlandı.” (Orwell, 2001: 168)



Resim 16, “Bin Dokuz Yüz Seksen Dört” Manga Kapağı

Durmadan bir gözetim altında tutulan insanlar; ajanlar, tele ekranlar ve hatta çocukları tarafından izlenmekte ve bu sayede, her zaman istenilen şekilde davranmaya mahkum bırakılmaktadırlar. Baskının boyutları ise, insanların kendi düşündüklerinden korkarak, Büyük Birader’e kendi iradeleriyle, teslim olmalarına kadar ulaşmaktadır. “... Silaha, fiziksel şiddete,

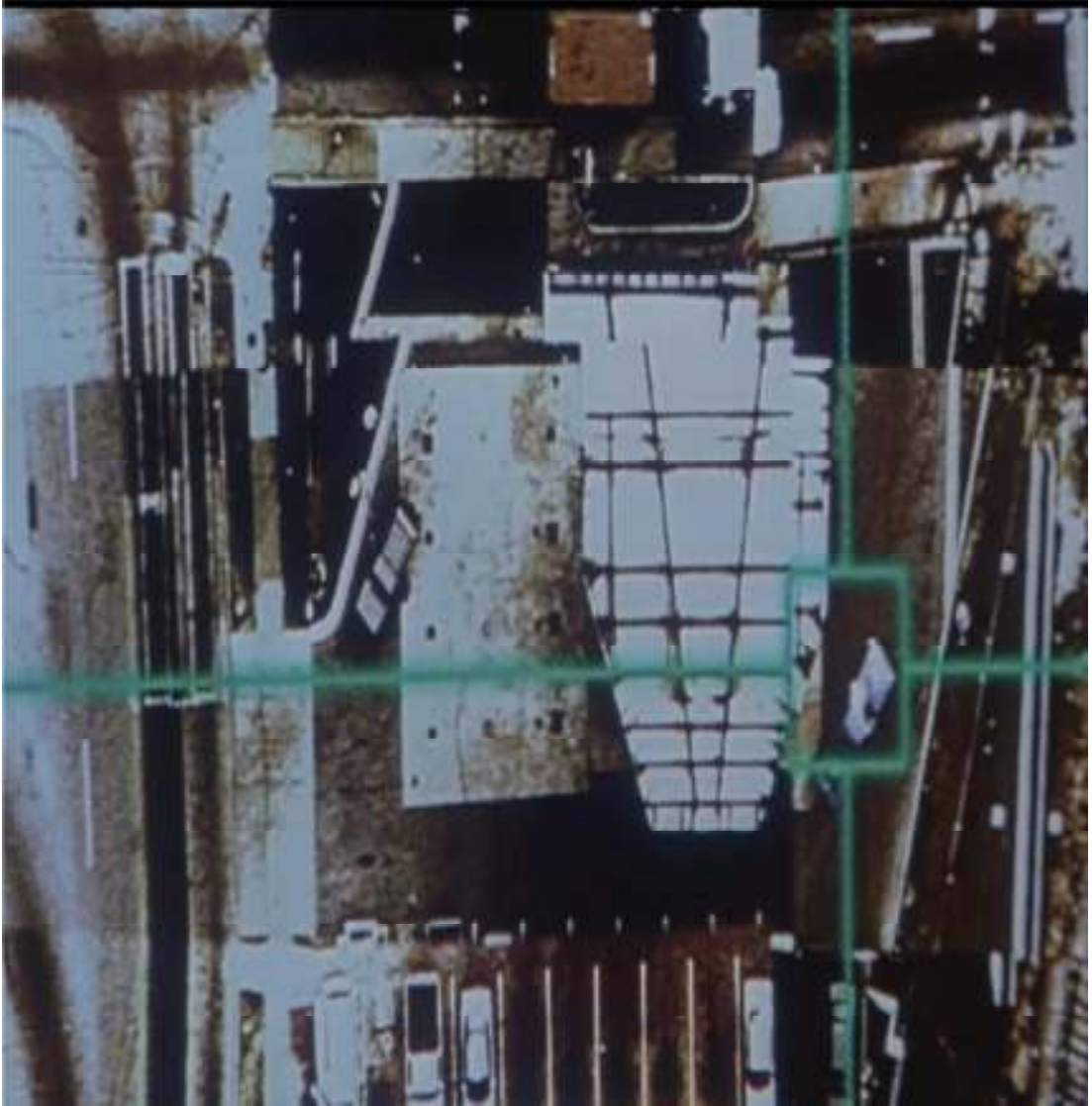
maddi kısıtlamalara ihtiyaç yoktur. Yalnızca bir bakış. Gözetleyen bir bakış ve bakışın ağırlığını üzerinde hisseden herkes, bakışı öyle içselleştirir ki, sonunda kendini gözetleme noktasına varır; böylece herkes kendi üzerinde ve kendine karşı bu gözetlemeyi işletecektir. Mükemmel formül: Sürekli bir iktidar ve gülünç bir maliyet! ..." (Foucault, 2007: 95)

Romanın sonunda yanlış düşünceleri ve yasak aşkı nedeniyle Büyük Birader ve iç parti üyelerince ele geçirilen Winston, çok çeşitli yollarla düşündüklerinden vazgeçirilmiş ve Büyük Birader'e inancını tekrar kazandıktan sonra serbest bırakılmıştır.

Orwell'in kara ütopyasının ve iktidarın somutlaştırılmış hali olan "Büyük Birader" kavramının günümüzde bu denli yaygın olarak kullanılması elbette tesadüf değildir. Döneminin ruhu içinde hayal gücünün sınırlarını zorlayarak ortaya koyduğu romanıyla Orwell, adeta günümüz toplumları üzerine çok güçlü bir kehanette bulunmuştur.

2001'deki uçak saldırılarının ardından etkisini arttırdığını söylediğimiz gözetim ve özel hayatın denetimi konuları, sinemada da çok sık işlenen konular arasına girmiştir. 1998 yapımı "Devlet Düşmanı" adlı film, 2001'den sonra artırıldığını düşündüğümüz gözetim faaliyetlerinin, sandığımızdan çok daha öncesinde de gündemde olduğunun dehşet verici bir kanıtı niteliğindedir.

Adı geçen film, son derece tesadüfi bir şekilde politik bir cinayeti kayda alan bir belgesel yapımcısının, ölmeden hemen önce elindeki video kaseti teslim ettiği bir avukatın, istihbarat ajanlarıyla arasında geçen inanılmaz takibinin üzerine kuruludur. Cinayetine tanık olunan milletvekilinin öldürülme nedeni ise 2001'de Amerika'da kabul edilen terörle mücadele yasasına çok benzer bir yasa tasarısına itiraz etmesinden başka bir şey değildir.



Resim 17, "Devlet Düşmanı", T.Scott , 1998

Robert Dean adlı avukatın, devletin istihbarat teşkilatıyla yaşadığı kovalamacanın konu edildiği film, sinemasal anlamda çok yeni bir şey söylemeyen, sürükleyici bir aksiyon örneği olmakla birlikte, işlediği konunun güncelliği açısından son derece önemli bir yere sahiptir. Henüz 11 Eylül saldırısı gerçekleşmeden çekilen bu filmde kullanılan teknolojik altyapı, günümüzde yaşanan izleme ve dinleme faaliyetlerine ışık tutması açısından son derece önemlidir.



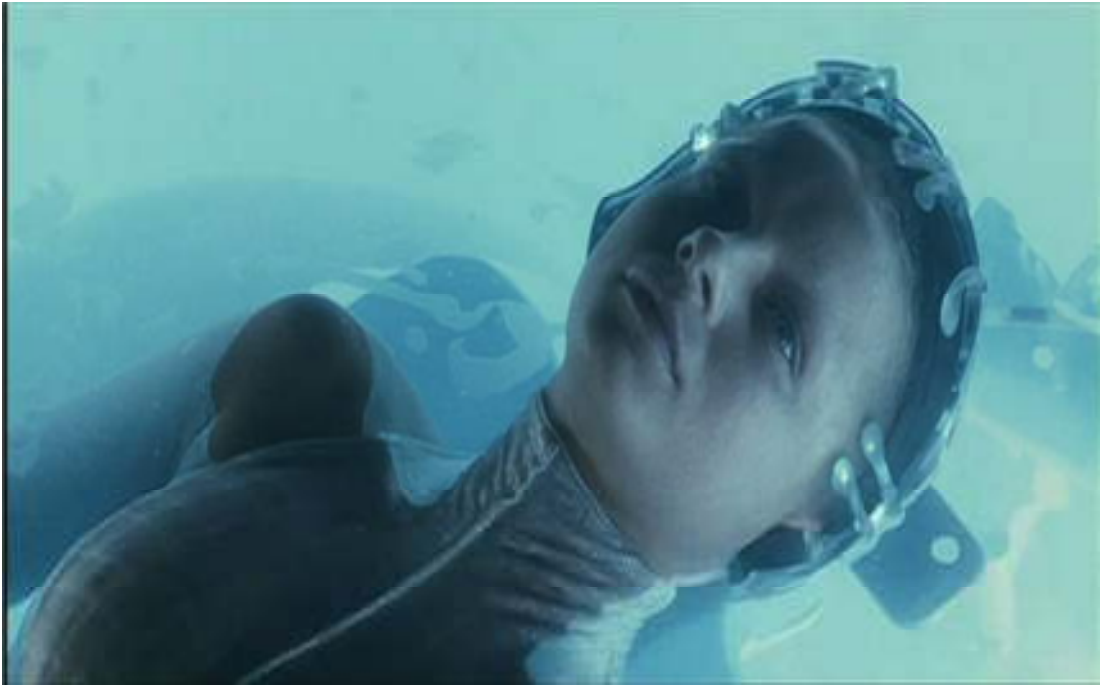
Resim 18, "Devlet Düşmanı", T.Scott, 1998

"Şu anda sahip olduğunuz gizlilik oranı zaten sıfır, artık bu konuyla uğraşmayı bırakın"(Topçuoğlu,2001:37).1999'da Sun Microsystems şirketinden Scott McNealy'e ait olan bu sözler, çok tepki toplamış olsa da günümüz gözetimin hangi boyutlara ulaştığının önemli bir göstergesidir. Devlet Düşmanı, ayakkabıların altından, giysilerin üzerine, dolmakalemlerden, ceket düğmelerine kadar her yere yerleştirilen kameralar, ankesörlü telefonlardan bile ses taramaları yapan cihazlar, uydudan dünyanın her yerini görüntüleyebilen görüntüleme sistemleri ile içinde yer aldığımız teknik ağın sınırsızlığını bize göstermiştir. Bugün, sıradan yurttaşın bile, siyasi olsun ya da olmasın iktidar mekanizmalarınca ne denli yoğun bir gözetim altında olduğunu bize gösteren film, yaşadığımız pek çok paranoyanın hiç de yersiz olmadığını altını çizmiştir. " Devlet Düşmanı", gözetim toplumu olarak nitelenen günümüz toplumunun, içinde bulunduğu haklı korkuların popüler bir dille de olsa sinema sanatındaki bir yansıması olarak son derece önemlidir.

Foucault'nun gözetimle ilgili olarak üzerinde durduğu bir diğer konu olan suçun daha işlenmeden engellenmesi olgusu, yakın dönem Hollywood

sinemasında bir yansımasını bulmuştur. 2002 yapımı bir Spielberg filmi olan “Azınlık Raporu”, “suç öncesi birimi” adı verilen bir birimin çalışmalarıyla ilgili bir gelecek zaman kurgusudur. Adı geçen birim, herhangi bir suçu işlenmeden sekiz dakika önce öğrenip, suça henüz işlenmeden müdahale ederek, altı aydır hiç suç işlenmemesini sağlamıştır.

Bir havuz içinde tutulan ve geleceği görme gücüne sahip olan üç insanın, beyin dalgalarının okunarak görsel halde bilgisayar ekranına düşürülmesi yoluyla ilerleyen suç öncesi birimi, bu metotla tespit ettiği kriminal olaylarda, suçu işlemese bile işlemeyi düşünen potansiyel suçluları tutuklamaktadır.



Resim 19, “Azınlık Raporu”, S.Spielberg, 2001

Suç öncesi departmanın üyelerinden biri olan Adnerson’ın bir cinayet işleyeceğinin bilgisayar ekranında görülmesi üzerine Anderson, kendi cinayetini neden işleyeceğinin peşine düşer, ancak filmin sonuna gelindiğinde suç öncesi departmanının ve bir suçun henüz işlenmeden müdahaleye uğramasının sağlıklı bir yöntem olmadığına karar verilir. Azınlık Raporu’nda bilim kurgu ya da siberpunk öğelerin pek çoğuna rastlanmakla

birlikte, filmi önemli kılan, insanların her an, daha düşünce aşamasında bile izlenebildiği, düşüncelerinin okunabildiği çarpıcı bir gelecek kurgusu olmasıdır. Spielberg, gözetimin iki farklı yüzünü de ortaya koyduğu filmde, bir yandan suçun engellenebilmesini bir ütopya gibi sunarken diğer yandan insanların düşüncelerinin eyleme dökülmeden izlenebilmesine dair fobisini seyirciye aktarmaktadır.

Gözetimle ilgili olarak adı geçen kaygılar, elbette sadece sinema ve edebiyat alanında yansımalar bulmamış, plastik sanatlarda da örnekleri ortaya çıkmıştır. Özellikle son birkaç yıldır tüm dünyada gündemde olan, teknik takip, bilgisayar verilerinin ele geçirilmesi, cep telefonlarının dinlenmesi gibi olaylar, iktidarın gözleyen ve izleyerek disipline eden baskıcı yanının ön plana çıkmasına neden olmuştur.



Resim 20, İ. Önürmen, "Panik Serisi Rölyef 3", 2009, Gazete, 57 x 38cm.

Türkiye'nin genç sanatçılarından biri olan İrfan Önürmen'in "Panik" adını verdiği serisindeki bazı çalışmalarında kullandığı göz ve kulak motifleri, çalışmaları üzerine, gözetimin yarattığı korkularla ilgili okumaların yapılmasına olanak sağlamaktadır. Resim 20, sanatçının adı geçen serisinden bir örnektir. Sanatçı, "Panik" adını verdiği sergisinde topladığı çalışmalarında, günümüzde, özellikle de şehir insanının, trafikte sıkışmak, domuz gribi, aids, yalnızlık korkusu gibi duygularından tutun da, siyasi baskıya kadar pek çok nedenle yaşadığı panik durumunu aktarmaya çalıştığını söylemektedir.

2.3. SAVAŞ VE ÇEVRESEL KORKULAR

Korkularımız insanlık tarihi kadar eskidir. Onlar, ilk insanın doğa karşısında duyduğu çaresizlikle birlikte başlamış, çağlar geçtikçe şekil değiştirmiş ancak her zaman var olmuşlardır. Korkularımız kimi zaman bilgi sahibi olmaktan, kimi zaman da cehaletten doğmuştur. Uygarlık tarihi sanatın, kültürün, yazının tarihi olduğu kadar; kanlı mücadelelerin, savaşların, yıkımların ve korkuların da tarihi olmuştur.

Zaman içinde doğayı tanımakla birlikte ilkel korkularımızı biraz olsun aşmış ve bilgiye sahip olmaya başlamış olsak da, uygarlığımızın ilerleyen dönemlerinde insan, doğasının negatif bir yanı olan iktidar tutkusuyula tanışmış ve bu tanışıklık insanlık için çok daha acılı bir sürecin başlamasına neden olmuştur. İktidar, insan doğasındaki en evrensel güdü ve duygular üzerine kuruludur diyen Esgün, korkunun iktidarın başarısının en temel koşulu olduğunu söyleyerek, iktidarın nasıl korku üzerine temellendiğinin altını çizmiştir. (Esgün, 2008: 34)

İktidar odaklı kavgaların, zaman zaman kağıt üzerinde verildiği görülse de bu mücadeleler daha sık savaş meydanlarında karşımıza çıkmıştır. Savaş, her zaman iktidarın en temel silahları arasında görülmüş ve yüzyıllar boyu iktidarı elinde tutanlar tarafından halk eliyle yürütülmüştür.

“Yazılı tarihin son 3500 yılında sadece 270 yıl savaş olmamıştır.” (Güvenç, 2002: 25)

Erinç, tarihi barış için yapılan savaşların bilimi olarak tanımlar ve bütün savaşların altında bir tek neden ve bir tek erek olduğunu söyler. Yazara göre neden; yarışma, çekişme; erek ise kendini kanıtlama ve karşı tarafa eziyet etmedir. (Erinç, 1995: 66) Görüldüğü üzere, savaşın temelinde yatan yegane sebep, iktidar kavgasından başka bir şey değildir. Savaş her dönem güçlü olanın güçsüz olan üzerinde kurmak istediği egemenliğin kanlı bir mücadelesi olmuştur.

Kılıçbay’a göre; kitlesel bir tahribat ve direnen ötekinin imhasından başka bir şey olmayan savaş, bugün modern dünyada da hala aynı güç ve kararlılıkla sürdürülmektedir. (Kılıçbay,2003:144)

Başat ise savaşı meydanlarda sürmekte olandan çok farklı bir şey olarak değerlendirir ve o da iktidar ilişkileriyle savaşın bağlantısı üzerine yoğunlaşır: “Savaş - barış ikiliği, yapaydır; bütün toplumlarda iktidarsal üst- dil tarafından kurulmuş ve toplumların bilinçaltına da yapışip kalmıştır. Çünkü savaş, sömürü ilişkilerinin süreğen halidir... Savaş kimi zaman iç kanamalar halinde sürer; kimileyin sansürde, algı ve düşünce yollarımızı kuşatıp yönlendiren iktidarsal söylemlerde, zihinsel kodlamalarda, hapislerde... Kitlelere öğretilen ise, bu dönemin adının barış olduğudur ” (Başat, 2006: 279).

Zamanın akışı içinde, öyle ya da böyle bir iktidar mücadelesinin ürünü olarak doğan savaşlar, tüm toplumu olduğu gibi sanatı ve sanatçıları da çok etkilemiştir. Dünya sanat tarihi savaşın yaşattığı yıkım ve korkuları ele alan eserlerle doludur. Tarihte, sanatçılar çoğu zaman savaşa karşı durmuş olsalar da bazı dönemlerde kaçınılmaz olarak bu mücadelelerin içinde yer almışlardır.

Bazı sanatçılar savaşın yaşattığı travma ve kabusları doğrudan anlatımlarla eserlerine dökmüş, bazıları ise bu korku ve kaygıları aktarmanın

yolunu dolaylı anlatımlarda görmüşlerdir. Sanatın döneminin tüm dinamiklerinden etkilendiği göz önünde bulundurulursa, özellikle savaş döneminde üretilen eserlerin sokakta yaşanan korku ve kaygılardan bağımsız olması beklenemez.

Savaş temalı resimler düşünüldüğünde neredeyse ilk akla gelen isim İspanyol kökenli ressam Francisco Goya'dır. Goya, içinde yaşadığı tüm huzursuzlukları romantik dili içerisinde son derece açık bir biçimde ifade etmiş nadide sanatçılardan biridir. Onun sanatında savaşla birlikte gözlemlenen değişim, sanatçının yaşadığı travmaları anlamanın en açık yoludur.

“Savaşın Felaketleri” adını verdiği ve bir seri şeklinde ürettiği gravür çalışmalarında, sanatçı yaşadığı dehşeti tam manasıyla ortaya koymuştur. Goya, “Aklın Uykusu Canavarlar Yaratıyor” adlı bir çalışmasının üzerine yazdığı minik notla, amacının kötü düşünceleri aklından çıkarmak ve gerçeğin kesintisiz tanıklığını sürdürmek olduğunu yazmış ve böylelikle bize bu seriyi üretirken taşıdığı psikolojiyi aktarmıştır.(Rapelli, 2001:60-61)



Resim 21, Goya, “ Savaşın Felaketleri 37” “ This is Worse” , 1812- 13, asit indirme, 15.7 x 20. 7 cm.



Resim 22, Goya, “ Savaşın Felaketleri 39” , 1810 – 1820, asit indirme, 15 x 20 cm.

Savaş yüzünü insanlığa pek çok farklı zamanda ve şekillerde göstermiştir. Tüm dünyayı içine alan iki büyük dünya savaşı, ne yazık ki gerçek anlamıyla bir yıkımı da beraberinde getirmiş, özellikle evrenin merkezine insanı ve bilimi alan aydınlama sonrası dünya için, yaşanan bu trajediler çok ağır hayal kırıklıklarına neden olmuştur. Sanat tarihinin en önemli kırılmalarından olan Dada ise tam olarak Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği o korkunç dönemde doğmuş ve tam da bu nedenle Dada sanatçılarının neredeyse tamamı, savaşı, savaşın sonuçlarını ve kendilerinden önce savaşı kutsayan füturistleri çok sert eleştirmiştir.

Dadaistlerin savaşı doğrudan ya da dolaylı olarak ele aldıkları çalışmalarında ise elbette yaşadıkları korku ve dehşetin izleri vardır.

Dada sanatçılarından biri olmasa da Max Beckman'ın sanatı bize 1. Dünya Savaşı'ndan 2. Dünya Savaşı'nın bitimine kadar süren dönemin tarihi bir izlencesini sunar niteliktedir. Her iki savaşın da yıkıcı etkilerini çok yakından gözlemlemiş olan sanatçı, özellikle Hitler Almanya'sında sanatı

yüzünden büyük sıkıntılar yaşamış ve “kültürel bolşevik” ilan edilmiştir. (<http://en.wikipedia.org>,2011)Sanatçının resimsel dili genel olarak sembollerle örülü bir dil olarak görülse de tuvalin içinden taşacakmışçasına tasarladığı sıkışık mekanları, dışavurumcu renk anlayışıyla, Beckman'ın resimleri izleyicisine, yaşadığı korku ve dehşeti başarıyla iletmeyi başarmıştır. Sanatçının “Gece” adını verdiği ve Birinci Dünya Savaşı'nın bittiği yıllarda ortaya koyduğu yapıtı, savaşın sanatçının duygularında yarattığı kaos ve kargaşayı aktarması açısından son derece önemlidir.



Resim 23, Beckmann, “Gece”, 1918- 19, tuval üzerine yağlıboya, 132 x 152,4 cm

Dada, birinci dünya savaşıyla birlikte doğmuş, 1920'lerin sonlarından itibaren etkisini yitirmeye başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yıkım henüz ortadan kalkmadan 1939 yılında başlayan İkinci Dünya Savaşı ise dünyayı daha önce olmadığı kadar büyük bir sıkıntı ve bunalımın içine sokmuştur. Bu savaşın sonucunda insanlar, o denli çok işkence, öldürme ve yıkım görmüşlerdir ki, bu korkular insanların hayatlarında neredeyse normal bir hal almaya başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı denildiğinde kuşkusuz akla ilk gelen Hitler'in Yahudilere yaptığı soykırımdır. Amerikalı sanatçı George Segal işte tam da bu konuda eserler üreten önemli bir sanatçıdır. Segal'in halka açık yerlerde sergilenen heykelleri, çok çeşitli malzemelerle oluşturulmuş olsa da neredeyse hepsi alçı bezleriyle kaplanarak, beyaza boyanmıştır. İçerdikleri temalar ve renkleri nedeniyle çoğu kez hayalete benzetilen bu heykeller, sanatçının yaşadığı travmanın estetik birer yansıması olarak sanat tarihinde yerlerini almıştır.



Resim 24, Segal, "Yahudi Soykırımı", 1982, plastik, tahta ve tel.

Yaşadığı travmaları kaleme de alan sanatçı, Yahudi ırkının uğradığı katliamı ve tüm dünyanın buna sessiz kalışını unutmayacaklarını belirterek geçmiş korkularını hem sanatıyla hem de sözle ifade etmiş görünmektedir. Sanatçının “Yahudi Soykırımı” adlı eserlerinin kamuya açık yerlerde pek çok kez saldırıya uğramış olması Segal’in yaşadığı korkuların çok da yersiz olmadığını bir kanıtı niteliğindedir. (<http://www.sfartscommission.org/>, 2011)

Günümüze gelindiğinde, savaş hala aynı acımasızlığıyla devam etmektedir. Irak’ta hala sonuçlanamamış olan 2. Körfez savaşı, insanlığın savaşa dair korkularını adeta haklı çıkarmaktadır. Irak ve Afganistan’da yaşanan dehşetin boyutlarını kamuoyundan takip eden tüm dünya insanların yaşadığı duygular ortaktır.

Birkaç yıl önce basının eline sızan ve Iraklı sivil ve askerlere yapılan işkenceleri gösteren fotoğraflar, tüm dünyada büyük yankılar yaratmıştır. Eisenman, Ebu Graib hapisanesindeki işkence ve şiddet üzerinden batı sanatına baktığı “Batı Sanatında Ebu Graib Etkisi” adlı kitabında, ABD’deki sanat tarihçilerin bu fotoğraflar üzerine duydukları korkuyla karışık tanıdıklık hissine değinir. Ebu Garib hapisanesinde yaşananlar, “...Hukuk dışı alı koyma, hapsetme, işkence ve adam öldürme insanı her anlamda şoka uğratan ve dehşete düşüren şeylerdir...” Eisenman, daha sonra savaş hukukuna aykırı bu uygulamaların hiçbirinin, bir üst mercii tarafından denetlenmediğine dikkat çekerek ABD’nin beyaz ve Amerikalı olmayan herkes üzerinde aşağılama ve yok etmeye giden bir “ötekileştirme” yaptığını öne sürer. (Eisenman, 2007: 15)

Çalışmalarında, Irak’taki Ebu Garip hapisanesinde yaşanan işkence olaylarını konu alan Kolombiyalı sanatçı Botero, eserleriyle, bugün Irak’ta yaşanan savaşın adaletsizliğini ve aşağılayıcılığını da gözler önüne sermektedir.



Resim 25, Botero, "Ebu Graib Serisi 72", 2005, tuval üzerine yağlıboya,



Resim 26, Botero, Ebu Graib Serisi 54, 2005, tuval üzerine yağlıboya,

Savaşın olumsuzluklarını yansıtan bazı önemli çalışmalar da sokaklarda karşımıza çıkmaktadır. Kendini Banksy olarak tanıtan ve gerçek ismini açıklamayan sokak sanatçısı, kamusal alanlarda yaptığı duvar resimlerinde, savaş gibi pek çok toplumsal konuya olan duyarlılığını çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Resimlerinde, elindeki bombaya sıkı sıkı sarılmış kız çocuklarından, duvara gizlice barış işareti boyayan askerlere kadar pek çok karşıt ve mizahi motif kullanan sanatçının Filistin'e kadar gidip orada da çalışmalar yapmış olması savaş konusuna verdiği önemi anlamak açısından son derece önemlidir.



Resim 27, Banksy, Duvar Resmi.

İkinci dünya savaşı sırasında kullanılan nükleer silahlar sonrasında bugün, insanlığın en büyük korkularından biri, bu tip kitle imha silahlarının da kullanılacağı bir üçüncü dünya savaşıdır. Soğuk savaş dönemi boyunca, her an gerçekleşeceği düşünülen bu paranoya, günümüzde de hala devam etmektedir. Orta Doğu ülkeleri başta olmak üzere birçok ülke, nükleer silah geliştirmekle suçlanmaktadır ve bugün Kuzey Irak'ta gerçekleşen kanlı savaş bu paranoyanın hala sürdüğünün en somut göstergesidir.

Harvey içinde yaşadığımız bu paranoyalara dikkat çekerken, insanlığın içinde bulunduğu durumu da analiz etmiş olur. "Her gün biraz daha geçmişimize, bugünüme ve geleceğimize ilişkin kavramlar kendilerini açığa çıkarmaktadır; yüzümüzü Hiroşima'nın, nükleer çağın malulü olan geçmişimizden bugünüme, eklediğimiz geleceğe döndürdüğümüzde ancak var olabiliriz." (Harvey,1997: 96)

Fotouhi'nin on birinci İstanbul Bienali'nde sergilenen "Nükleer Bomba Taslağı (no: 137)" adlı çalışması, bu kaygılı ve paranoyak duruma değinmiştir. "Büyük bir plastik mantar, içinde gökkuşağı renginde neonlarla ışıklandırılmış bir merdiven bulunan metal bir kafesin üzerinde duruyor. Mantar görünüşte masumane ve çizgi filmleri çağırıştırıyor, ama bir yandan da atom bombası mantarını andırıyor; yapıtın adlı radyoaktif serpintiden kurtulma iması yaparken, kötücül tehditkâr formu, çeşitli biçimlerde savaş paranoyasından beslendiğine işaret ediyor..."(11.İstanbul Bienal Katalog, 2010)



Resim 28, Fotouhi, Nükleer Bomba Taslağı (no: 137), 2005 – 2009, heykel enstalasyonu.

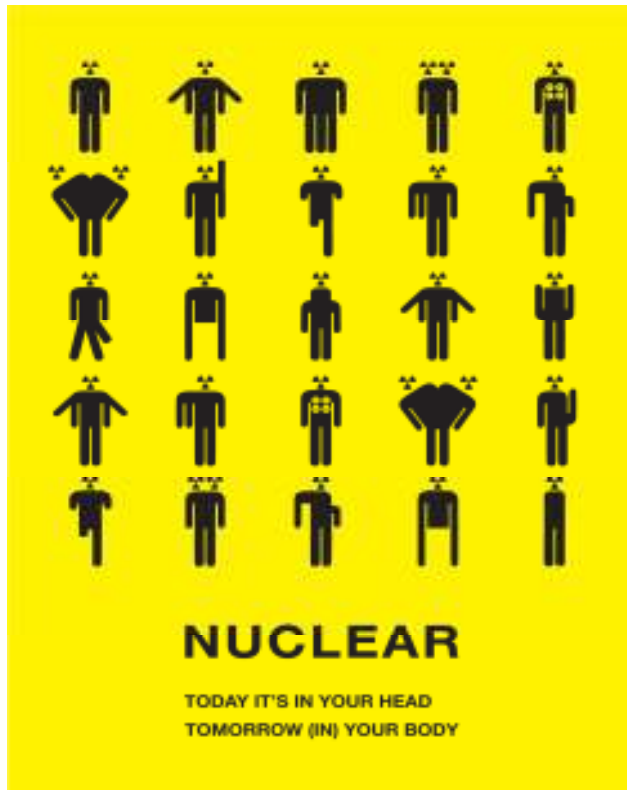
Nükleer savaşla ilgili korkular bir tarafa doğal çevrenin tahribatı ve pek çok ülkede yaygınlaşmaya başlayan nükleer santraller de günümüzde toplumsal paranoyaların nedenleri arasındadır. Uzun zamandır insanlığı büyük yıkımlara uğratan depremler, kasırgalar, eriyen buzullar ve çok yakın zamanda Japonya'da gerçekleşen tsunami gibi doğal felaketler, Hollywood sinemasında izlediğimiz felaket senaryolarını adeta gerçeğe dönüştürmektedir. Uzun zamandan beri çevrebilimciler tarafından vurgulanan

küresel ısınma ve doğuracağı sonuçlar ise insanlığı yeni kıyamet senaryolarının içine doğru sürüklemektedir.

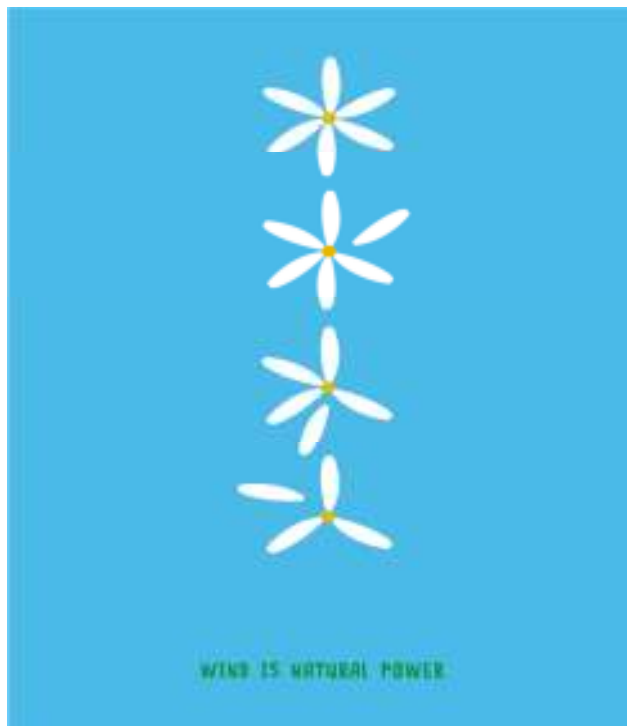
Umberto Eco, içinde bulunduğumuz bu kaotik durum için şunları söyler; “Bizlerin kıyamete ilişkin korkuları vardır: İnsanlığın bir bölümünün sefalet içinde yaşamasına, asit yağmurlarına, ozon tabakasındaki delinmeye, nükleer atıkların çoğalmasına, iklim değişikliklerine, buzulların erimesine, kimi türlerin yok olmasına, bilimdeki inanılmaz aşırılığa duyarlıyız. Dinsel düşünceye göre zamanların sonu, ara bölüm, ışıklı kente, göksel Kudüs’e geçiş törenidir. Laik düşünceye göreyse bu her şeyin sonudur.” (Eco, 1999:203)

Özellikle Japonya’da yaşanan son deprem ve sonrasında gerçekleşen nükleer santral krizi tüm dünyayı etkisi altına almış durumdadır. Nükleer enerji santrallerinin kurulum aşamasının çok masrafsız olması, ucuz ve fazla enerji üretimine olanak sağlaması gerekçesiyle ülkemiz dahil pek çok ülke bu tip tesisleri kurma aşamasına gelmiştir. Ancak, uzmanların belirttiği üzere nükleer santraller, kurulum aşamasında daha az maliyetli görülse de bir nükleer santrali kapatmak imkânsız denecek kadar zor, riskli ve maliyetli. Dünyanın enerji ihtiyacının neredeyse tamamını karşılayabilecek olan rüzgar, güneş ve hatta deniz dalgaları gibi kaynaklar bir tarafta dururken, bugün bir çok ülke taşıdığı tüm risklere rağmen nükleer santral kurma aşamasındadır.

Tsunami sonrası yaşanan nükleer felaket üzerine, dünya çapında düzenlenen bir afiş yarışmasıyla tüm grafik sanatçıları, doğaya duyarlı enerji üretimine dair çalışmalar yapmaya davet edilmiştir. Ortaya çıkan çalışmalar, bir yandan içinde yaşadığımız korku ve paranoyalara değinirken bir yandan da tüm dünyayı enerji kaynaklarını doğru kullanmaya davet etmektedir.



Resim 29, Anonim, 2011.



Resim 30. Anonim, 2011.

Daha önce savaş karşıtı çalışmalarından bahsettiğimiz Banksy de çevreci duyarlılığa sahip sanatçılardan biri olarak bu konuda pek çok çalışma yapmıştır. Hirořima'ya dūřen bombanın hemen ardından alınan görüntülerden dolayı hepimizin yakından tanıdığı bir kareyi çalışmasına taşıyan Banksy, bu resimle, yaşadığımız nükleer savaş paranoyasının haklılığına dikkat çekmeyi başarmıştır.



Resim 31, Banksy, Duvar Resmi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

3.1. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL YAPILANMALARI

Korku, pek çok heyecandan çok daha güçlü ve etkili bir duygudur. Gündüz Vassaf'ın da Cehenneme Övgü adlı kitabında söz ettiği gibi insanlar çoğunlukla korku, endişe gibi olumsuz duygulardan kaçmak isteseler de bu duyguların yarattığı meraktan kaçamamışlardır. Vassaf'ın verdiği örneğe göre Hollandalı ünlü ressam Bosch'un Cehennem tasviri, her daim cennet tasvirinden çok daha fazla ilgi toplamıştır. Korku, sanatçının yaratıcılığının sınırlarını da huzurdan daha çok zorlayan bir duygudur.

Sanatçının, o ya da bu biçimde belli heyecanları yakalamanın peşinde olduğu varsayıldığında, elbette korkunun da yaratıcılığı tetiklemede önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkacaktır. Baudelaire'e göre sanat, sanatçının mutluluklarından çok acılarından ilham alarak doğurduğu bir şeydir. (Baudelaire, 2003) Bu bağlamda ele alındığında acı, kaygı, korku gibi duyguların sanatçılar üzerindeki etkisi, büyük bir önem kazanmaktadır.

Sanat tarihine şöyle bir bakıldığında pek çok sanatçının da önemli yapıtlarını, hayatının sıkıntılı dönemlerinde verdiği gözlemlenebilmektedir. Savaşlar, yıkımlar, sanat tarihinde çoğu zaman önemli hareketleri tetiklemiştir. Sanat tarihinde büyük bir kırılmaya neden olan "Dada" hareketi bu duruma iyi bir örnek olabilir. Elbette bu noktadan bir genellemeye gitmek sağlıklı olmayacaktır; ancak böyle bir etkiyi göz ardı etmek de aynı derece de yanlış olabilir.

Sanat tarihindeki önemine değindiğimiz Dada'dan sonra yaşanan en büyük kırılma belki de, sanatın ne olduğunu ve neye hizmet ettiğini daha geniş bir kapsamda sorgulamaya başlamış olmamızdır. Bu kırılmanın etkileri

günümüze kadar ulaşmış ve bugünün sanatı geçmişten farklı olarak aktüeli daha çok benimseyen, söylem yönü güçlü bir yola doğru evrilmeye başlamıştır. Özellikle günümüze gelindiğinde, dünya sanat ortamı son derece değişmiş, salt plastik öğelerin ağır bastığı sanat eserleri yerini, yüzünü çağının problemlerine döndürmüş eserlere bırakmıştır.

Uygulama çalışmalarında, genel anlamda günümüz Türkiye'sinin ve dünyanın güncel problemleri ön plana çıkmış, bu problemler korku kavramı üzerinde kümelenmiştir. Savaşın, çevresel yıkımlara, kadar pek çok güncel sancı, çalışmaların temasını oluşturmuştur.

Çalışmaların tamamı yüzey üzerinde yapılan uygulamalardan oluşmaktadır. Zaman zaman kolaj, ve şablonlardan da yararlanan yüzey çalışmalarında, kavramlar kimi zaman doğrudan bir yolla kullanılırken, kimi zaman da sembolik anlatımlardan yararlanılmaya çalışılmıştır.

Gözetim toplumu, ilerleyen teknolojinin negatif etkileri, çevresel yıkım ve nükleer felaketler gibi olgular çalışmaların kavramsal alt yapısını oluşturmaktadır.

Resimlerde sık sık karşılaşılan göz motifleri, Mısır kültüründen bugüne kadar taşınan, iktidarın gözü olgusuna göndermede bulunurken "her şeyi gören göz" olgusu üzerine odaklanmaktadır. Her şeyi görmek ve bilmek, iktidarın kendi varlığını tanrılaşmasının bir yolu olarak son derece önemlidir.



Resim 32, Hazal Aksoy, “ Kapanmayan Göz ” , 2010, tuval üzerine akrilik, 120x 120 cm.

Resim 33’de Freud’un ben, üstben ve ego kavramlarından referans alınmıştır. Freud, üstbeni otorite ile ilişkilendirerek, otorite karşısında duyulan korkunun, vicdan aracılığı ile içselleştirilmesine değinmiştir. Freud, bireyin otoritenin cezalandırıcı ve sevgiden yoksun bırakıcı tutumu karşısında duyduğu korkunun önemini belirterek, vicdanı bireyin, kendi davranışlarını sürekli olarak izleyen bir göz olarak nitelmiştir. Resim’de bireyin üç parçaya ayrılmış kişiliği üzerinde, iktidarın gözünün etkisi, vurgulanmaya çalışılmıştır.



Resim 33, Hazal Aksoy, "İsimsiz " Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30cm



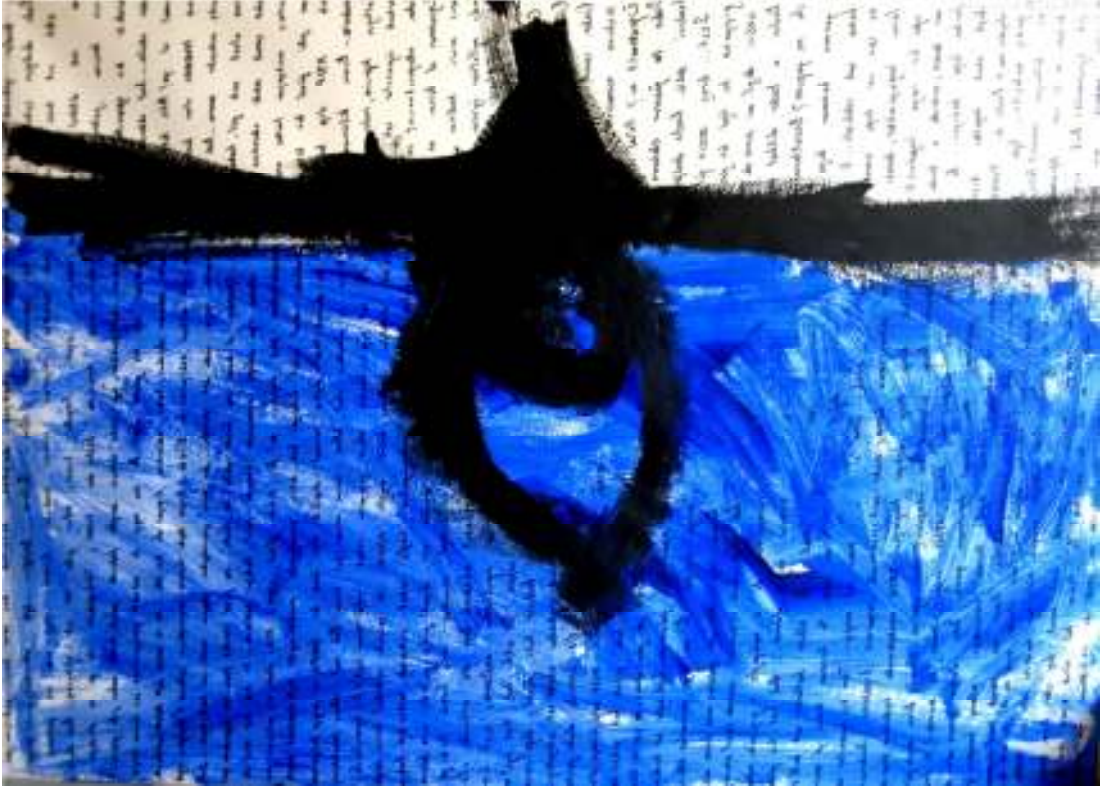
Resim 34, Hazal Aksoy, "İsimsiz " Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30cm



Resim 35, Hazal Aksoy, İsimsiz Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30cm

Resimlerin büyük bir çoğunluğunda yazınsal bir dilden de yararlanılmıştır. Yazı zaman zaman plastik bir öge olarak kullanılsa da kullanılan metinler içerik olarak da resimlerin temalarını destekler niteliktedir. Bu triptikte gelişen teknolojiyle birlikte imkanlarını artıran gözetim mekanizmalarının görme, duyma, kaydetme yoluyla oluşturdukları tahakküm ve korkuya göndermeler yapılmıştır.

“Paraların üzerinde, pullarda, kitap kapaklarında, bayraklarda, posterlerde, sigara paketlerinde, her yerde sizi izleyen gözler ve sizi sarıp sarmalayan bir ses... Uyurken ya da uyanırken, çalışırken ya da yemek yerken, içeride ya da dışarıdayken, banyoda ya da yataktayken, fark etmezdi, kaçamazdınız. Kafanızın içindeki birkaç santimetreküp dışında, hiçbir şey size ait değildi.” (Orwell, 2001: 29)



Resim 36, Hazal Aksoy, “ İktidarın Gözü” ya da “ Komşu Kadın” 2010, Kağıt üzerine Akrilik, 70 x 100 cm.

“Komşu kadın: Komşu kadın, hiç kapanmayan bir gözdür. Pencere önlerinden, dantel tüllerin ardından, balkon kenarlarından, duvar diplerinden, gözetleme deliklerinden ve bir de, pişirip dağıttığı aşurelerin içinden bakar” (Şafak, 2009: 158) . Şafak, iktidarın mikro düzeydeki yansımalarını ele aldığı Mahrem adlı romanında günlük hayatın içine sinmiş otorite olgusuna, izlenmek üzerinden bakmaktadır. Komşu kadın, Foucault’nun da değindiği kılcal damarlara kadar inen iktidarın bir temsilcisi niteliğindedir.



Resim 37, Hazal Aksoy, "Balyoz" Triptik, 2011, Karışık Teknik, 20 x 20



Resim 38, Hazal Aksoy, "Balyoz" Triptik, 2011, Karışık Teknik, 20 x 20



Resim 39, Hazal Aksoy, "Balyoz" Triptik, 2011, Karışık Teknik, 20 x 20



Resim 40, Hazal Aksoy, “Nükleer Kent” , 2010, Tuval Üzerine Akrilik, 120 x120 cm

Resim 41, çevresel yıkımlar, doğanın tahribatı ve nükleer bir felaketin sonucunda oluşabilecek karanlık bir atmosferin kurgusudur. Siyah beyaz ve gri tonlar kullanılarak oluşturulan resim, nükleer bir kaza sonucunda oluşabilecek bir felaketin paranoya ve korkusunun izlerini taşımaktadır.



Resim 41, Hazal Aksoy, “ Santral” , 2010, Tuval Üzerine Akrilik, 120 x110 cm



Resim 42, Hazal Aksoy, "İsimsiz" Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30 cm



Resim 43, Hazal Aksoy, "İsimsiz" Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30 cm



Resim 44, Hazal Aksoy, "İsimsiz" Triptik, Tuval Üzerine Akrilik, 30 x30 cm

Bu triptikte, doğal çevreyi ve insanlığı yıkıma uğratan nükleer felakete atıfta bulunmaktadır. Bir tarafta Hiroşima'ya atılan bomba, bir tarafta nükleer kazalar ve atıklar yer almaktadır. Bu çalışma nükleer enerji ve savaşın yarattığı tehditlere dikkat çekmeyi hedeflemektedir.



Resim 45, Hazal Aksoy, "İsimsiz", 2009, Karışık Teknik, 70 X 100 cm



Resim 46, Hazal Aksoy, “İsimsiz”, 2010, Kağıt üzerine Akrilik, 70 X 100 cm



Resim 47, Hazal Aksoy, 2011, “ isimsiz” , Karışık Teknik, 30 x 30 cm

Resim 45’le başlayan tüm resimlerde yakın zamanda medya aracılığıyla ulaştığımız Irak ve Filistin’deki savaşın yıkımlarını gösteren fotoğraflardaki imgelerden yararlanılmıştır. Bu imgelerin büyük bir çoğunluğu savaşın toprak ve tüfeklerle yaşanan kısmından öte, o alanlarda yaşanan insani durumlara odaklanmıştır. Başına çuval geçirilerek aşağılanan Iraklı asker neredeyse tüm dünyanın hafızasına kazınmış bir imge haline gelmiştir. Aynı şekilde Filistinli direnişçilerin tanklar karşısında, ellerindeki taşlarla savaşa direncini gösteren fotoğraflarda çoktan hafızamızdaki yerini almıştır.

Savaşa dair tüm kareler insanlığa bir tek mesaj verir “ tüm bunlar bir gün senin de başına gelebilir” batı düşüncesinin temelinde yatan, geri kalmış toplumların ancak ve ancak işkence yoluyla eğitilebileceği inancı, yazık ki tüm bu karelerde kendini göstermektedir. (Turan,2003:165) Bu çalışmaların ortaya konuluş sürecinde benimsenen temel prensip, Goya'nın sözünü ettiği gibi korkularla yüzleşmek ve onlardan imgeler yoluyla kurtulmaktır. Sanatın bir dışavurum yolu olarak ne denli önemli bir noktada olduğu göz önünde bulundurulduğunda ise tüm bu çabaların mutlaka anlamını bulacağı bir gerçektir.

SONUÇ

Korku, yüzünü her zaman yenileyen ve insanlık var olduğu günden bugüne var olan bir kavramdır. Bugünün insanı içinde yaşadığı dünyanın problemleriyle bu kadar iç içeyken ilkel korkularını, batıl inançlarının büyük bir çoğunluğunu rasyonel bir akılla çözmeyi başarmış görünmektedir. Çağlar boyu karanlığından ve korkularından kurtulmak adına bilime ve akla önem veren insanoğlunun bugün, akıl ve bilim aracılığıyla elde ettiği imkanlar nedeniyle korkuya kapıldığını görmek son derece ironiktir ve insanoğlunun içinde bulunduğu bu durum ironik de olsa bir ilerleme olarak görülmektedir.

Günümüzde teknoloji, özellikle bilişim teknolojileri şehir insanın bir organı, bir uzuvu haline gelmiştir. Teknolojinin bu yaygınlığı ise beraberinde daha kolay izlenebilirliği ve takip edilebilirliği sürüklemiştir. Teknoloji günlük hayatı son derece kolaylaştırmakla beraber olumsuz etkileri olumlu etkilerini geride bırakmaktadır. Bu çalışma da ortaya konulan korkuların hemen hemen hepsi bir biçimde, teknolojinin getirdiği olumsuzluklardan beslenmektedir. Bu tezin kavramsal alt yapısını oluşturan korku, bu noktada bir teknofobinin yansıması olarak da tanımlanabilir.

1914'te dada'nın doğurduğu kırılma ile sanat tarihinde yaşanan hareketlilik, estetik gibi kavramlarla bir mücadelenin başlangıcı gibi görülse de en temelde bugünün sanatının tohumlarının atılmasına sağladığı katkı nedeniyle son derece önemli bir yere sahiptir. Belki de o kırılmanın bugüne gelene değin yaşadığı evrimin bir sonucu olan güncel sanatın, kendini kavramlarla tanımladığı göz önünde bulundurulduğunda bu çalışma, güncel sanatın üretim biçimlerinden kopuk bir biçimde değerlendirilemeyecektir. Bugünün sanatı, felsefeden, sosyolojiye, siyasete kadar pek çok disiplinle ilişkiye geçerek kendini beslemektedir. Bu çok seslilik ise sanatın hem dilsel, hem de tematik imkânlarını zorlamakta ve sanatın zihinlerdeki algısını yeniden inşa etmektedir.

Güncel sanat dilini benimseyen bu çalışma da kendini kavramların oluşum süreçleri üzerinden tanımlamaktadır. Korku, bu bağlamda seçilmiş bir kavram olarak önem kazanmaktadır. Siyasetten felsefeye, sanattan psikolojiye pek çok alanda farklı şekillerde tanımlanan korku kavramı, yapılan uygulama çalışmalarında zaman zaman toplumsal ya da bireysel bir provokasyon için metafor olarak da kullanılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma boyunca, sanatı üzerindeki plastik ağırlıktan uzaklaştırarak, onu kavramların, aktüelin, yaşama daha çok entegre olan varoluşsal sorunların üzerine odaklanan bir yapıya kavuşturan güncel sanat referansları, tercih edilmiştir. Güncel sanattan alınan bu tip kavramsal referanslar ve koordinatlar, bugün üretim yapan bir birey olarak, sanat tarihi ve günümüz sanatında, araştırmacının, pozisyonunu tanımlama çabalarında yardımcı olmaktadır.

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün; **Popüler sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık, İstanbul 1999.

Anonim, Shabab Fotouhi, **11. İstanbul Bienali Kataloğu**, 2010, s. 120
http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Beckmann, Erişim Tarihi: 24.11.2010

Anonim; **Goya**, Boyut Yayıncılık, İstanbul, 2009

Antmen, Ahu; **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008

Atayman, Veysel **Postmodern Kurtarıcılar**, Donkişot Yayınları, 2004, İstanbul.

Başat, İ.Mert, **Buyruk ve İtaat** (Kültür, sanat ve iktidar), Everest Yayınları, İstanbul, 2006.

Baudelaire, Charles; **Modern Hayatın Ressamı**, çev. A. Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Berger, John; **Görme Biçimleri**, çev. Y. Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Bilim Sanat Yayınları, **Felsefe Sözlüğü**, Ankara, 2002

Canetti, Elias; **Kitle ve İktidar**, çev. G. Aygan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.

Carriere, C. Jean – Delumeau, Jean – Eco, Umberto, Gould, Stephen; **Zamanların Sonu Üzerine Söyleşiler**, çev. N.K. Sevil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2000.

Castells, Manuel; **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür (Ağ Toplumunun Yükselişi)** çev. E Kılınç, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2005.

Cerrahoğlu, Nilgün, Korku İmparatorluğunda Yaşamak, **Cumhuriyet Gazetesi**, 5 Ekim 2010.

Dağ, İhsan, Psikolojinin Işığında Kaygı, **Doğu Batı**, 6. Sayı, Şubat, Mart, Nisan- 1999 s.167- 174

Dickson, David; **Alternatif Teknoloji Teknik Değişiminin Politik Boyutları**, çev. N. Erdoğan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1992.

Dolgun, Uğur; **İşte Büyük Birader**, Hayykitap, İstanbul, 2005.

Dufour, D. Alessia; **Art Book Bosch**, çev. N. Gökçeoğlu, Dost Yayınları, Venedik, 2002.

Duhm, Dieter, **Kapitalizmde Korku** çev. S. Şölçün, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2002.

Eisenman, F. Stephan; **Ebu Graib Etkisi Batı Sanatında Şiddetin Kökenleri**, çev. I. Özbek, Versus Kitap, İstanbul, t.y.

Erinç, Sıtkı; Benlikte Savaş ve Barış, **Cogito Düşünce Dergisi**, 3. Sayı, Kış 1995, s.65 – 69.

Erkol, Barış, **Siberpunk'ın kısa tarihi**, <http://www.digitalage.com.tr>, Erişim Tarihi: 13.02.2011 <http://www.goingfaster.com/term2029/>

Erkuş, Adnan; **Psikioloji Terimleri Sözlüğü**, Doruk Yayınları, Ankara, t. y.

Esgün, T. Güneş; **Korku, Haz ve Gotik Kültür**, Felsefe Yazın Dergisi, Nisan – Mayıs 2008, sayı: 12

Foucault, Michael; **Büyük Kapatılma**, çev. I. Ergüden, F. Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.

Foucault, Michael; **İktidarın Gözü**, çev. I. Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.

Foucault, Michel; **Hapishanenin Doğuşu**, çev. M.A. Kılıcbay, İmge Yayınları, İstanbul, 1992

Freud, Sigmund, **Uygurlığın Huzursuzluğu**, çev. H. Barışcan, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

Furedi, Frank; **Korku Kültürü Risk Almamanın Riskleri**, çev. B. Yıldırım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.

Giddens, Anthony; **Ulus Devlet ve Şiddet**, çev. C. Atay, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2008.

Gombrich, Ernst Hans; **Sanatın Öyküsü**, çev. E.Erduran, Ö. Erduran, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2009.

Güvenç, Bozkurt, Barış Kültürü Mü? Yoksa Barış İçin Kültür Mü? **Cogito Düşünce Dergisi**, 3. Sayı, Kış 1995, s. 25-28.

Harvey, David, **Postmodernliğin Durumu**, çev. S.Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 1997.

Huxley, Aldous; **Cesur Yeni Dünya**, çev. Ü.Tosun, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

Jacues, Ellul; **Teknoloji Toplumu**, çev. M. Ceylan, Bakış Yayınları, İstanbul, 2003.

Kellner, Douglas “New Technologies, TechnoCities, and the Prospects for Democratization”, <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/newtechnologies/technocities>, Erişim Tarihi: 25.01.2011

Kılıçbay, M. Ali, Savaş ve Ekonomi, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, 24. Sayı, Ağustos, Eylül, Ekim, 2003, s. 143 -146.

Lynton, Norbert; **Modern Sanatın Öyküsü**, çev. C. Çapan, S.Öziş, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004.

Lyon, David; **Gözetlenen Toplum (Günlük Hayatı Kontrol Etmek)**, çev.G. Soykan, Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Mannoni, Pierre; **Korku**, çev. I. Gürbüz, İletişim Yayınları, İstanbul, t.y.

Marcuse, Herbert; **Tek Boyutlu İnsan İleri Endüstriyel Toplumun İdeolojisi Üzerine İnceleme**, çev. S. Çağan, May Yayınları, İstanbul, 1968.

Mumford, Lewis, **Makine Efsanesi**, çev. F. Oruç, İnsan Yayınları, İstanbul, 1996.

Naisbitt, John; **İnsan ve Teknoloji**, çev. O. Ayaz, H. Yıldırım, Global Yayın, İstanbul, 2004.

Nietzsche, Frederich.W; **Seçilmiş Düşünceler**, çev. S. Tiryakioğlu, Asos Yayınları, İstanbul, 1997.

Orwell, George, **Bin Dokuz Yüz Seksen Dört**, çev. N. Akgören, Can Yayınları, İstanbul, 2001.

Rapelli, Paola; **Art Book Goya** , çev. A. Hakverdi, Dost Yayınları, Ankara, 2001.

Sancar, Mithat, **Birgün Gazetesi**, 10/05/2007.

Sartori, Giovanni; **Görmenin İktidarı**, çev. G. Batuş, B. Ulukan, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2006.

Sarup, Madan; **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, çev.A. Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.

Schulz, Walter; **Korku ve Kaygı**, haz. Hoimar von Ditfurth, çev. N Barın, Metis Yayınları, İstanbul, 1991.

Scognamillo, Giovanni; **Korkunun Sanatları**, İnkılap Kitapevi, İstanbul, t.y.

Suleni, A. Leyla; **İnsan ve Teknoloji**, Kollektif İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.

Şafak, Elif; **Mahrem**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.

Timuçin, Avşar, Korkunun Felsefesi, **Fesefelogos**, 20. Sayı, Nisan – 2003, s.33 – 38.

Topçuoğlu, Ayşenur, Biri Beni De Mi Gözetliyor?, **Bilim Teknik Dergisi**, 408. Sayı, Kasım 2001, s.36- 40

Turan, Ertuğrul R. Batı Metafiziği ve Savaş, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, 24. Sayı, Ağustos, Eylül, Ekim, 2003, s. 161- 170.

Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Ankara, 1998

Vassaf, Gündüz; **Cehenneme Övgü**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

Vassaf, Gündüz; **Cennetin Dibi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

Yılmaz, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006

<http://www.sfartscommission.org/pubartcollection/collectionnews/2008/12/31/holocaust-memorial-targeted-again/>

<http://webcache.googleusercontent.com>, 2010

<http://www.goingfaster.com/term2029/>, 2010

ÖZET

[AKSOY, Hazal]. [Güncel Sanatta Bir Tema Olarak Korku], [Yüksek Lisans Tezi], Ankara, [2011]

Bu çalışmada insanın geçmişten bugüne korku kavramı ile olan ilişkisi, toplumsal, siyasal, kültürel ve hatta bilimsel gelişmelerle paralel olarak ele alınmıştır. Korku bazı durumlarda iktidar ilişkileri temelinde değerlendirilirken bazı durumlarda salt bir psikolojik durum olarak ele alınmıştır. Korkunun oluşum nedenleri ve dönemsel olarak değişiklik gösteren bu nedenlerin sanat tarihindeki yansımaları, sanatın dilindeki değişim de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Temelde teknoloji bağlamından yola çıkılarak, gözetim toplumu, savaş, çevresel tahribat gibi olgulara dair korkuların altı çizilmiş, felsefe, sosyoloji ve psikoloji alanında yapılmış çalışmalar aracılığıyla, sanat tarihinde bu konulara duyarlılık göstermiş sanatçıların yapıtları okunmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada güncel sanat yaklaşımları ve anlayışı temel alınmakla beraber korku temasının sanat tarihindeki yerini saptamak adına, geçmiş dönem sanatçılarından pek çoğunun eserlerinden referanslar alınmıştır. Korku temasının sanat tarihindeki yansımaları ele alınırken, yer yer edebiyat eserlerinden de yararlanılmış ve bu eserlerin günümüz toplumu üzerine yaptığı analizlerden faydalanılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünü korku ve onunla bağlantılı alt kavramlar oluşturmuştur. İkinci bölümde ise adı geçen alt kavramların yanı sıra gözetim toplumu, teknoloji, savaş, çevresel tahribatlar gibi konuların sanat tarihinden eserler üzerinden analizleri yapılarak sanatçı, kavram ve bağlam ilişkileri kurulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde yapılan uygulama çalışmalarında, sanat tarihinde örneklerine rastladığımız bu temalar, daha güncel bir dille işlenerek yorumlanmıştır.

Çalışmanın sonunda problem olarak ele alınan korku kavramının diğer pek çok heyecan gibi sanatçının hayal gücünü son derece zorlayan ve

yaratıcılığı artıran yönü gözlemlenmiştir. Bununla birlikte özellikle günümüz sanatın kavramlar üzerinden ilerlediği görüşünden yola çıkıldığında uygulama çalışmaları korku bağlamına oturtulmuş ve adı geçen kavrama dair ortaya konan çalışmalar çok yönlü olarak analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

- 1. Korku**
- 2. Sanat**
- 3. Gözetim**
- 4. Savaş**
- 5. Çevresel Tahribat**

ABSTRACT

[AKSOY, Hazal]. [As A Theme Of Fear In Contemporary Art], [M. Sc Thesis], Ankara, [2011]

This study is intended to examine the relationship between human and the concept of "fear" based on social, cultural, political and scientific development. In some cases fear is evaluated on the basis of relations with the political power while in others it is considered only as a psychological state. Stimulators of fear that vary through different periods of time, their reflections in art's history, are examined on a parallel base with the change in art's language.

For this study, fear that arise from surveillance society, war, and environmental destruction is highlighted, and by using studies in such fields as philosophy, sociology, and psychology, the works of artists that have shown interest in these subjects have been reviewed in the context of technology.

Although approaches and understandings of contemporary art are taken as a basis, references from works of various artists of the past period have been taken up in order to better locate the concept of fear in art history,

While considering the reflections of the concept of fear on art history, literary works and their analysis on present society have been utilized.

The first part of the study consists of the concept of fear and its related sub-concepts. In the second part, along with the sub-concepts of fear, analysis has been made on surveillance society, technology, war, and environmental destruction by using works of art history and finally artist-concept-context relations has been drawn. In the third part, with the application studies, these themes which we can observe its samples in art history has been intepreted in a more current language

While the concept of fear has been evaluated as a problem throughout the study, its property which pushes the artist's imagination to extreme levels has been observed at the end of the study. Moreover, we can think that, present art is developing over conceptual thinks. Application studies had been binded to fear conceptual and these studies had been analysed from many ways.

Key Words

1. **Fear**
2. **Art**
3. **Surveillance**
4. **War**
5. **Environmental Destruction**

