

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

İKTİDAR KAVRAMI ÜZERİNDEN GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Kıymet Güven**

**Tez Danışmanı
Prof. Tansel TÜRKOĞAN**

Ankara- 2011

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

İKTİDAR KAVRAMI ÜZERİNDEN GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Kıymet Güven**

**Tez Danışmanı
Prof. Tansel TÜRKOĞAN**

Ankara- 2011

ONAY

Kıymet GÜVEN tarafından hazırlanan "İktidar Kavramı Üzerinden Görşel Çözümler" başlıklı bu çalışma 08/09/2011 Tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliğı/ oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Prof. Tansel TÜRKDOĞAN



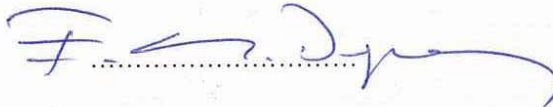
Prof. Dr. Adnan TEPECİK

İmza

.....

Doç. E. Yıldız. DOYRAN

İmza



ÖNSÖZ

Konu olarak incelenen iktidar kavramı ve görsel sanatlar üzerinden çözümlenmesi, değişimin değişmezliği ilkesinin bariz bir şekilde görüldüğü olgular olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle iktidar olgusuna net bir çerçeve çizilememesi, tek yönlü tanımlamaların eksik ve yetersiz kalması araştırmamız kapsamını oldukça genişletmiş, dolayısıyla çalışmamız esnasındaki zorlukları kendiliğinden getirmiştir.

İktidarın salt bir tahakkümden ziyade organik ilişkilendirmelerden doğan olgusal hali, kavramın sınırlarını daha da genişletmiş aynı zamanda karmaşık yapısına yeni karmaşalar eklemiştir. Bu da izleyeceğimiz yolun birçok kavşak ve ayrımlarla dolu olduğu izlenimini bizlere vermektedir. Hele sanatın da işin içinde olması, yolları daha da çetrefilli bir hale dönüştürmüştür. Öyle ki sanatta, insanlığın geçmişten bugüne, sürekli tartışmalarına konu olmuş ve kavramsal özelliklerinin gizemi bugüne değin irdelene gelmiştir. Sanatın ne olduğundan öte, iktidarla olan ilişki tarzı, araştırmamız açısından daha öncelikli bir yer tutmaktadır.

Hayatın her alanında etkisini hissettiğimiz iktidar ve sanat kavramlarını aynı potada incelemek ve ilişki biçimlerini irdelemek araştırmamızın omurgasını oluşturmaktadır. İktidarın güç istenci ve bunun ötesinde rızaya dayalı ilişki tarzı yaratma ihtiyacı, sanatla olan ilişkisini daha ilgi çekici hale getirmiş ve tezimizin ana konusunu oluşturmasına sebep olmuştur. İki farklı yapıda olan iktidar ve sanat kavramını tezimize konu ederek, iki kavramında algılandığından öte, daha farklı ve karmaşık boyutlarını farklı perspektiflerle sunulması amaçlanmıştır. Bunu yaparken sanatın salt bir estetik ve güzellik sunumundan ziyade siyasi, sosyolojik ve psikolojik bir olgu olarak toplumu oluşturan bireylerin hayatında veya iktidarın lehinde/aleyhinde izler bıraktığını küçük içgörmelerle sanat izleyicilerinin zihninde belirmesi amaçlanmıştır.

Bu çerçeveden yola çıkarak uygulama çalışmalarımızın kimisi belge niteliği taşıyan çalışmalar olmuş, kimisi muhalif bir duruşla iktidara ve sanat

iktidarının karşına konulmuştur. Çalışmalarda teknolojinin olanaklarından da yararlanarak konu güncel bir dille, kavramsal bir nitelikte yorumlanmıştır.

Araştırmamın hazırlanış sürecinde tecrübesi, hoşgörüsü ve desteğiyle vaktini ve bilgisini benden esirgemediği için danışmanım Prof. Tansel Türkdoğan'a, anlayış ve ilgileri için aileme ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
İÇİNDEKİLER	iii
RESİMLER DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
A. Problem	3
B. Araştırmanın Amacı	3
C. Araştırmanın Önemi	3
D. Tanımlar	4

BİRİNCİ BÖLÜM

İKTİDAR

1.1. İKTİDARI ANLAYABİLMEK	6
1.2. İKTİDAR VE KAVRAMLARI	9
1.2.1. İktidar ve Güç	9
1.2.2. İktidar ve Otorite	11
1.3. İKTİDARI DÜŞÜNMEK	14
1.3.1. Foucault ve İktidar	15
1.3.1.1. Panaptikon	20

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT VE İKTİDAR

2.1. DİN-SANAT-İKTİDAR	24
2.2. YÜKSELEN SINIFIN SANATI VE İKTİDARI	29
2.2.1. Müze İktidarı	43
2.3. KAPİTALİZM-SANAT-İKTİDAR	47
2.4. MARKALAŞMIŞ İKTİDAR	53
2.5. GÖRSEL TEMALARDA KADIN VE İKTİDAR	57
2.5.1. Beden ve iktidar	70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**UYGULAMA ÇALIŞMALARI****3.1. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL****YAPILANMALARI 75****SONUÇ 91****KAYNAKÇA 94****ÖZET 100****ABSTRACT 102**

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: Jeremy Bentham'ın mimari tasarımı Panaptikon, Stateville hapishanesi, Amerika www.masonlar.org/.../index.php?topic=10409.0	21
Resim 2: Gılgameş, Rölyef, British Museum, İngiltere	26
Resim 3: Herakles Kral Busiris'in korumalarıyla savaşıyor, Viyana.....	27
Resim 4: Giotto di Bondone, İsa Mesih için Ağlayanlar (Meryem ve İsa'nın yaşamında kesitler adlı seriden bir detay) 1304-06 yılları, Fresk Capella Scrovegni (Arena Şapeli) Padua.	28
Resim 5: Eugene Delacroix, <i>Halka Önderlik Eden Özgürlük</i> , 1830, 360 x 225 cm T.Ü.Y.B, Louvre Müzesi, Fransa.....	31
Resim 6: Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Yağlıboya 84x66 cm, Ulusal Galeri, Oslo	35
Resim 7: Umberto Boccioni, Ruh Durumları: Uğurlamalar, 1911. T.Ü.Y.B. 71x96cm. New York, Modern Sanat Müzesi.....	38
Resim 8: Francis Picabia, Réveil Matin, Dada 4-5'in kapağı. Yayın tarihi 15 Mayıs 1919, Zürich.....	39
Resim 9: Vladimir Tatlin, III Enternasyonal Anıtı'nın modeli 1919, metal.....	41
Resim 10: Jackson Pollock: Numara I, 1948. T.Ü.Y.B, 173x264 cm. New York Modern Sanat Müzesi.....	42
Resim 11: Louvre Müzesi, Fransa.....	44
Resim 12: British Museum, İngiltere.....	47
Resim 13: Huang Yong Ping, L'ombre blanche, 250 x 450 x 210 cm, 2009,	50
Resim 14: Hans Haacke, Yaratan İzin, 1981.....	52
Resim 15: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı, 1991, cam, çelik, silikon, köpekbalığı, %5 formaldehitli solüsyon, 213,4x640,1x213,4cm	55
Resim 16: Tracey Emin, Yatağım, 1998, Yatak, çarşaflar, yastık, nesneler 79 x 211 x 234 cm	57
Resim 17: Mary Richardson – Venüs.....	62

Resim 18: Guerilla Girls, “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne Girebilmesi İçin Çıplak mı Olmaları Gerekir?” 1989, Afiş.	63
Resim 19: Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval üzerine yağlı boya, 91x 162 Louvre Müzesi	65
Resim 20: Henri Matisse, Black Sketch, 56x71 Özel Koleksiyon	66
Resim 21: Fait Wilding, Bekleyiş, 1971, Performans.....	68
Resim 22: Ana Mendieta, İsimsiz (Silueta Serisi) 1978, Ahşap şablon çamur silüeti, Iowa Courtesy Galerie Lelong, , New York.....	69
Resim 23: Orlan, Ameliyat Performans, 1993	71
Resim 24: Marina Abramovic, Rthym 0 (Ritim 0), 1974	72
Resim 25: Marina Abramovic, Rthym 10 (Ritim 10), 1973	73
Resim 26: Marina Abramovic, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı, 1975.....	74
Resim 27: Kıymet Güven, isimsiz, Fotoğraf Düzenleme, 90x100, 2011	76
Resim 28: Kıymet Güven, isimsiz, Fotoğraf Düzenleme, 60X100, 2011	77
Resim 29: Kıymet Güven, Rahim, K.Ü.Y.B., 70x100, 2011.....	78
Resim 30: Kıymet Güven, İsimsiz, Dijital Düzenleme, 90x90, 2011	79
Resim 31: Kıymet Güven, İktidarın Özneleri, Dijital Düzenleme, 80x90, 2011	80
Resim 32: Kıymet Güven, Tarak, Video, 3’33, 2011	81
Resim 33: Kıymet Güven, İsimsiz, T.Ü.K.T., 95x125, 2011	82
Resim 34: Kıymet Güven, İsimsiz, Karışık Teknik, 80x20cm, 2011	83
Resim 35: Kıymet Güven, Baba’nın Gözü, Video, 3’50”, 2011	84
Resim 36: Kıymet Güven, İsimsiz, Dijital Düzenleme, 100x120, 2011	85
Resim 37: Kıymet Güven, Tavlama, Video, 3’33”, 2011	86
Resim 38: Kıymet Güven, İsimsiz, T.Ü.K.T. 100x120, 2011.....	87
Resim 39: Kıymet Güven, İsimsiz, K.Ü.K.T., 70x100, 2011	88
Resim 40: Kıymet Güven, Çivili Yatak, Karışık Teknik, 37x50x22cm, 2011	89
Resim 41: Kıymet Güven, İsimsiz, 90x90cm, T.Ü.Y.B., 2011.....	90
Resim 42: Kıymet Güven, İsimsiz, T.Ü.K.T., 120x100, 2011	90

GİRİŞ

Araştırmamın ana eksenini iktidar kavramını görsel sanatlar etrafında çözümlenmek olacaktır. Bu çözümleme ile görsel sanatlar, sanat ve iktidar arasındaki ilişki ortaya konulmaya çalışılacaktır. İktidar ağlarının sanat ile sanatın da iktidar ile olan ilişkisini ve bu ilişkinin mesafeleri çözümlenerek; sanatın ve iktidarın nasıl üretildiği, çoğaltıldığı ve var oluşunu gerçekleştirdiği zeminde kendini meşrulaştırma yollarını nasıl çoğaltıldığı incelenecektir. Bu doğrultuda izlenecek yollardan ilki iktidar kavramını incelemek, tarihsel gelişimini araştırmak, var olduğu alanları saptamak, bu alanlarda konuşlandığı ve üretime geçtiği sonuçları incelemek ve araştırmanın ana temasını oluşturan görsel sanatlar ile olan ilişkisini ortaya koymak olacaktır.

İktidar kavramının tarihin devingenliği karşısında aynı devingenliği göstermesi bir bakımdan birçok düşünür için değerlidir. İktidar siyasidir ve devlete gönderme yapar diyen kuramcılardan, aslında her iktidar içinde siyasi bir olguyu barındırır diyen kuramcılara kadar uzanan zengin bir tanımlama ağı bulunmaktadır. Kavramın, sosyoloji, siyaset ve gibi bilim dallarının başat kavramlarından biri olması onun genel bir tanımlama ile açıklanamamasına sebep teşkil etmiştir. Farklı disiplinler içerisinde yer alan düşünürler, kuramlarını, bu kavramı değişik şekillerde ele alarak oluşturmuşlardır.

Bunun yanı sıra iktidar kavramıyla birlikte anılan tahakküm, meşruiyet, güç, şiddet, baskı ve rıza gibi kilit kavramların iktidar kuramları içinde nasıl yer aldığına bakıldığında, karmaşık bir tabloyla karşı karşıya kalınacaktır.

İnsan hayatının tarihsel serüveni içerisinde, sürekli karşılaştığı ve etkileşim içerisinde olduğu bir olgu olarak; iktidar kavramı, üzerinde çok durulmasına rağmen, günümüz itibarıyla tanımı noktasında tek bir vücut bulma yolunda çeşitli çelişkiler barındırmaktadır. Sosyal Bilimler alanında birçok çalışmalar yapan bilim insanlarının da çözümleme noktasında epey kaynak çoğaltmalarına rağmen tanımı ve kapsadığı unsurlar bakımından iktidar olgusunun kavramsallığı daha da karmaşılaşmaktadır. Salt bir neden sonuç ilişkisinden ziyade tarihsel biçiminin geçirdiği evreler, evreler içinde

geçirdiği evrimlerde bu tanımlamayı epey zorlaştırmaktadır. Belirli dönemlerde iktidar kavramının, netliğe ulaştığı görülse de, belirli dönemlerde ise kapalı kutu olarak tam bir belirsizlik ve bir giz de barındırmaktadır.

İktidar olgusunun kullandığı argümanlar açısından çok çeşitli unsurlara nüfuz etmede hiç zorlanmamakta, araçsal manevralarını ustaca kullanmaktadır. İlk insan topluluklarından, modern insan toplumlarına kadar uzanan iktidar anlayışı, yoksunluğun olduğu ortamlarda kendine yer ve meşruluk kazandırabilen bir tür kabiliyete sahiptir.

İktidar kavramı tüm yaşama doğrudan veya dolaylı olarak sızmayı bilen çok karmaşık bir yapıyla erk olma güdüsünü perçinleyen, normalleşmenin sonucu olarak beliren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki aidiyet veya malik olma hissiyatının ana kaynağı olarak iktidar, en basit ilişkilendirmelerde bile kendi varlığını hissettiren buna mütekebil olarak olması gereken izlenimi doğuran meşruiyet zırhıyla donanarak ortaya çıkan bir olgudur.

Buradan yola çıkarak birinci bölümde iktidar kavramı tanımlanmakta, iktidarla özdeş kabul edilen güç ve otorite kavramları ile bağıntıları incelenmektedir. İktidar üzerinde düşünen bazı düşünürlerin yanında, tezin yönünü belirleyen düşünür Michel Foucault'ya bu bölümde yer verilerek, iktidar kavramının kuramsal çerçevesi oturtulmaya çalışılmaktadır.

İkinci bölümde iktidar ve sanat ilişkilmesi detaylı bir şekilde incelenmeye çalışılmış, dinin sanat üzerinde etkisi incelenmiştir. Sanatın burjuva sınıfıyla olan ilişkilene tarzı ve bu sınıfın sanatı oturtmak istediği mekânlar araştırılmıştır. Bu bölümde kapitalizmin ekonomi politiğinden doğan sanat tüccarlığı ve kapitalizmin marka oluşturma tarzları araştırılmıştır. Son olarak da iktidar ve sanatın kadın cinsi üzerindeki tezahürleri ve sanatta kadın hareketleri incelenmiş, bedenin iktidar ile ilişkisine değinilerek bazı sanatçılara yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise iktidar ve sanat içerikli uygulama çalışmaları yer almış, bu çalışmaların kavramsal içerikleri yazınsal olarak aktarılmaya çalışılmıştır. Farklı disiplinlerde uygulama çalışmaları oluşturularak anlatımda

çeşitlilik geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmalarda sanat tarihindeki önemli eserlere de atıfta bulunulmuştur.

Araştırmamda yöntem olarak kitap, makale, dergi ve gazete gibi yayınlardan araştırmalar yapılmış ve kaynak olarak gösterilmiştir. Bu kaynakların yanında dijital ve elektronik ortamda yayınlanan çeşitli kaynaklardan ve görsellerden de faydalanılmıştır.

A. Problem

İktidar Kavramının Görsel sanatlar üzerindeki etkisi ve ilişkisi nelerdir? Çeşitli iktidar biçimleri, sanatın görsel oluşumunda ve sanatın tarihsel gelişiminde sanatı nasıl biçimlendirmektedir?

B. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, sanat ve iktidar arasındaki ilişkiyi ortaya koymak, farklı iktidar biçimleri ile sanat iktidarının buluştuğu zeminlere işaret etmek ve bu zeminlerde sanatçı ve üretimini, iktidar kavramı üzerinden çözümlemektir. Sanat estetik bir olgu olmaktan öte, toplumu yönlendirmek ve biçimlendirmek için bir araç olarak kullanılmaktadır. Görsel sanatlar sadece, bir görme biçimi olmayıp; düşünce, düşünceyi etkileme, düşünce üretme biçiminde olup, çeşitli rolleri iktidarla paylaşmaktadır. Bu bağlamda bu ilişkiyi ortaya oymak da bu çalışmanın amaçları arasındadır.

C. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada iktidar kavramı ve görsel sanatların ilişkilene tarzlarının ne türde olduğunu ortaya koymak ve sanatın tarihsel süreç

içerisinde değişimlerinin nedenselliğini anlayabilmek amacıyla, iktidarın nasıl bir rol oynadığını tespit edebilmek için kolaylık sağlamaktadır.

Araştırma iktidar kavramını, iktidara yardımcı unsurları, iktidarın meşruiyet zemini oluşturma çabalarını incelemekte, iktidara dair fikir üreten belirli filozoflarında görüşlerine de yer vermekte ve aynı zamanda sanatın iktidarla olan ilişkilmesini, sanatın toplumsal dönüşüm aşamalarında iktidarla olan dirsek temaslarını belirli söylem ve görseller aracılığıyla ortaya koymaktadır. Araştırmada sanatın salt estetik haz üreten bir olgudan ziyade, iktidarla ilişkilmesiyle belirli görevlere büründüğünü var olan örneklerle göstermesi ve bundan hareketle sanatın sadece sanat olmadığını işaret etmesi itibariyle önemlidir.

D. Tanımlar

Araştırmada verilen bazı tanımlar aşağıda verilmiştir.

İktidar: 1. Bir işi yapabilme gücü, erk, kudret 2. Bir işi başarabilme yetki ve yeteneği 3. Devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi 4. Bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

Otorite: 1. Yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü, yetke, sulta, velayet 2. Siyasi veya idari güç 3. *mec.* Çalışmalarıyla kendini kabul ettirmiş, başarılı kimse. (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

Güç: 1. Fiziksel, düşüncel ve ahlaksal bir etki yapabilme ya da bir etkiye direnebilme yeteneği, a. Ağır bir cismi kımıldatabilme yeteneği: kas gücü. b. Etki ve güçlülük ilkesi: karakter gücü, direnme gücü, düşünce gücü, bir kanıtın gücü (*idée force* = kımıldatıcı, yönetici güç). 2. Fizik-ötesi kavramı olarak: a. İtme ve çarpmada dıştan mekanik etki yapan şey; b. Bireylerde

türlü biçimlerde ortaya çıkan itici, etki yapıcı ve biçimlendirici olan şey. (Leibniz'de temel etkinlik ilkesi; Herder ve Nietzsche'de de temel kavram.) **3.** Bir şeyin yapılmasını tüzeyle, anlaşmayla değil de, baskı yoluyla sağlayan etkinlik. (Örn. Güce dayalı devlet.). (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

Muktedir: Bir şeyi yapmaya, başarmaya gücü yeten, erkli. ((Türk Dil Kurumu Sözlüğü, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>)

BİRİNCİ BÖLÜM

İKTİDAR

1.1. İKTİDARI ANLAYABİLMEK

Gerçeklerin nasıl olduğunu söylemek için sözcüklere ihtiyaç vardır. Ama gerçekler sözcüklerden daha çabuk değişir (Akal, 2005: 39). Bu sözcüklerden birisi de iktidar sözcüğüdür. İnsanlık tarihi boyunca sözcük en farklı anlamlarla donanmış siyasi, hukuki, sosyal kavramlardan birisidir. Birçok disiplinin ilgi alanına girmesine rağmen, iktidarı genel bir çerçeveye açıklamaya çalışmak, iktidar kavramını anlamak noktasında kafa karışıklığı yaratabilmekte, birbirinden farklı iktidar algısının oluşmasına neden olabilmektedir. Bu anlamda iktidar bazen gücü kullananı bazen otorite sahibini, bazen de tahakkümün kendisini işaret etmektedir.

Cemal Bali Akal, İktidarın Üç yüzü adlı kitabında iktidar kavramını en genel anlamda bazı kişiler ya da kümelerin başka kişiler ya da kümeler üzerindeki etkisi olarak tanımlamıştır. Bu tanımlamada ‘etki’ kelimesi yine güç, otorite gibi kavramlara çağırışım yapmaktadır. Akal bu etkiyi tanımlarken: Burada genellikle söz konusu olan güç kullanan bir kümedir. — İktidarda olmak, iktidara gelmek, iktidardan gitmek deyimlerinde görüldüğü gibi, O öznenin durduğu yeri ya da bir “konum”u belirtir. —Öznenin tabii gücü, bazen rastlantısal nedenlerle sahip olduğu, bir şey yapabilme “yetenek”ini ya da “güç”ünü anlatır; A’nın iktidarını kullanması, sözcüklerinden çıkarılabileceği gibi.-Ayrıca iktidar o gücün kullanılma ”biçim” i de olur (rejim). —Aynı doğrultuda ama bu kez salt gücü aşan bir meşruiyet ardında, iktidar bir şeyi yapabilme “hak” kısı anlamına gelir. —Yine çoğunlukla bir yasallık çerçevesinde, yürütme iktidarı, yasama iktidarı... gibi kullanımlarda görüldüğü biçimde, işlevsel anlam taşır. —Tabii başka şeyler ya da insanlar üzerindeki “hiyerarşik üstünlük” de iktidar sözcüğüyle anlatılacaktır (Akal, 2005: 343).

İktidar sözcüğü, belirli bir kitleyi, bir kişiyi, bir durumu, bir rejimi veya sistemi ya da bir yeteneği gösterebilir. Bu da bizim için iktidarı belirli bir kalıp içerisinde anlayabilmeyi çok daha fazla güçleştirir. Sistemsel olarak karmaşık bir yapı barındırması, kavramın tanımlanmasında belirsizliğe yol açmaktadır.

İktidar sözcüğünü veya kavramının tanımlanmasının bir diğer zorluğu iktidar ve siyaset ikileminden doğar. İktidarı salt siyaset, politika veya siyasi güç olarak algılamak geriye kalan alanlardaki ilişkileri iktidar dışı olarak görme gibi bir yanılgıya sevk eder. Aile içi ilişkilerden, gündelik hayatın birçok alanında da iktidar kavramının etki alanları görülebilir.

Kimilerine göre iktidarın asli unsuru bir istek veya arzunun gerçekleştirilmesidir. Bu ortaya amaca yönelik bir iktidar kavramı çıkarır; böyle bir kavram Hobbes'un "bir insanın kudreti, gelecekleri aşikâr bir yararı elde etmek için şu anda elinde bulundurduğu imkanlar" görüşünde olduğu gibi bir potansiyele, Voltaire'in "Kudret, keyfince hareket etmesini sağlamaktan ibarettir" sözlerinde olduğu gibi halen mevcut olan bir şeye işaret edebilir ya da Bertrant Russell'in "istenilen sonuçların üretilmesi" diye özetlediği daha da basit bir tanımı içerebilir (Lukes, 2006: 888).

İktidara amaca göre hareketlilik özelliğini öngören anlayışlar esas olarak bireysel unsurlar ve ancak kendilerine belirli erekler atfedildiği orantıda toplumsal unsurlardır. Dolayısıyla bu düşünüş çerçevesinde bireysel iktidar kullanıcıları gibi toplumsal unsurlarda birleşip amaçlarına bilinç çerçevesinde yaklaşım göstermeseler, kullanma aygıtı olarak iktidarı muhafaza etme yetisine ulaşamazlar. Bu tür iktidar anlayışlarında kavramsallığının gerçekteki alanı, iktidarı maliklerine hizmet etme derecesine göre eylemlilik veya eylemsizlik olarak kapsayacak şekilde sınırları genişletilir.

Sistem veya mekanizma şekliyle iktidar değerlendirmeye alınırsa, taşıyıcıları bakımından yer ve zaman diliminde özelleşerek kavram itibarıyla belirli bir deneyimi kapsayacaktır. Bu da iktidar kavramının tanımlanmasının sınırlarını daraltarak, her alana yayılmış kavramın somut ve daha geri bir düzleme tanımlanmasına sebep olacaktır.

Richard Sennett iki kişi arasındaki iktidar bağına şöyle açıklar: "İki kişi arasındaki iktidar bir kişinin iradesinin diğer kişinininkine üstün olmasına

dayanır.” Bu perspektiften bakıldığında iktidarın karşılıklı bir alışverişin sonucu, en azından iki kişiye bağlı olarak ortaya çıktığı görülür. Buradan yola çıkarak, iktidarın paylaştırılacak bir yönünün olduğu anlaşılabilir. Ama bu paylaşım adalet ve eşitlik temelinde gerçekleşmemektedir.

Aynı isteklere sahip iki kişiden biri, ötekinin gerçekleştirdiği bütün istekleri ve bunların yanı sıra daha başka istekleri de gerçekleştirirse ondan daha iktidarlıdır. Ne var ki, biri bir grup isteği, öteki de başka bir grup isteği gerçekleştiren iki kişinin iktidarlari arasında bir ölçüştürme yapmaya olanak yoktur; örneğin, her ikisi de iyi resimler yapıp zengin olmak isteyen ve biri iyi resimler yapmayı, öteki de zengin olmayı başaran iki ressamdan hangisinin daha fazla iktidara sahip bulunduğu kestirilemez. Bununla birlikte rahatlıkla şöyle söyleyebiliriz: kabaca, eğer A gerçekleştirmeyi düşündüklerinin çoğunu, B’de gerçekleştirmeyi düşündüklerinin azını gerçekleştirmişse, A’nın iktidarı B’ninkinden fazladır (Russell, 2002: 33).

İktidarın var olan unsurlar üzerindeki tahakküm gücü ve bunun uygulanmasında kolaylık sağlayan diğer öğeleri ilişkisel bağlamda iktidarı tek ve bağımsız algısından sıyrıp, karşılıklı çıkarlarla meşrulaşmasına olanak sağlar. İktidarın kendi tesirini toplumun her bir hücresine kadar hissettirme arzusu nasıl baskınsa, bunun hayata geçebilmesi için belirli zaman ve yerlerde be Foucault iktidar kavramının genişliğini ve iktidar ilişkilerinin karmaşıklığını şu sözleriyle açıklar:

“İktidardan, belli bir devlet içinde yurttaşların uyrukluğunu güvence altına alan aygıtlar ve kurumlar bütünü olarak “iktidar”ı kastetmiyorum. İktidardan, şiddete karşılık olmak üzere kural biçimi alan bir boyun eğdirme tarzını da kastetmiyorum. Son olarak da, bir unsur ya da bir küme tarafından bir başkası üzerinde uygulanan ve etkileri art arda yayılarak tüm sosyal bütüne dağılan genel bir hâkimiyet sistemini kastetmiyorum. İktidar çerçevesinde bir inceleme, başlangıç verileri olarak Devlet egemenliğini, yasa biçimini ya da bir hâkimiyetin, küresel birliğini öne sürmemelidir; bunlar iktidarın daha çok nihai biçimleridir. İktidar deyince anlaşılması gereken, her şeyden önce, üstünde devindikleri alana içkin ve böylece ortaya çıkan düzenlemenin kurucuları olan güç ilişkilerinin çeşitliliği; bitmek tükenmek

bilmeyen kavga ve çatışmalarla bu güç ilişkilerini dönüştüren, güçlendiren, tersine çeviren oyun; söz konusu güç ilişkilerinin bir sistem ya da zincir oluşturacak biçimde birbirlerinden aldıkları destekler ya da tam tersine, onları birbirinden tecrit eden sapmalar, çelişkileri nihai olarak da bu güç ilişkilerinin içlerinde uygulandıkları stratejiler ki kurumsal billurlaşma ya da genel tasarımları, devlet aygıtlarında, yasanın dile getirilmesinde, sosyal hegemonyalarda biçimlenir. Kuşkusuz nominalist (adcı) olmak gerekir: iktidar bir kurum değildir, iktidar bir yapı değildir, iktidar bazılarının sahip olduğu bir güç değildir: iktidar belli bir toplum içinde, karmaşık bir stratejik konuma verilen addır (Akal, 2005: 122-123).

1.2. İKTİDAR VE KAVRAMLARI

İktidar kavramının tanımlanmasındaki zorluklardan birisi de, kavramın güç ve otorite gibi kavramlarla karıştırılıyor olmasıdır. İktidar akla geldiğinde, gücü kullanan, otoriteyi uygulayan figürleri beraberinde çağırıştırır. İktidarın bu kavramlarla eş anlamlı kullanılmasına sebep olan husus; iktidarın meşruiyetini devam ettirmek ve etki alanını genişletmek için bu kavramları, sık sık kullanmasıdır. Birbiriyle iç içe geçmiş bu kavramları inceleyip, birbirleriyle olan ilişkilerini çözümlemek, iktidarı anlayabilmek açısından son derece faydalı olacaktır.

1.2.1. İktidar ve Güç

İktidar olmak zamana ve çevresine nazaran birçok alan ve disiplinde daha yetenekli olmayı gerektirir. Güç olgusu iktidarın daha da kemikleşmesini sağlayan iktidarın araçsal unsurlarından biridir. Gücün etki alanı iktidarinkine göre daha somut ve sınırlı olsa da, iktidar taşıyıcısının veya taşıyıcılarının kitle üzerinde uygulamak istediği veya benzetmeye çalıştığı şeye ulaşmada etkili bir iktidar aracı olarak ortaya çıkar. İktidarda çeşitli değer ve normlarla

beslenen bir buyurma-boyun eğme, emir-onay ilişkisi vardır. Güç ise saygınlıktan, fiziksel üstünlükten veya herhangi bir yetenekten kaynaklanan bir eşitsizlik ilişkisinde boyun eğmeyi mümkün kılar.

Güç, iktidarın kullandığı bir araç olduğu zaman normatif değerler donanır ve meşruluk kazanır (Duverger, 1980: 129). Güç kavramı erk olana gönderme yaparken, iktidar kavramı daha ilişkisel ve diyalektik bir hal alır. İktidarda güce sahip olan ile maruz kalan arasında bir ilişki söz konusudur. Güç, iktidarı görünür kılar, iktidar dinamik ve anlık olarak gücü kullanır. Güç ne kadar çok kullanılırsa, iktidarın varlığı o kadar yoğun hissedilmektedir.

Güç iktidarın adeta vücut bulmuş halidir. Güç kendisine zaman tanındığında iktidar haline gelir, ama kriz anı, geri dönüşsüz karar anı gelince güç çıplak güç haline geri döner. Canetti iktidarın daha genel olduğunu ‘güç’ten daha geniş bir uzam üzerinde işlediğini söyler. Ona göre iktidar çok daha fazlasını içerir ama daha az dinamiktir. İktidar daha törenseldir, hatta belirli bir sabır ölçüsü vardır. Canetti Kitle ve İktidar kitabında Güç ve iktidar arasındaki ayrımı, kedi ile fare arasındaki çelişkiyle şu şekilde örneklendirir.

Kedi, gücü, fareyi yakalamak, onu ele geçirmek, pençelerinin arasında tutmak ve nihai olarak da öldürmek için kullanır. Ama fareyle oynamasında bir başka etken daha vardır. Kedi farenin gitmesine izin verir, birazcık kaçmasına, hatta arkasını dönmesine fırsat tanır; bu süre boyunca fare artık güce maruz değildir. Ancak hala kedinin iktidar alanının içindedir ve her an tekrar yakalanabilir. Derhal uzaklaşırsa, kedinin iktidar alanından kaçır; ama artık ulaşamayacak olduğu noktaya varana kadar hala kedinin iktidar alanının içindedir. Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi sürdürmesi ve onu yok etmeye gösterdiği ilgiyi ve yok etme niyetini asla elden bırakmaması; bunların hepsine yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni, ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir. Bu yüzden, gücün aksine, iktidara içkin olarak uzamda ve zamanda belirli bir genişleme vardır (Canetti, 2006: 284).

İktidarın koşullandırdığı araçlar olarak güç olgusu tesir ettiği andan itibaren, egemenlik anlayışını öznel bir şekilde maruz kalan üzerinde belirtir.

Yukarıdaki örnekten de anlaşıldığı gibi iktidarın uygulamaya koyduğu araçsal unsurlar iktidarın daha da genelleşmesi, uzam içinde daha kalıcı yayılması için kolaylaştırıcı roller üstlenir. Her ne kadar da iktidar olgusu tek başına üstün başat bir izlenim zihinlerde yaratsa da dayandığı unsurlar itibariyle bağımlı bir olgu olarak belirmektedir.

1.2.2. İktidar ve Otorite

İktidar kavramının sürekliliği için belirli argüman ve araçlara gerek olduğu ve bu gereksinimin iktidarı tek başına salt bir varlık veya soyutlanmış bir erkten bağımsız bir oluşun ötesinde bir olgu olarak betimlemektedir. İktidarın etki alanını genişletmekte kullandığı bir diğer araçsallık da otorite olgusudur. Başlarda iktidar mı otoritede yoksa otorite mi iktidarda ikileminin irdelenmesi, iktidar ve örüntüsü olarak otorite için daha öğretici olacaktır.

Çoğu zaman otorite ve iktidar eşdeğer olarak karşılıklı kullanılan kavramlardır. Otorite olmak bir şeyleri kendi kurallarınca yapmak veya yaptırmak hakkını elde bulundurmaya, iktidar sahibi olmak ise eşitsizlik temelinde bir şeyleri ilişki içinde yaptırılmasını içermektedir.

Otoritenin elinde bulundurduğu erklere inanmaksızın zorunlu bir inanışa ve bu erkler karşısında boyun eğmeyi gerektirir. Boyun eğme veya sorgulamaksızın teslim olma bireyin kendi öz yapısından ve iradeleşmesinden vazgeçme, kendi haklarını otoritenin üstünlüğüne bırakmasıyla gerçekleşmektedir.

Maurice Duverger, iktidar ve otoriteyi eş anlamlı olarak kullanır. “Bize göre otoriteler (çoğul olarak kullanıldığında) iktidarı elinde tutan kişilerdir; zaten otorite de (tekil olarak kullanıldığında) iktidarla eş anlamlıdır” (Duverger,1980: 135). Weber’ e göre insanlar iktidar hakkında birçok açıdan düşünce üretirler; ancak, yalnızca belirli bazı düşünceler, iktidardakileri otorite olarak algılamalarına yol açar ve bu düşünceler de iktidardakilerin uyguladığı çeşitli denetimler tarafından belirlenir.

Weber'in yapıtlarında, otorite algılayışları üç kategoriye ayrılır: birinci kategori, "çok eski geleneklere yönelik kurumsallaşmış bir inanca" dayalı geleneksel otoritedir. Bu otorite biçiminde toplumlar kalıtsal ayrıcalıklar temelinde algılanır; bu toplumlarda miras koşulları öylesine eski bir dönemde belirlenmiştir ki, bunlar pratik ya da günlük yaşamdan çok mitler ve efsanelere dayalı olarak bir anlam taşır. İkinci otorite kategorisi ise yasal-rasyonel otoritedir; bu otorite "kuralların yasallığına ve bu kurallara göre yönetimi elinde tutanların emir verme hakkına inanmaya" dayanır. Son kategori karizmatik otoritedir; bu otorite, "bir müritler topluluğunun bir bireyin kutsallığına ya da kahramanca gücüne ya da örnek alınacak bir kişi oluşuna ve onun ortaya koyduğu ya da yarattığı düzene olağandışı biçimde kendini adayışına" dayalıdır (Sennet, 2005: 29).

Weber'in bu otorite tiplerini ele alan Duverger, iktidar ve otorite kavramlarının toplumsal yapı içerisindeki önemine dikkat çeker. Ona göre bütün bu otorite tipleri kurumsaldır. Bununla anlatılmak istenilen, her otorite, o statüye sahip olan kişiyi asan, o kişiden önce başkaları tarafından işgal edilip, devir mekanizması da söz konusu statünün bir ögesi olduğundan o kişiden sonra da başkaları tarafından işgal edilecek bir statüye bağlı olma durumudur.

Weber'in yaklaşımının en önemli özelliği otoriteyi meşrulukla özdeşleştirmesidir. Bülent Daver, Siyaset Bilimlerine Giriş kitabında otoritenin meşru iktidar olduğunu söyler. Eğer bir kimse bir yerden gelen buyrukları incelemeden doğruluğunu, haklılığını tartışmadan kabul ediyor ve bunlara uyuyorsa otorite karşısında bulunuyor demektir. Daver otoritenin iktidarın kullandığı araçlardan biri olduğunu kanıtlamakta fakat otorite karşısında 'rıza' olgusuna da açıkça değinmektedir. Weber'de otorite karşısındaki rızadan bahsederken, insanların, yetkisinin meşru olmadığını düşündükleri kişilere itaat etmeyeceğini söyler. Weber'e göre bir toplumda otorite duygusunun ne zaman var olduğunu söyleyebiliriz: insanlar yöneticilerine gönüllü olarak itaat ettikleri zaman. Eğer, insanların itaat etmeye zorlanmaları gerekiyorsa, bunun nedeni, yöneticilerin meşru olduğuna inanmayışlarıdır (Sennet, 2005: 30).

En genel biçimiyle otoritenin, iktidar koşullarını yorumlama, bir güç imgesi tanımlamak suretiyle denetim ve nüfus koşullarına bir anlam verme çabası olduğu söylenebilir. Bu söylemden, otoritenin iktidarın koşullarına göre yetki alanı genişlettiği anlaşılabılır.

Otorite figürleri gündelik yaşamın içinde bulunan en çekirdek yapıyla baba figürü, eğitimde öğretmen, uzman, soyut olarak yasa, hukuk, devlet vb. kavramlar, eylemlilik halini, bireyin dışarıya devretmesi gerektiğine kanaat getirmektedir.

Otorite, bir yandan, kişisel muhakemenin kullanılmamasını içerir. Otoriteyi kabul etmek tam anlamıyla, insanın yapması veya inanması istenen şeyi incelemekten sakınması demektir. Gerçeklerin tartılmasına göre değil, insanın kendi kavradığı şekliyle gerekçelerini bir yana koymasını mutlaka gerektiren ikinci elden bir gerekçeye göre davranması ve inanması demektir. Aynı şekilde otorite uygulamak tam anlamıyla, neden göstermek zorunda olmamak, itaat görmek ve inanılmak hakkına sahip olunduğu için itaat görmek ve inanılmak demektir (Lukes, 2006: 895).

Otoritenin belirleyici ana eksen olarak algılanması, bireyin veya toplumun edimlerine doğrudan bir gönderme olarak işletilmesiyle ilgilidir. Hayatın her alanında sürekli itaat ve boyun eğme durumu otoritenin tahakkümünü içselleştirmenin gerekleri olarak belirir. Toplumda doğan moral değerlerin belirleyicileri olarak otorite, tüm unsurların kendi kurallarına göre kıstaslaşmasına neden olmaktadır.

Otorite sahibi kişinin bu rızayı oluşturabilmesi için tıpkı iktidarın sahip olduğu yetenekler gibi yeteneklere sahip olması onu iktidarla ilişkilendiren sebeplerden bazılarıdır. Otoritenin kurallar bütünüünün bir izdüşümü olarak ortaya çıkması, bulunduğu konum itibarıyla hak noktasına indirgenir. Tabii olanların kuşkusuz bir şekilde ve betimlenenlerin yani göreceli olmalarına rağmen otoritenin çizdiği yol haritasına uymasında başka bir seçenek kalmaz. Başka bir deyişle sunulanların tam anlamıyla tartılmadan kabullenilmesi otoriteye boyun eğmenin normal edimlerinden biri olarak ortaya çıkar.

İnsanların neye inanmak istedikleri konusu yalnızca, kendilerine önerilen düşüncelerin, kuralların ya da kişilerin inanırlığı ya da meşruluğuyla ilgili bir sorun değildir. Bu, aynı zamanda insanların inanmaya olan gereksinimleri sonucudur. İnsanların bir otoriteden ne istedikleri, o otoritenin kendilerine sunduğu şey kadar önemlidir. Max Horkheimer'ın yapıtında daha güçlü biçimde dile getirildiği gibi, otorite gereksinimi, psikolojik eğilimin yanı sıra tarih ve kültür tarafından biçimlenir (Sennet 2005: 34).

1.3. İKTİDARI DÜŞÜNMEK

Modern dönemin geldiği nokta itibariyle bazı düşünürlerin bu yeni oluşan çağın kavramları ve ilişkisel ağlarını çözümlemek gibi bir ihtiyaç duymaları, iktidarın farklı biçimsellikleri ve bunların etki alanının sınırlarının oldukça iç içe geçmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Modern dönemin düşünürlerinden bazıları olarak Max Weber, Karl Marx ve son dönemlerden Michel Foucault gösterilebilir. Her bir düşünürün kendine özgü felsefik görüşü modern dönemdeki iktidarı daha da ilginç ve karmaşık bir hale getirmektedir.

Max Weber'in iktidar kavramına bakış açısı sosyal bilimlerin kavramlarına temel oluşturur niteliktedir. Frederich Nietzsche'nin felsefik bir zeminde iktidarı moderniteyi ve dayandığı rasyonaliteyi eleştirmesi, Max Weber'de sosyolojik bir durumda belirir.

Weber'in iktidar tartışmaları devlet, egemenlik, egemenliğin kaynağı, bürokrasi ve kapitalizmin işleyişi üzerine rasyonalitesidir. Weber'in üzerinde durduğu bu kavramlar ve bunlarla beraber bir ilişki örüntüsüne giren güç kavramı ile tahakküm, hâkimiyet arasındaki bağıntıyı iktidar olgusu olarak açıklamaya çalışır.

Max Weber iktidar kavramını ve kullanım tarzını devlete atfeder. Bununla beraber güç olgusunun iktidarla olan ilişkisini meşruiyet kavramıyla devletin tekelinde olduğunu söyler.

Max Weber iktidarı kurumsallaşmış devlet aygıtı ve onun dayandığı unsurlar üzerinde görerek açıklamaya çalışır. İktidarı bir devlete, bir kuruma,

bir zümreye ya da bir kişiye bağlamayan Foucault, iktidarı açıklamak için çok geniş çalışmalar yapmıştır. O'nun iktidar tanımlamaları, iktidarı farklı bir perspektiften değerlendirilmesi açısından araştırma için oldukça yön göstericidir.

İktidarı siyasi zeminden kaydırıp hayatın her alanına yayması açısından, iktidarı düşünenler arasında Foucault önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan Foucault'yu ayrı bir başlık altında incelemek oldukça gereklidir.

1.3.1. Foucault ve İktidar

Kendisini postmodernist olarak nitelendirmese de büyük ölçüde postmodern düşünceden faydalanan ve modern toplumun bileşenleri, üzerinde fikirlerini ifade eden Foucault'un postmodern düşünceye sosyolojiye ve siyaset bilimine katkılarından birisi de iktidar olgusu üzerinde farklı analizlerde bulunması olmuştur. İktidarın görünmeyen bir şekilde bireyin hayatının tüm kesitlerine yerleştiğini ifade eden Foucault, bunun toplum içerisinde var olan çeşitli kurumlar sayesinde yapıldığını savunmaktadır.

Michel Foucault iktidarı genel yapısından ziyade daha çok özelleştirerek gündelik ilişkilerinde ve modern toplumun yapılandığı kurumlarda inceleyerek çözümlemelerde bulunur. Michel Foucault yaşam alanı içindeki kişiler arası ilişkilerinde de iktidar olgusunun varlığından söz eder.

Daha çok özne kavramının üzerinde düşünsel yoğunlaşma içine girmesine rağmen gelinen sonuçta iktidarın, özne içinde varlığının farkına varmıştır.

Foucault'ya göre kişinin içinde bulunduğu dönemin yapılandığı çağdaş kurumlar bireyin yaşam tarzındaki, söylemleri iktidar tarafından belirlendiği ve bu yolla somutlaştığı ortamlardır. Özne, biçimlenen iktidarının ilişkisel nesnesi gibidir. Öznenin analizini yapabilmek için iktidar olgusunu analiz etmek gerekir. Michel Foucault iktidar kavramının analizini modern kuramsallığına dayandırmaz, devlet merkezli bir teorik sorunsalına da

indirgemez. İktidarı daha çok parçalara ayırarak yaşantılara ve yaşantılar içinde oluşan farklı ilişkilerle yapılandırılan özneyi çözümlemeye dair çok basamaklı bir bütün halinde inceler.

Foucault iktidarın işleyişinden söz ederken yalnızca devlet aygıtı, yönetici sınıf, hegemonik kastlar sorunundan bahsetmez. Bireylerin gündelik davranışlarından, bedenlerine varıncaya kadar işleyen giderek daha da incelen, tüm mikroskobik iktidarlara dizisine gönderme yapar. Foucault iktidar tanımlamalarını tarihin başlangıcından itibaren süzülüp gelen kral, hükümler, imparator, asker ve oluşturulan kurumlarda değil, iktidarı ilişkisel bağlardaki inceliklerde ortaya çıkartır. Foucault'nun üzerinde durduğu belirli kavramlar olarak gözetim denetim ağırları ile özne bireyselleşir. Öznenin bireyselleşme alanını bilginin meşrulaştırdığı iktidar alanı belirler. Klasik anlamdaki iktidar anlayışları gibi tahakküm veya yasaklayıcı bir eksenden ziyade, Foucault'nun açıklamaya çalıştığı iktidar 'Modern dönemle birlikte insanın yaşamasına, çalışmasına ve konuşmasına ilişkin kurumların (hastane, hapishane, fabrika, okul) ve söylemlerin (tıp, hukuk, ekonomi, eğitim..) birlikte ortaya çıkardıkları bilginin 'benin' bireyselleşmesini gerçekleştirmek amacıyla kullanılmasının doğurduğu bir dış iktidardır (Urhan, 2000: 9).

Geleneksel tabirlerde olduğu gibi iktidar sadece bir şahsın –ki bu genellikle hükmeden olur- kişiliğinde somutlaşmaz ve ele geçirilecek veya devredilecek bir iktidar anlayışı yoktur. Foucault iktidarı öznenin bedeninde var olan soyut aynı zamanda dinamik bir ilişkisel boyutunun olduğundan bahseder. Toplumun geleneksel yapıdan modernleşmeye geçmesi büyük bir devrim niteliği taşır. Aynı zamanda geleneksel olanı terk etme eğilimi de mevcuttur. Ama bu eğilim keskin hatlarla olmamıştır. Belirli kavramların karşılıklı farklılaşmasıyla oluşmuştur. Bunlardan bazıları bilgi, iktidar, etik gibi kavramlardır. Bilgi alanı kavram ve teorik üretim içerisinde iken iktidar ise toplumsal normlar ve yasalar içerir. Öznenin bilgiyi üretmesi ve kullanması, iktidarında özneye sahip olmasına sebep olur. Öznenin toplumsallıktaki ilişki tarzları belirli bir etik çerçevesinde gelişir. Foucault etik kavramını insanın kendiyle olan diyalogun bütünsel bir ilişkisi olarak görür. İktidar ve bilgi, özne ile etkileşerek, bir üretim içerisine girer. Bu çoğalma toplumun temellerini

oluştururken, etik kavramı öznenin kimlik oluşumunda belirli müdahalelerle şekillenmesine ve toplum temelini üzerine yeni eklemeler getirmesine sebep olur.

Foucault dil, suç, hastalık, delilik veya cinsellik gibi kavramları belirli yöntemlerle inceler ve bu yöntemlere özgü söylemlerin derin bir analizini yapmaya çalışır. Deliliğin tarihi kitabında Foucault on yedinci yüzyılda devletin ayrı bir alanda oluşturduğu hastalıklı insanların toplumdan izole edilmelerinin algısal nedenlerini anlamaya çalışır. Foucault, bireyi kendini tarihsel süreci içerisinde deneyimleriyle beraber belirli kimlik edinme, “normal” olarak kabul görme veya ret ve inkâr edilme etik çerçevesi içinde geçerli sayılan bir hakikat oyununun sonucu olarak görür.

Foucault’nun sorunsal bir düzleme taşıdığı ve yeni bir anlamla yüklediği iktidar, bilgi ve etik anlayışını tanımlarken arkeoloji ve geneolojiden faydalanarak çözümlemelere girişmesi, geleneksel tarz iktidar anlayışından ayrıldığı bir diğer noktadır.

Faydalandığı belirli disiplinlerin araçsallığıyla olaylara, öznel ve meşru olmayan zeminlerle, bilgi olgusuna odaklanır. Özün sürekli değişikliğe uğradığını, değişmeyen bir sürekliliğin olduğu düşüncesini yadsıyarak sürekliliğin kesintili olarak devam ettiğini söyler.

Sıra dışı söylemler- uygulamalar, şimdiye göre taşıdıkları olumsuzluk bakımından, hesabı yeterince verilmeksizin kabul gören görüngülerin “ussallığı”nı çürütmek amacıyla araştırılır. Böylece, geçmişin iktidar yordamı inceden inceye araştırıldığında, geçmişin “usdışı” olduğunu ileri süren günün iddialarının ayağı kaydırılmış olur (Sarup, 2004: 90).

Foucault iktidarı çözümlerken kullandığı araçsallıkların belirli ipuçlarıyla geldiği nokta itibarıyla bizlere tek elden, tek bir vücut olarak iktidarı sunmaz. İktidarı çözümleme noktasında dinamik bir sistem içi düzlemde görür. Bu iktidar savına göre Foucault iktidarı birey üzerinde, gruplar üzerinde ve sınıflar üzerinde baskı aracı biçimdeki bir mekanizma olarak tanımlamamaktadır.

Eğer iktidar baskıcı yönünden başka hiçbir özellik taşımasıydı, eğer “Hayır!” demekten başka hiçbir şey yapmıyor olsaydı, ona gerçekten hep

boyun eğileceğini düşünebilir misiniz? İktidarın etkili bir güç olarak geçerliliğini korumasını, iktidarı kabul etmemizi sağlayan etken, onun ağırlığını salt “Hayır!” demekle yetinen bir güç olarak göstermekle kalmayıp, aslında birtakım şeyler arasında dolaşıp birtakım şeyler üretmesi, zevk yaratması, bilgi oluşturmaya ve bizzat söylem üretmesidir (Foucault, 2003: 34).

Modernitenin pozitivist iktidar yaklaşımları, devlet aygıtı içinde konumlanan ilişkilerden ibaret değildir. Yaşamın her alanına sızan, insan ilişkilerinin ayrıntılarında da zuhur eden kapsamlı bir soyutluktur. Foucault bu özellikten yola çıkarak toplumun karakteri haline gelen insan ilişkileri üzerinde iktidar çözümlemeleri yapar. Foucault’nun iktidara yüklediği bu anlam kümeleri, meşruiyet ekseninde kalan iktidar biçimleri için geçerlidir. Böyle bir iktidar biçimi bilgi alışverişine dayanır ve birbirlerinden olumlu anlamda beslenirler. Diğer bir husus olan zor aygıtı bu tür iktidar biçimlerinde mevcut değildir. Dolayısıyla iktidar mekanizmasıyla teba arasında kaba güce dayanan bir ilişki söz konusu değildir. Karşılıklı birbirlerinden etkilenme söz konusudur. Böyle etkilenmeye dayalı bir iktidar ilişkisi, özgür özneler yani bireyler gerektirir. Ortaya çıkan eylem pratiği başkalarının üzerine tatbik edilen bir eylem pratiği değil mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylemler kümesidir (Foucault, 2005: 74).

Foucault iktidarın belirli dönemlerdeki biçimleniş tarzlarını da incelemiştir. Feodal dönemdeki iktidar anlayışı ve yaşama aktarılış biçimi, kutsallık ekseninde konumlandırılır. Buna göre oluşan suç kutsallığa işlenen bir kalkışma gibidir. Suçun sonucundaki ceza yaptırımını da bireyi disipline etme amaçlı kullanılmaz, buradaki asıl maksat kutsal olana saygıyı iade etmedir. İşlenen suçun cezası beden üzerinde uygulanır. Bu cezalandırma işlemi halk önünde çeşitli işkencelerle uygulanır. Bu şekilde işlenen suçun halk arasında tekrarı engellenmeye çalışılırsa da altında yatan sebep iktidarın gücünün halk üzerinde hissettirilmeye çalışılmasıdır.

Genelde feodal dizgelerde sanıldığığının tersine iktidar gelişi güzel ve gevşek olmaya eğilimlidir. Oysa modern toplumlarda cezalandırma araçları, yaygın kişisel olmayan bir gözetleme dizgesi yardımıyla bireyin psikolojisine

gittikçe artan bir ölçüde dikkat sarf eden bir ıslah etme tasarımının parçası haline gelmiştir. Böylece suçu işlemekten çok suça niyet etmek artık temel suçluluk ölçütü olmuştur. Monarşi iktidarının tersine, disiplinci iktidarda her koyun kendi bacağından asılır görüşü doğrultusunda içselleştirilen bir gözetleme dizgesi söz konusudur. İktidar böylece sürekli olarak olabilecek en az maliyetle uygulamaya konur (Sarup, 2010: 104).

Demek ki –olguların tanıklık yoluyla yeniden fiili kılınması araçlarını elde etmekten ibaret olan, adaletle devletin el koyması yoluyla ortaçağın ortasında düzenlenmiş olan – büyük soruşturma bilgisine karşıt olarak, tamamen farklı türde yeni bir bilgi, bireylerin yaşamları boyunca denetlenmesi yoluyla norm etrafında düzenlenen bir gözetleme, inceleme bilgisi vardır. Bu iktidarın temelidir; soruşturma örneğinde olduğu gibi, gözlemenin büyük bilimlerine değil, insan bilimleri diye adlandırdığımız şeye –psikiyatri, psikoloji, sosyoloji- yer verecek bilgi-iktidar biçimidir. (Foucault, 2005: 225).

Foucault'a göre iktidar yaşam pratiklerinde gelişen ve olgunlaşmayla güce dönüşen, bireye şekil veren, üretken, dinamik ve canlıdır. Bu yüzden iktidarın bir diğer yönünü bio-iktidar kavramıyla çözümlemeye çalışır.

Bio-iktidarın kapitalizmin gelişmesinin vazgeçilmez bir ögesi olduğu kuşku götürmez; çünkü kapitalizm, bedenlerin denetimli bir biçimde üretim aygıtına sokulması ve nüfus olaylarının ekonomik süreçlere göre ayarlanmasıyla sağlanmıştır (Foucault, 1994: 144).

Foucault'nun bio-iktidara atfettiği bir diğer özellik toplumun daha çok disiplinci bir zihniyete ulaşmasıdır. Gittikçe yaygınlaşan kurumlarda (hastane, hapisane, okul, ordu vb) bireylerin bedenlerini, eylemlerini ve düşüncelerini merkeze alan disiplinci iktidardır. Bu iktidar tipi bedeni bir makine olarak kurgular. Buradaki amaç insan bedenini disipline etmek, yeteneklerini geliştirip onu üretken ve boyun eğen kılmak ve ekonomik sistemlerle bütünleştirip bu sayede ondan daha fazla verim elde edip beslenmektir.

Modern toplumda bilgi; iktidar için, Hükümet ve Devlet insanların daha üretici olmalarını sağlamak için, onların hayatlarını kontrol etmeye yarayan bir biyopolitik geliştirir. Birey için cinsellik üzerindeki baskı hakkında

konuşmak, cinsellik hakkında konuşmak haline dönüşür bu yolla iktidar baskı altına almış olmaz ama cinselliğe toplumsal ve bireysel biyopolitik içinde biçimlendirerek, şekil vermiş olur. Toplumsal değerler hiyerarşisini yeniden kurmuş olur. İktidarın amacı disiplin altında tutmaktır, biçimlendirerek amacına ulaşır. Gizli olan şey konuşulandır ve gizli olduğu yerde kendisinden bahsedilmesini bekleyerek karanlıkta durur ve ne zaman kendisinden bahsedilmeye başlanır o zaman aydınlığa çıkar ve de kendinden bahsettirir (Akay, 2000: 30).

1.3.1.1. Panaptikon

Panaptikon, Jeremy Bentham'ın 19. yüzyılda tasarladığı ve İngiliz devletine satmaya çalıştığı ideal bir hapishanenin mimari bir örgüt taslağıdır. Tasarının kendisi hiçbir zaman gerçekleştirilemese de dayandığı temeller ABD ve Avrupa hapishanelerinde kullanılmıştır. Daire şeklinde olan Panaptikonda hükümlü hücreleri dairenin çemberini oluşturan dış duvarlarda yer alır. Merkezde yer alan gözetleme kulesinde her hücrenin biri gözetleme kulesini, diğeri ise dışarıyı gören iki penceresi vardır.

Böylelikle hükümlüler her an gardiyanlar tarafından gözetlenebilir, panjurlu olan pencereleri sayesinde hükümlüler gözetleyenleri göremiyor görevliler ise hükümlüleri sürekli gözlemleyebiliyorlardır.

Hücrelerin her birinde, kurumun hedefine uygun olarak, yazı yazmayı öğrenen bir çocuk, çalışan bir işçi, ıslah edilen bir mahkum, deliliğini yaşayan bir deli vardır. Hapishanenin ışıklandırma sisteminin tasarımı sayesinde, mahkum gözetleme kulesinden çok rahat bir şekilde görülebilir. Sürekli olarak gözetlendiğini bilen hücredekiler artık kendilerinin gözetleyenin gözüyle görmeye başlarlar. Bu durum gözetleme kulesinde kendilerini gözetleyen bir gözetmen olsun ya da olmasın mahkumun hareketlerine ve davranışlarına doğal bir sınırlılık getirir. Bu koşullanmanın sonucunda gözetlenen bir gardiyanın her daim gözü önündeymiş gibi hareket eder. Nihayetinde bir gözetleyene ihtiyaç kalmamaktadır. İktidar gözünü gözetlediğine çoktan

dikmiş onun davranışlarını istediği yönde şekillendirmeyi bilmektedir. Foucault'ya göre Panaptikon bulunduğu kurumların bireylerini sorgulama veya soruşturma erekselliğiyle bulunmaz. Asıl amaç bireyi incelemektir.



Resim 1: Jeremy Bentham'ın mimari tasarımı Panaptikon, Stateville hapishanesi, Amerika
www.masonlar.org/.../index.php?topic=10409.0

Birey izlenme olasılığının farkındadır. Ama tam emin olmamak kaydıyla, birey kendi kendini denetleme sürecine girmiştir. Denetlemenin ve disipline etmenin en etkili yollarından biri haline gelen gözetleme tıpkı panaptikon mimari yapısının maddi imkanları gibi iktidara çok çeşitli imkanlar sağlamıştır. İktidarın disipline etmekte kullandığı bedensel yaptırımlar, psikolojik olarak uygulanmaya başlanarak aslında en akıllıca yolunu bulmuştur. Bireyin davranışlarını kendi kontrolüne ve tasarrufuna bırakarak zihinsel bir hapishanenin yolunu açmış, iktidarın istekleri birey tarafından kendiliğinden gerçekleştirilir hale gelmiştir.

İktidarın birey ve toplum üzerinde kontrol edici özelliği, farklı dönemlerde de çeşitli araçlarla somutlaşmıştır. Ortaçağ Avrupa'sında iktidarda olan din olgusu bir bütün toplum üzerindeki kontrol ve tahakkümünü dini örgülü yapıların ihtişamıyla da somutlamaya çalışır. Kiliselerin yüksek tavanlı, ezici inşası; İsa ve Meryem tasvirleri, içerideki kişide gözetleniyormuş hissi uyandırırçasına tasarlanmış gibidir. Modern dönemde ise Bentham'ın panaptikon tasarısı kontrol ve disiplin altında tutma biçiminin gözlem yoluyla gerçekleşmesini ön görür. Bu mekanizma ile otorite figürü olmaksızın bireyin kendi denetimini gerçekleştirmesi amaçlanır. Günümüzde ise özel ve kamusal alanda kullanılan gözlem kameraları iktidarın kontrol etme ve gözetleme güdüsünün gelişmiş son hali olarak tasvir edilebilir.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT VE İKTİDAR

Sanatın iktidarla olan ilişkisini dönemsel olarak özümlemektense, birbirinden farklı olgular ve kavramlar altında değerlendirmek, sanat ve iktidar ilişkisinin geçirdiği evrimleri anlamak açısından daha aydınlatıcı olacaktır. Sanat ve iktidar kavramı tarihin başlangıcından itibaren farklı ölçülerde, karşılıklı etkileşim içerisine girerek, bulundukları toplumun özellikleriyle biçimlenmişlerdir.

Sanatın oluşumundan itibaren örtülü bir şekilde iktidarla dirsek temasında oluşu, ilerleyen dönemlerde daha açık bir hal almıştır. İktidarın ilişkisel olarak ortaya çıkması, sanatın da doğası gereği bu etkileşimden etkilenmesi anlamına gelmektedir.

İktidarın etki alanının genişlemesiyle, nüfuz ettiği alanlar da genişlemektedir. İktidarın bu türdeki özelliği, sanatı da tabii nedenlerden dolayı etkilemiştir. Sanat olgusunun işlevsel veya farklı yönlerdeki özellikleriyle hareket etmesinde, iktidar olgusunun belirleyici bir rolü vardır. Öyle ki iktidar tüm toplumsal veya bireysel ilişkilerde belirirken, sanatta toplumsal veya bireysel bir üretim biçimi olduğundan, iktidarı içinde barındırır.

Bu da sanat ve iktidar arasındaki ilişkisel ağlara dair ipucu vermektedir. İktidarın yönetsel özelliği, sanatında bu özellik dahilinde, iktidara yaklaşması anlamına gelmektedir. Örneğin dönemsel olarak iktidarın ihtiyaç duyduğu kanıtlar, sanat yoluyla görselleştirilmiş ve halka aktarılmıştır.

Çok tanrılı toplumlarda yapılan heykel ve rölyefler, ortaçağ Avrupa'sında din eksenli olarak yapılan ürünler ve son modern dönemle beraber ortaya çıkan görsel temaları kurgusal olarak buna örnek gösterebiliriz.

2.1. DİN-SANAT-İKTİDAR

İlk toplum yapısının doğaya karşı başlattığı ilk mücadele, yaşamlarını başlarda koruma ve güvenlik ekseninde temellendirmelerinden kaynaklanmaktadır. İlk insanın beslenme ve korunma güdüsü fizyolojik ihtiyaçlar olarak başat roller oynamıştır. Bundan dolayı doğal nesnelerden aletler üreterek kendilerini bir şekilde muhafaza edebileceklerini, beslenme ihtiyaçlarını giderebileceklerini emek harcayarak tüm bunları gerçekleştirebileceklerini gören ilk topluluklar, bu nesnelerle daha ileri bir safhaya geçebilecekleri büyü gibi emeğin olmadığı bir yöntem kullanmışlardır. Bunun gereği olarak da, karşılaştıkları doğa hareketleriyle başa çıkma gibi bir refleks geliştirmek olmuştur. Bu reflekslerden bir tanesi de doğaya karşı tahakküm kaygısıyla yapılan büyü tekniğidir. Büyü ile amaçladıkları durum, mağara duvarlarına veya kendi uzuvlarına yaptıkları sembollerle doğaya karşı tahakkümü gerçekleştirebilecekleri inancıdır. Buradaki semboller bir şekilde sanatın arkaik biçimi olarak nitelenebilecek proto-sanat biçimindedir. Ama estetik bir kaygı söz konusu değildir. Bu dönemdeki sanat biçimi bir nevi büyü aracı niteliğindedir. İnsanın doğaya karşı üstünlük kurmasına ve toplumsal dokuların gelişimine yarayan bir eylemlilik niteliğidir. Sanatın güzellik kavramıyla açık bir ilişkisi yoktur, toplumun yaşama savaşında kullandığı büyülü bir alettir.

Ne var ki, ilkel insan sanatı yaratmakla gücünü arttırmada ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol bulur. Ava çıkmadan önceki çılgın toplu dans, topluluğun güven duygusunu gerçekten arttırıyordu; yüze sürülen savaş boyaları, atılan savaş çığlıkları savaşçıyı gerçekten daha kararlı yapıyor, düşmanı ürkütebiliyordu. Mağaralara yapılan hayvan resimleri avcıya gerçekten bir güven, avına karşı bir üstünlük duygusu veriyordu.

Dinsel törenler katı kurallarıyla topluluğun her üyesine toplumsal yaşantı aşılama, bireyi topluluğun bir parçası yapmaya yardım ediyordu. Tehlikeli, anlaşılmaz, ürkütücü Doğa karşısındaki güçsüz yaratık, insan, gelişmesinde büyüden büyük destek görüyordu. Başlangıçtaki büyü zamanla dine, bilime ve sanata dönüştü (Fischer, 2005: 37).

İlkel toplumlardan, kurumsallaşma mekanizması olan devlete uzanan çetrefilli yollarda, sanat belirli güç olaylarını veya meşruiyeti kanıtlayabilmek için vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılagelmiştir. Uygarlık tarihinin ilk dönemlerindeki yöneten ve yönetilen ayrımı en iyi sanatsal işaretlerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu işaretler genellikle dini sembollerden uyarlanma tasvirlerdir. Uygarlığın büyümesine kaynaklık eden toplumsal ilişkilerdeki iktidar biçimi, artı-ürünün çoğalmasıyla devlet iktidarına giden yolun dönüm noktasını oluşturmuştur. Bu oluşan yeni aygıtın meşruiyet kazanabilmesi için de, belirli disiplinlerin dayanak oluşturması gerekmektedir. Başta insanoğlunun-kızının korkularından faydalanarak soyut olanı başatlaştırmıştır. Bu soyut kavramların başında din gelmektedir.

Çok tanrılı dönemlerin hükümdarları ve din adamları sanat olgusunu özgün tasarılarından sıyrıp genellikle kendi menfi çıkarları doğrultusunda kullanmayı bilmişlerdir. Bu kullanım tarzı heykel ve rölyeflerde ve bazen toprak boyayla yapılan resimlerde iktidarı sürekli hatırlatan şekillerde olmuştur.

Birçok dinsel sistemin ileri sürdüğü temel amaç, mensuplarını ve insanları bu dünyada veya öldükten sonra gidilebilecek başka bir dünyada mutluluğa ulaştırmaktır. Bunun için çoğu kere öngörülen husus, tanrıyla veya onun görünüşleri ile ya da onu temsil eden nesne veya simgelerle ve de tanrının yarattığı evrenle bütünleşmektir. Bu yüzden dinler kendi zaman ve mekânını oluşturmuş, insanlığı kargaşadan düzene kavuşturduğunu iddia etmiştir. Bunu ifade etmek veya bu amaca ulaşmak için de kutsal alanlar tapınaklar yapılmıştır. Bunlar adi mekândan ayrı yerler olarak düzenlenmiş gerçek mekânlar olarak görülmüştür. Dinsel alana ait ne kadar simge veya çeşitli kavramları ifade eden nesne, tasvir yahut sekil varsa, bunlar dinsel güç imgeleri olmaktadır (Çoruhlu, Sayı:97, s110)

Mitolojilerin içerik olarak yansıttığı mücadeleler, tanrılarla tanrılar, tanrılarla insanlar arasında geçer. Dönemin krallarının tanrılarının bir temsilcisi, hatta tanrı-krallar olarak kendilerini yansıtmaları, hem kutsallaşmanın önünü açmakta hem de uygulanan sanatın içeriğinde kendilerine başköşeler yaratmaktadır. Yapılan heykel ve rölyeflerde kralın, gücün simgesi olan

hayvan veya doğa olaylarıyla tasvir edilmesi, yönetilen sınıfın bu kudret karşısında zorunlu boyun eğmeleri ve şükretmeleri için önemli birer araçsal öge olarak belirmektedir.

Dinsel öğeler olan cennet ve cehennem kavramları görsel sanatlarda çok büyük inceliklerle işlenmektedir. Var olan tanrı-kralların, bu öğelere hâkim olarak lanse edilmesi, onlara hizmette ve itaatte sınırsızlığı sunmaktadır.



Resim 2: Gılgamesh, Rölyef, British Museum, İngiltere

Sümer Döneminin ünlü figürlerinden Gılgamesh, yarı insan yarı tanrı olarak tanımlanır; bu rölyefte gücün ve iktidarın simgesi olarak tek eliyle bir aslanı diğer eliyle yılanı tutmaktadır.

Sanat; iktidar ilişkisi olan karakterleri ve inançları tasvir etmede, büyük önemde rol oynamıştır. İktidar anlayışının yaptırılamayacağı hiçbir yapı, heykel, değerli eşya, giyim kuşam yok gibidir. Oluşturulan İnancın yasakları ve vaatleri iktidarı daha da pekiştirmenin öğeleri olarak belirir. Baskı ve itaat

ekseninde şekillenen iktidar ve din, sanatın bütün inceliklerini kendi meşruiyeti ve kutsallığı çerçevesinde kullanmıştır.



Resim 3: Herakles Kral Busiris'in korumalarıyla savaşıyor, Viyana

Herakles'in Busiris ve korumalarıyla savaştığını tasvir eden vazo resminde, Herakles'in tasvirinde önem perspektifi kullanılmıştır. Herakles figüründe kullanılan renk, onu diğer figürlerden ayırıp göze çarpıcı hale getirmiştir. Güçlü kolları ve bacaklarıyla diğer figürleri ezmektedir. Savaşın kahramanı olarak betimlenen Herakles'in buradaki iktidarı görsel bir şekilde betimlenmiştir.

Giotto'nun resimleri (Resim 4), o zaman ki izleyiciler üzerinde olağanüstü canlı bir etki yaratmış olmasına rağmen dini iktidarın en açık göstergelerindendir. Resimde figürler altın sarısı zemin üzerinde ayakta durmaktadırlar. Geleneksel ya da başka bir deyişle kilise iktidarının daha baskın olduğu diğer resimlere kıyasla doğa tasviri kullanılmış, figürlerin yüzlerine derin bir matem havası yerleştirilerek, onların çaresizliğini resimde vurgulamıştır Orta çağ kilise iktidarının ikonlaştırdığı melek figürleri bu resimde çarpıcı bir biçimde insanileştirilmiş ve diğer figürlerle birlikte matem tutmaları betimlenmiştir. Resimde göze çarpan bir diğer önemli unsurdur da

Giotto'nun önem perspektifi kuralına uymayıdır. Yaptığı resimlerle sanata yepyeni bir ifade tarzı sokmuştur.



Resim 4: Giotto di Bondone, İsa Mesih için Ağlayanlar (Meryem ve İsa'nın yaşamında kesitler adlı seriden bir detay) 1304-06 yılları, Fresk Capella Scrovegni (Arena Şapeli) Padua.

Sanatın belirli alanlarında kullanılan öğeler, dinsel örüntünün iz düşümü niteliğindedir. İktidarı hükümdarın bedeninde cisimleştirme istenci dini bir emir taşır niteliktedir. Öyle ki iktidarın geni şekline dönüşen din, sanatı da yanına alarak geniş ve köklü bir süreğenlik sağlama niyetindedir. Ortaçağda yapılan heykeller ve dini yapılar, Hz İsa tasvirlerinin acı ve ölümü çağrıştırmaları, itaat etmekten başka çıkar yol olmadığını gösterir gibidir.

Teoloji (din bilim) ve felsefe önemli şekilde ele alınmış, skolâstik düşünce biçimi en olgun seklini almıştır. Oldukça geniş bir tarihsel dönemi kapsayan skolâstik düşüncenin temeli teolojidir ve onu desteklemeye çalışır. Aristo'nun düşünce biçimi eşliğinde öğretiyeye dönüştürölmeye çalışılan Hristiyan inancı sistematize edilerek, felsefe dinin; akıl da inancın alanına uygulanır

Ortaçağın skolâstik düşünce biçimiyle donanmış her alanı gibi, sanatta bu düşüncenin aracı niteliğindedir. Dönemin eserlerinde figürler detaylandırılıp konturlarla çizilir, ihtişamlı bir şekilde bezenirdi. Yapılan kubbeler gökyüzünü, sakallı figürler genellikle Hz. İsa'yı ve havarilerini, duvarlardaki resimlerde yeryüzünü temsil etmektedir. Dönemin ressamıları kilisenin işçisi niteliğini taşımaktadır. Yapılan eserler, sanatçının bireyselliğinden çok kilise otoritesinin isteklerini ön plana çıkarmaktadır.

Sanatın üstlendiği roller dönemlerin iktidari karakteri açısından şekillenmiş gibidir. Sanatın tabii olmayan yollardan gelişim göstermesi topluma biçilen veya topluma dayatılan yaşam şartlarıyla paralel bir yol izler.

Din iktidarının sanatla ve hayatın diğer tüm alanlarıyla olan tahakkümü bugün ve gelecekte de varlığını sürdüreceğ görünmektedir. Sanatçılar somut olarak kilise ve din otoritesinden kurtulmuş olsa da toplumsal norm ve baskı olarak din, bugün birçok ülkede varlığını hissettirmekte, ortaya çıkan çalışmalarda gücünü ve iktidarını göstermekten geri durmamaktadır.

2.2. YÜKSELEN SINIFIN SANATI VE İKTİDARI

Sanatın tarihsel serüveni içinde girdiği ilişkilennmeler, inişli çıkışlı dönemler, sanata farklı bir boyut kazandırmıştır. Sanatın bu dönemlerde araçsal olarak büründüğü roller, onu belirli sistemsel özelliklerin sürekli başvurduğu bir silah haline de dönüştürmüştür.

İktidar ilişkilennmelerin gerekleri doğrultusunda sürekli söylem geliştiren sanat, gelişen süreçlerde iktidarı payelendirmenin yanı sıra, iktidara karşı eleştiri geliştirip isyankar bir tavır da sergileyebilmiştir.

Modern dönemle beraber sanatta da büyük değişimler gerçekleşmiştir. Geçmiş dönemin alışkanlıkları, modern dönemle beraber daha mekanikleşerek biçimsel bir değişime girmeye başlamıştır. Toplumsal ve ekonomik alandaki değişim, iktidar ilişkilenmelerini ve dolayısıyla sanatı da derin bir şekilde etkileyebilmiştir. Sanatın bu yükselen çağa uyum sağlama ve anlamaya çalışma süreci, değişik deneysel çalışmalara ve felsefik açıdan tartışmalara yer açmıştır. Bu da geline çağın yeniliklerle gelmesinin işaretidir. Orta çağın kapanmasıyla toplumsal düzenlerin değişimler göstermeye başlaması, sonrasında büsbütün hayatın da değişime uğramasına neden olmuştur. Bu değişime karşı sanatın duyarsız kalması hiç de olası değildir. Ama başka bir sorun vardır ki, o da sanatın ve sanatçının içine girdiği çağda nasıl bir üslupla var oluşunu sürdüreceğidir. Bununla ilgili dönemim düşünürleri belirli fikirler öne sürmüştür. E. H. Gombrich *Sanatın Öyküsü*' nün "Parçalanan Gelenek" bölümünde; "Klasik geleneği yetkinliğe götüren bir kılavuz olduğu inancı yitirilmiş, tarihsel araştırmalara gösterilen büyük ilgi sonucu geleneğin de aslında bir çelişen örnekler bütünü olduğu ortaya çıkmıştı; üslup konusunun giderek ön plana çıkması ve sanatın bir kendini açıklama sonucu olduğu yolundaki yeni görüş, sanatçının kendi iç dürtüsünü bulmasını ve bunu sanatının konusu ve üslubuyla açıklamasını gündeme getirdi. Bunu bir yandan Romantizm dediğimiz ve Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimini içeren; öte yandan Rousseau'nun uygar toplumun değerlerini reddetmesini, Wordsworth'ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dili yeğleyip yüceltilmiş bir dili reddetmesini, Goethe ve başkalarının bir sanat yapısının kaynağının herhangi dış bir etken ya da dürtü değil de, bilinçaltı olduğunu anlamasını içeren bir dönem izledi" (Lynton, 2004: 13) şeklinde özetlemiştir.

Sanatın, on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen toplumsal milliyetçi hareketlerden ve yükselen ulus devlet ideolojisine uzak durması neredeyse imkânsızdır. Oluşturulan yeni iktidar biçimi, sanatı da arkasına alarak, kendi meşru yolunu ve bu yolda bedel ödenme pahasına kutsallığını kanıtlamış gibidir. Dönemin sanatçıları da yenileşen sistemin kuramsal olmasa da, pratiğini uygulamada desteklemişlerdir.

Eugene Delacroix yaptığı Halka Önderlik Eden Özgürlük, (28 Temmuz 1830) bu düşünceyle oluşan bir resim olarak ortaya çıkmıştır.



Resim 5: Eugene Delacroix, *Halka Önderlik Eden Özgürlük*, 1830, 360 x 225 cm T.Ü.Y.B, Louvre Müzesi, Fransa

Paris, 28 Ekim 1830. Tıpkı avını kapmayı bekleyen bir hayvan gibi, ben de bir şeyler yazmak için bekliyorum. Bir şeyler yazmak ve yapmak için. Herkesin istediği, sıcak, özgür ve etkileyici bir şeyler. Yavaş yavaş yeni konular bulmaya başladım. Bunlardan biri de modern bir konu: bir barikat. Vatanları için kendilerini feda etmiş cesur insanların barikatını çizmek istiyorum. Bu benim için bir onur meselesi oldu (<http://sfkurt.wordpress.com/2009/06/01/eugene-delacroix-halka-onderlik-eden-ozgurluk/>; Erişim tarihi, 17/08/2010).

Yükselen değer olarak ulus devlet inşası, dönemin feodalizmine karşı oluşturulan Burjuva devrimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sınıflı toplumun alt tabakası olarak nitelendirilen halkın, yenilenen devletli iktidar biçimine tam olarak farkında olmadan da olsa destek verdiği söylenebilir. Dönemin sanatçıları da bu uğurda birçok çalışma üretmişlerdir. Sanatın, burjuva sınıfının iktidarına hizmet noktasında koşulması, dolayısıyla egemen olan

sınıfın çizdiği sınırların dışına çıkmamasına da neden olmuştur. Modern Sanatın da toplumsallıktan ziyade özelleştirilmesi burjuva sınıfının karakteriyle ilintilidir. Burjuva sınıfının kentin kültürünü oluşturması, modern sanatın da bundan etkilenmesi anlamına gelmektedir.

Burjuva sınıfının üstlendiği rol modern dönemin dengesini oluşturur niteliktedir. Tüm alanları etkileyen bu yükselen sınıf, kendi yaşantılarını, zevklerini, korkularını, beğenilerini, düşüncelerini toplumun diğer kısımlarına da yaymanın yollarını bulmuştu. Edebiyattan felsefeye, resimden heykele, müzikten dine, ekonomiden siyasete tüm alanlar, bu yükselen sınıfın iktidarını güçlendirme ve dayanaklarını besleme gibi bir hizmet alanına dönüşmüştü.

Burjuvazinin ilerici yüzü, sanata olduğundan daha fazla anlamlar yüklenmesine sebep oluyordu. Burjuvanın geçmiş bütün alışkanlıkları yavaş yavaş dönüştürmesi iktidara giden yeni metotlar geliştirmesi anlamına geliyordu. Ernst Fischer Sanatın Gerekliliği kitabında burjuvazinin modernite ile beraber aldığı rolü toplumsal ilişkiler bağlamında belirsizlikle sunmaktadır.

Burjuva yükselişinin ilk dönemi olan Rönesans zamanında toplumsal ilişkiler açık seçikliği daha yitirmemiş, işbölümü daha sonraki katı ve dar kalıplarına girmemiş, yeni üretim güçleri burjuva kişiliğinin birikmiş gizil gücü olmaktan daha çıkmamıştı. Yeni başarı kazanmış olan burjuvalar ve onlarla işbirliği yapan prensler eli açık sanat koruyucularıydı. Yaratma yeteneği olan bir insan için yepyeni ufuklar açılmıştı. Bilginlik, gezginlik, mühendislik, mimarlık, yontuculuk, ressamlık, yazarlık çoğu zaman hayat görüşü, “yaşamak ne büyük mutluluk!” diye özetlenebilen bir çağın değerlerini tutkuyla benimseyen bir tek kişide toplanırdı. İkinci dönem, doruğuna Fransız Devriminde varan demokratik-burjuva ayaklanmasıyla geldi. Burada da sanatçı onurlu özelliği için çağının düşüncelerini dile getiriyordu. Çünkü bu çağın bayrağı, gelişen burjuva sınıfının öğreti programı olan özgürlük, eşitlik, kardeşlik duygusu ile insanlık ülküsünün sözcülüğünü etmek ve kendi ülkesini bütün insanlıkla birleştirmek istemek, özgür insanın öznelliğinden başka bir şey değildi (Fischer, 2005: 51).

Gelişen burjuva sınıfının iktidarını perçinlemesi için kullanabileceği araçlardan biri olarak gösterilen sanat, yaratılmak istenen sistemin yedeklemeleri olarak tarih sürecinde etkili özendirici ve öğretici biçimler almıştır. Modernitenin iktidar biçimlenişi itibarıyla toplumun şekillenmesi her disiplinde olduğu gibi farklı algılamalara neden olmuştur. İktidarda güç olma isteği, sanatı üreten içinde aynı isteği barındırmıştır. Birbiriyle ilişkili bir iktidar örüntüsüne giren, yöneten ile yönetilen, karşılıklı bir etkileşime de kendiliğinden girmiştir. Başlangıçtaki sanat ve iktidarın ilişki türü zamanın ve algılamaların da değişimiyle farklı biçimler geliştirmiştir.

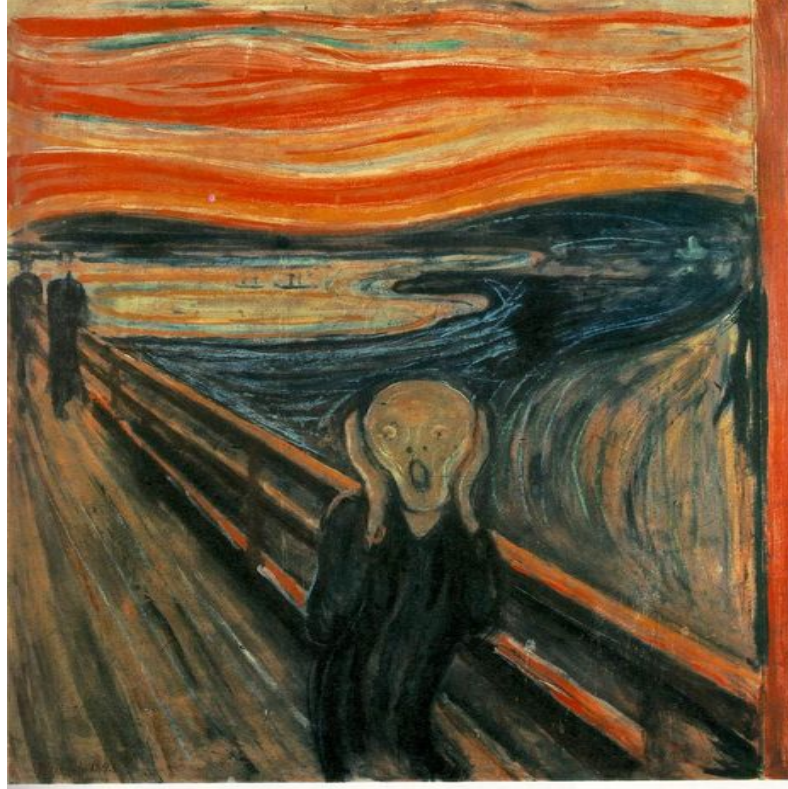
Siyasal tarihin süreçlerinin sanat tarihi özneleri içermesi, sanatçıların ve sanat ürünlerinin politik eylemliliğini de zorunlu kılar. Bu nedenle sanatsal özne ve ürünü ile dış dünya arasındaki ilişki maddi bir ilişkidir. Hangi toplumsal işleyişte olursa olsun; maddi üretimdeki çelişkiler ister iyi ister kötü olsun, gerekli olduğu için etkili de olan, ideolojik tabakalardan meydana gelme bir üst yapıyı gerekli kılar. Ve bu üst yapı işleyiş olarak politik bir donanıyla yönetmeye, biçimlendirmeye ve tek erk olmaya adaydır. Sanatçı ve ürünü de bir üstyapı sürecinin içinde olduğu için, yönetmeye-biçimlendirmeye- erk'e sahip olmak isteyen-ya da olan-donanımının ya yanındadır, ya da karşısındadır. Yanında ya da karşısında olmamak gibi özel tutum gerçekleştirilemez. Dolayısıyla kültürlenme süreçleri de, kültürleşme de toplumsal üretim tarzlarının somut birer ürünleridir. İnsan ilişkilerinin üretim süreçlerinin, ekonomik, siyasal ve toplumsal örgütlülüğünü, amaçlarını yansıtır. Tarafsızlık üzerine inşa edilen tüm teorik tanımları dışladıkları gibi, yer yer kendi oluşumlarını bile aşmak zorundadırlar (Şimşek, 2006: 84–85).

Sanatın dönemsel iktidar biçimleriyle ilişkilenmesi sanatçının eseri üzerinde de bir arayış üzerine girmesine sebep olmuştur. Öyle ki sanat kendi içinde büyük tartışmalarla beraber, izleyeceği yolu veya yolları inceleyerek kadrajını tutacağı yeri netleştirme kaygısındadır. Burjuva sınıfının sanata olan desteği, ileriki aşama olarak çıkan kapitalist toplumun, metalaştırdığı dünya hali içinde başlarda kuşkulu bir biçimde sanata bakmıştır. Kapitalizmin kaygısı, sanatın ederinin olup olmaması niteliğindedir. Kapitalizmle beraber sanatçıda ne yapacağı konusunda şaşkın bir görüntü çizmektedir. Sanatı öz

dinamikleriyle mi, yoksa istenilen biçimde mi yani arz talep gereğince mi işleyeceği konusunda epey sancılı dönemler yaşamışlardır.

Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: kapitalizm de her şeyi “meta” ya çevirdi. Üretimde ve veriminde o güne değin görülmemiş bir artışla, yeni düzeni, dünyanın ve insanın yaşantısının her kesimine hızla yayarak eski dünyayı bir toz bulutuna döndürdü, üretenle tüketen arasındaki her türlü doğrudan doğruya ilişkiyi ortadan kaldırdı ve bütün ürünleri alınmak ve satılmak üzere belirsiz bir pazara sürdü. Önceleri zanaatçı belli bir alıcının ısmarladığı işe göre çalışırdı. Kapitalist düzendeki meta üreticisi ise bugün bilinmeyen bir alıcı için çalışıyordu. Çıkardığı ürünleri bir yarışma seli yutuyor, belirsizliğe doğru sürüklüyordu. Meta üretimi her yere yayılıyor, işbölümünün artması, işin parçalara bölünmesi, ekonomik güçlerin belirsizliği; bütün bunlar insanlar arasındaki dolaysız ilişkileri ortadan kaldırıyor, insanın toplumsal gerçeklere ve kendisine gittikçe artan bir yabancılaşma duymasını zorunlu kılıyordu. Böyle bir dünyada sanat bir meta, sanatçı da bir meta üreticisi olmuştu. Birtakım adsız yoğaltıcıların bileşimi olan, “kamu” dediğimiz ve nasıl işlediğini ya hiç, ya da çok güç anladığımız açık pazar kişisel destekten daha ağır basıyordu. Sanat ürünü yarışma yasalarına her gün biraz daha çok uymak zorunda kalıyordu (Fischer, 2005: 49).

Kapitalizm ile gelişen yeni toplum düzeni, sanatında gündemini epey meşgul etmiştir. Sosyal ekonomik ve psikolojik olaylar sanatın güncesine aldığı konulardan bazıları olmuştur. Sanatın yeni toplum düzenindeki ilişkilene tarzı kendine has bir üslupla değerlendirmesi, kimi yerlerde yerici kimi yerlerde övücü pratikler içermesine neden olmuştur. İnsan ilişkilene melerindeki uzaklaşma ve bununla beraber oluşan psikolojik travmalar sanatçının ruh halini de dolayısıyla ürününe yansımıştır. Munch’ın çığlık tablosu bunlardan biridir.



Resim 6: Edvard Munch, Çığlık, 1893, Yağlıboya 84x66 cm, Ulusal Galerisi, Oslo

Sanatçının pratiğine yansıyan, toplumun dönüşümünden kaynaklı ve yeni ideolojik sistemlerin devlet iktidarında yer edinmesinden etkilenmiştir. Totaliter olarak biçimlenen iktidarlara, toplum mühendisliğine soyundukları andan itibaren, belirli disiplinlerden de faydalanarak kendi hegemonik düzenlerini kökleştirme işlemlerine girmişlerdir. Paylaşım savaşlarının meşruiyetini sağlamada en büyük propaganda aracı olarak sanatsal unsurlar devreye sokulmuştur.

Kapitalizmin toplumsal kültürel bağlamda yeniliklerle gelmesi sanatta yeni ufukların gelişmesine de sebep olmuştur. Sanatın kendi ihtiyacını ve yeni söylemler türetmesinde geniş düzlemler oluşturmaya olanak sağlamıştır. Başlangıçtaki bu yanılsama, kapitalizmin doğasında mevcut olan yayılma ve büyüme ihtiyacı, metanın başat rol olması nedeniyle, birçok alanda olduğu gibi sanatsal alanda da, kapitalizmin gerici bir hal almasına ve bu sebeple anti tezini de geliştirmesine neden olmuştur.

Avrupa'dan başlayarak tüm dünyayı etkisi altına alan kapitalizmin devrimci ruhu 19. yy. başlarına kadar birçok büyük atılım gerçekleştirmiştir. Hem siyasal hayatta hem de kültür- sanat hayatında gerçekleştirdiği devrimci çıkışlarla yepyeni bakış açıları örgütlenmiştir. 17. ve 18. yy. klasikleri de yeni burjuvazinin devrimci atılımları olarak değerlendirilebilir. Sanatta *Gerçekçilik* ve *Eleştirel Gerçekçilik* kuramları da bu dönemde ortaya çıkmış ve birçok burjuva yazarı-estetikçisi tarafından kurumsallaştırılmışlardır. Ancak yeni burjuvazi feodalizmi tasfiye ederek, yerine koyduğu kapitalist üretim ilişkilerinin içinde *mutlak iktidar* olunca hızla gericileşmiş, devrimci kimliğini unutmuş, giderek tek biçimli bir dünya kurmaya yönelmiştir (Şimşek, 2006: 82).

Kapitalizmin endüstriyel anlamda ağır şartlar oluşturması işçi sınıfı başta olmak üzere, toplumun diğer kesimlerini de nefessiz bırakacak noktaya gelmiştir. Bu durumun sanata yansıması gecikmemiştir. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışı, kapitalizmin bireyci odaklanışına tepkisel bir şekilde karşı çıkmıştır. Toplumcu gerçekçi sanatçılar ideolojik bir şekilde kapitalist iktidarın yaratımlarından çok, insana dair ve emeğe dair biçimlerle sanat eserlerini üretmişlerdir.

Çok geçmeden, burjuvazinin bir sınıf olarak gericileşmesi ve kapitalizmin sömürü sistemine dönüşmesi, karşıtını da yaratmıştır. Avrupa'da bir hayalet gibi dolaşmaya başlayan "*Komünist Manifesto*" yeni bir dünyayı ve yaşam biçimini işaret etmeye başlamıştır. Ezilenlerin ve emekçilerin büyük umudu haline gelen manifesto sadece ekonomik-politik hayatla değil, kültür-sanat hayatıyla da yakından ilgilenmiştir. 20. yüzyılın hemen başlarında ardı ardına gözüken *Fütürizm*, *Dadaizm*, *Sürrealizm* gibi sanat akımları da bireysel alanlarda kendilerini sınayınca, burjuva sanat anlayışına karşıtlık, Marksist anlayışın politik-kültürel bakışından beslenen "*Sosyalist Gerçekçi*" sanat anlayışından gelmiştir. Böylesine hızlı ve olağanüstü değişimlerin yaşandığı tarihin bu döneminde, sanatçı ile sanat ürünü bir kez daha karşı karşıya kalınan gerçeklikle iç içe geçmiştir. Bir yandan gerçeğin kültlülüğü, diğer yandan da sanatsal estetik tutum ve yaratının bu gerçekliği nedenselliğe dayanarak –ama asla birebir taklit etmeye kalkışmadan- teşhir

etme istemi, dış gerçekliğin örtülediği asal gerçekliği açığa çıkartma çabası, sanatın toplumsal alanla ilişkisini kaçınılmaz kılmıştır (Şimşek, 2006: 82).

Modern dönemle başlayan yeni iktidarlaşma arayışları sanatı da içine alan bir yarışa dönüştürmüştü. İktidarın sadece bir güç olarak ekonomi ve siyasetten ziyade kültür ve sanatında eksenine girmesi, iktidarın her alanda varlığının ve doğasının gereği olarak izah edilebilir. Modern kapitalist toplumun kültür ve sanatta da ilerici bir rol oynaması için yeniliklere ihtiyaç duymak zorundadır. 1.Dünya savaşı öncesi İtalya da sanatta ihtiyaç duydukları yenilik fütürizmle gerçekleşmişti. Bu yeni akım dünyaya geçmiş dönemlerde sanat anlamında örnek olmuş İtalya'nın, yeniden sanatta başat rol oynama istencinden kaynaklanmıştı. İtalyan şairi ve oyun yazarı Filippo Tomasso Marinetti bu istenci gerçekleştirebilmek için gelecekçi bildirgeyi kaleme almıştır.

- Biz tehlikeye karşı duyduğumuz sevgiyi, enerjiyi ve atılganlığa duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.
- Yüreklilik, gözü peklik ve başkaldırı, bizim yazımızın en temel öğeleri olacaktır.
- Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile söz etmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.
- Dünyanın güzelliğinin, yeni bir güzellikle daha da zenginleştiğini açıklıyoruz: Bu güzellik, hızın güzelliğidir. Kar o serisini, içine çektiği havanın etkisi ile patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri boruların süslediği bir yarış arabası motoru iştilirken son derece yüksek bir gürültü çıkaran araba, Samothrakeli Nike'dan daha güzeldir.
- İdeal eksenini, kendi yörüngesinde hızla ilerleyen dünyayı dolayan dümeni elinde bulunduran insani yüceltmek istiyoruz.
- Güzellik artık yalnızca savaşta söz konusudur. Saldırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, başyapıt olamaz. Yazın, insanların

önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacı ile bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.

- Müzeleri, kitaplıkları ve her türlü akademiği yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz (20 Ocak 1909'da "Le Figaro" Gazetesinde F.T. Marinetti'nin yayınladığı "Le Futurisme" bildirisi.)



Resim 7: Umberto Boccioni, Ruh Durumları: Uğurlamalar, 1911. T.Ü.Y.B. 71x96cm. New York, Modern Sanat Müzesi

Modern dönemin modern devletleri sermaye birikimiyle iktidarlarını her alana yayma düşüncesi, insanlığın önüne 1. ve 2. dünya savaşlarını getirdi. Bu savaşlardan dolayı oluşan yıkım sadece kentlerde değil, insanlığın ruhunda da telafisi zor yarıklar açmaya başladı. Sanatta bu yıkıma duyarsız kalmadı. 1. dünya savaşı esnasında bir grup sanatçının bir araya gelerek, gelişen olaylara tepki niteliğindeki duruşları Dada akımının ilk temellerini oluşturdu. Sanat tarihinde Dadaizm olarak bilinen akım 1. dünya savaşının

yaşattıklarını diğer sanat akımlarının da payının olduğu düşüncesinden yola çıkarak, alaysı bir üslupla tarihin sahnesinde yer aldı.

Dada adını verdiğimiz anlayış, açıkça ne Ball'un, ne Huelsenbeck'in ne de Zürih'in yarattığı bir akımdı. Bu anlayış, savaş yüzünden insanların ya en korkunç olayları yurtseverlik gereği kabul etmek ya da bunları teknolojik, eğitsel ve politik ilerlemenin yanıltıcı bir düş olduğunu kanıtı olarak reddetmek sonucu ortaya çıkmıştı. Öyleyse sanat da bir yanılsama mıydı? Yenilikçi sanat bir şey başarabilmiş miydi? Kübizmin en parlak örnekleri de sonunda, sanat akademisyenleri gibi, burjuva sınıfına ve onun saygınlığına hizmet etmemiş miydi? Fütüristler savaş propagandası yapıp, ülkelerinin bu savaşa girmesine yardım etmemişler miydi? Ekspresyonizmin en çarpıcı örneklerinden bazıları, aşırı milliyetçiliğin izlerini taşıyorlar mıydı? Bu akımlar – inandırıcı bir betimleme için gerekli olan göz ve el ustalığı gibi – sanatın değerlendirilmesinde kullanılan bazı geleneksel ölçütlere saldırmışlardı. Oysa sanatın kendisinin hala bir değeri olup olmadığı ve o yolda çaba harcanmasının gerekip gerekmediği sorulmamıştı (Lynton, 2004: 126).

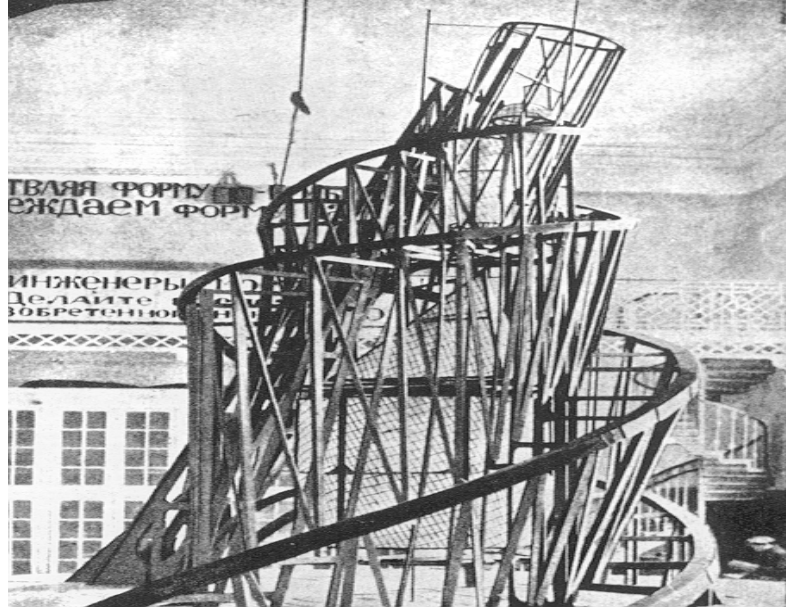


Resim 8: Francis Picabia, Réveil Matin, Dada 4-5'in kapağı. Yayın tarihi 15 Mayıs 1919, Zürih

Modern kapitalist dönem ve bu dönemin ulus devletle bütünleşen iktidarı, sanatı özgün karakterinden kopartıp, eksen kaymalarına sebebiyet verdiğini ve bu eksen kaymaların belirgin yıkıcı durumların gerçekleşmesinde sanatsal bir destek sunduğunu görebiliriz. 1. ve 2. Dünya paylaşım savaşlarında kimi sanatçının sanatını destek amaçlı kullandığını, kimisinin de var olan duruma muhalif bir tavır takındığını, ortaya konulan ürün ve söylemlerden anlayabiliriz. Kapitalist iktidarın, sanatı kendi hegemonyası için kullanabildiğini, aynı zamanda anti-kapitalist oluşumlarının da devletleşme yolunda sanatı kendi ideolojileri için araçsal bir yönde kullandığını, alınan kongre kararları sanatçıya verilen iyi niyet temennileri ve uygulanan toplumcu gerçekçi stratejilerden anlayabiliriz. 1917 devrimiyle beraber Sovyetleşen Rusya, sosyalizm gerekleri çerçevesinde baktığı sanata, kendi ideolojik zeminde yer açmıştır. Bu ideolojiden sapma veya kendi özgün karakteriyle sanat uğraşıcılığı hoş görülmecek hatta soysuz sanat olarak yaftalanacaktır Sovyetler döneminde.

Rusya'da Bolşeviklerin devrimi gerçekleştikten sonra, sıra devrimi köklendirmeye gelecekti. Bunun için sanat işe koşuldu. Meydanlara devrimi anlatacak büyük heykeller, galerilerde resimler sergileniyordu. Sovyet iktidarını perçinlemek sanatın incelikleriyle görselleştirmek, yeni toplum inşasının propagandası demekti. Bunun için Sovyet sanatçılarına çağrılar yapılıyordu. Modernizmle beraber gelişen akımlara mensup sanatçılar hangi yönde sanatlarını icra edecekleri anlatılıyordu onlara. Bu anlatımlar yine Sovyet yanlısı yazarlar ve bu yazarların dergi ve gazetelerinde ayrıntılı bir şekilde izah ediliyordu sanatçılara.

Modernizmle beraber gelişen kuramsal ideolojiler Avrupa'da belirli toplumların ve devletlerin inancı haline gelirken, bu inançlarının iktidarını koruyabilmek için giriştikleri çok yönlü savaş biçimi ve dolayısıyla kutuplaşmalar, her alanda olduğu gibi sanatta kendini gösteriyordu. Sanatın mensup olduğu iktidarın propagandasını yapması gerekiyordu.



Resim 9: Vladimir Tatlin, III Enternasyonal Anıtı'nın modeli 1919, metal

Avrupa ve doğusunda bu çatışmalar sürerken, okyanus aşırı Amerika'da da kendini yaratma gibi bir girişim gerçekleşiyordu. Amerika kendi sanatını yaratma ile meşguldü. Avrupa'nın geçmiş deneyimleri ve yaşadığı büyük Rönesans karşısında Amerika'nın kullanacağı argümanlar epey güçlü olmalıydı. Modern dünya toplumunun iktidarına oynamak için, her alanda olduğu gibi kültür ve sanatta da güç ve otorite olma gereği, Amerika'nın sanat oluşturma gereğini yaratıyordu.

Amerika'nın yenedünya düzeninde, kendine yer açma gayesi, teknolojiyle birlikte, yan dayanaklar oluşturma ihtiyacı ve köklü kültürlerin karşısında üstünlük sağlama düşüncesi, Amerika'yı birikmiş sermayeyi kullanarak, hedeflerine adım adım yürüyebilmesine olanak sağlamıştır. Dönemin Sovyetlerinden ayrılan sanatçılar kendi ülkelerinde bulamadıkları ortamı Amerika'da bulacaklardı. Sanatlarını icra edebilmek için oluşturulan imkânlar, sanatçıların ürünlerini özgürce sergileyebildikleri büyük galeriler, her anlamda sanatçının önünü açmıştı. Ama bunların hepsi, Amerika'yı kültür ve sanat anlamında tatmin edilecek derecede değildi. Amerika kendi "Büyük resmini" arayacaktı. Dönemin soyut dışavurumcuları büyük Amerikan resmini oluşturmak için epey müsait olarak görüldü.



Resim 10: Jackson Pollock: Numara I, 1948. T.Ü.Y.B, 173x264 cm. New York Modern Sanat Müzesi

Soyut Dışavurumcular başta Jackson Pollock olmak üzere, Amerika Devletinin politikası haline gelen sanatta da iktidar olma gayesini bir şekilde farkında olmadan gerçekleştireceklerdi. Avrupa'nın ünlü ressamlarının tabloları satılır, yerine, Amerikanın büyük resmi dedikleri ressamın tabloları satın alınırdı. Bu şekilde yapılarak Amerikan sanatının, Avrupa sanatından daha değerli olduğu izlenimi vermek amaçlanmıştır. Bu yönde gelişen politika, daha sonra dünyanın kültürel ve sanatsal ürünleri toparlanarak, Amerika'nın sanatın merkezi olma düşüncesi hayata geçecekti. Amerika'nın sonraki yıllarda küreselleşen sermayesi de, sanatı kendi çıkarları doğrultusunda kullanacaktı.

Amerika 1940–1970 yılları arasında sanatsal etkinliklerde ön plana çıktı. Bu ülke, diğer alanlarda da ön planda olduğundan şaşırtıcı bir durum değildi bu. Dünyanın birçok başka bölgesi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Amerika'nın etkisi altında kaldı. Bu etki hamburger ve bluejean'den, iş ve siyasal nüfuz alanlarına kadar hemen her yerde kendini açıkça hissettirmekteydi. Avrupa, bu gibi etkilere özellikle açık olan bir yerdi. İkinci Dünya Savaşı, Avrupa'nın dünya liderliğini sona erdirmişti. Savaş aynı zamanda Paris'in sanattaki öncülüğüne de son verdi. Avrupa'nın diktatörlükle yönetilen ülkelerinde yaratıcı sanatın baskı altında bulunması, Alman askeri

gücünün hemen her yöreye egemen olmasından sonra Kıta Avrupa'sı kavramının geçerliliğini yitirmesi ve bu kıtadaki birçok sanatçıyla okumuş kimsenin Batı'ya kaçması, Amerika'nın yanı sıra bir ölçüde İngiltere'nin de yararlanabileceği iyi bir fırsattı (Lynton, 2004: 226).

2.2.1.Müze İktidarı

Modern dönemin geliştirdiği yeni kimliklerden ulus olma bilinci sosyolojik olarak belirli özelliklerle tanımlanır. Max Weber, modern dönemle beraber yeni bir biçimde zuhur eden ulus kavramını açıklamada, belirli kıstaslar gözetmektedir. Weber'de soyut olarak beliren ulus-devlet biçimi, inşa sürecini güçlü argümanlarla sağlıklı yürütebilmesi için, dayanak olarak kurumları ve kültürü kullanmıştır.

Weber'e göre ulus, kültürel bir oluşumdur. Ortak bir tarihe ve coğrafyaya, zaman ve mekân bilincine dayandırılır. Dolayısıyla bu ortak tahayyüllerin kültürel olarak inşa edilmesi gerekir. Bu bakımdan ulus bir yapıntı (artefact) ya da bir kurmaca olarak düşünülebilir. Ulusun siyasal temsili olarak modern devlet de soyut bir varlıktır. "Modern ulus-devletin evrimi, ulusal mitolojilerin ve bizzat ulus-devlet mitinin hayali olarak canlandırılmasına ve etkili biçimde cisimleştirilmesine elveren bir dizi kültürel kurumun örgütlenmesi sayesinde mümkün olur. Hayali bir varlık olarak modern ulus-devlet, varlığını kanıtlamak ve sürdürebilmek amacıyla, başlıca müze ve roman olan güçlü bir kültürel kurmacalar aygıtına dayanır" (Artun, 2006: 160).

19. yüzyılda sanayinin büyük bir sıçrama yaşamasıyla, insanın içine girdiği sorunlar daha da ağırlaştı. İmparatorlukların içten yavaş yavaş çözülmeye başlaması, Fransız ihtilaliyle gelişen milliyetçilik ve yeni yükselen uluslaşma süreçleri, toplumsal dokuların yeniden revize olmasına neden olmuştur. Bu yenilenme süreci modernleşmeyle beraber sanatında yeni kurulan düzen içerisinde bir aktör olarak rol almasını geciktirmemiştir.

Sanatın toplumsal doku üzerindeki etkilerinin farkında olan yönetici sınıf, sanatın kurumsallaşması yönünde gereken adımları atmada geç kalmamıştır. Sanatın mekânını oluşturma gayreti, modernitenin ereklerine uygun şekilde biçimlenmiştir. Bu doğrultuda gelişen müzeler, istenilene ulaşmada yardımcı eleman konumundadır. Müzelerin toplum nezdinde aldığı roller küçümsenmeyecek kadar geniş bir etkiye sahiptir. Müzelere sıkıştırılan çeşitli sanat biçimleri tarihin kat ettiği yollara dair bilgi birikimi insanlık önüne serer. Müzelerin seçici bir tutumla himayesine aldığı eserler, geçmişin geleceğe dönük yüzü gibidir.

Müzelerin insanlık tarihindeki olaylara dair, toplumsal bir arşiv olma özelliği, müze mekânlarını daha da değerli bir noktaya taşımıştır. Tarihin normal seyir halinde iken kırılma noktalarının başat nedenlerini içinde barındıran müzeler, görselliğin ön plana alındığı ileriki yüzyıllarda daha da önem ve güç kazanmıştır.

Modern dönemin yeni parametreleriyle beraber müzelerin işlevleri de değişmiştir. Toplumsal hafızaya binaen, yeni yükselen modern kurumların meşruluğu da müzelerin işlevsel özelliğinden kaynaklanmaktadır. Modernizasyonun sanat aracılığıyla müzelerde sergilenmeye başlaması, yeni kimliklerin daha kolay dayatmasına olanak sağlamıştır. Avrupa'daki modern hareketlenme ve yeni kimlik arayışları, müze mekânlarında vücut bulmuştur. Kimlik edinme biçiminin ilk belirdiği müze de Fransa'nın Louvre müzesidir.



Resim 11: Louvre Müzesi, Fransa

Louvre müzesinin tarihi olarak aldığı rol, modern dönem devletleşme serüveninin miladı olarak da algılanabilir. Yeni yükselen ulus devlet inşasının halk nezdinde meşru bir zeminde tutulması, Louvre müzesinin üstleneceği rolle daha da kolaylaşır. Dönemin devlet erkânlarının bu noktada müzeye attıkları önem ve direktifler bu uğurda olmuştur.

Modern devletin uluslaşma sürecinde etkili olan müzeler, işlevselliği noktasında birçok düşün adamının da merkeze aldığı kurum özelliğini taşır. Modern devlet ve ulusun yeni bir kimlikle ortaya çıkmasını çözümlemelerine alan düşünürler, müzelerin işlevsel olarak büründüğü sosyolojik ve psikolojik etkiyi irdelerler.

Poulantzas, tarihin yurt toprakları merkezinde yeniden düzenlenmesinde en önemli görevin devlete düştüğünü yazar. Tarihin ulusallaştırılması ve ulusun tarihselleştirilmesi görevini devlet üstlenir. Bu sürecin en işlevsel ve temsili mekân müzedir(...) Yurttaş kimliğini tanımlayacak olan ulusal miras ve ulusal kökler müzelerde sergilenir. Yakın geçmişteki monarşilerle bağlar koparılır ve modernlik yeniden keşfedilen uzak, antik çağları hiza alan bir uygarlık hattına bağlanır(...) Norbert Elias “uygarlaşma süreci”ni “Batı toplumlarının devletler biçiminde örgütlenmesiyle ilişkilendirir. Rönesans tarihçisi Jacob Burckhardt da, Rönesans’la birlikte modern insanın ortaya çıkmasında ve kendini birey olarak kavranmasında Floransa, Venedik gibi “birer sanat eseri olarak inşa edilen” devletlerin etkili olduğunu belirtir. Bu düşünceler doğrultusunda modern devlet, uygarlığın zirvesi sayılır. Bunu da anıtsallaştıran müzedir. “Modern kentin merkezine yerleştirilen bir anıt olarak müze, devleti simgeler. Kapısından girenler, devlet otoritesini uygarlık fikriyle eşitleyen bir ritüeli yerine getirirler (Artun, 2006: 161).

Müzelerin tarihsel olarak gelişimi, insanlık tarihine atfen öncelikli bir yerde durur. İnsanın geçirdiği evreleri ve bu evrelerdeki uygarlıksal çıkışların mekânı müzeler olarak görülür. Devletinde bu doğrultuda müzelerle olan ilişkilennmeleri doğal bir hal alır. Tarihin kulvarlarında yaşanan olayların daha ayrıntılı ve etki altına alınabilecek bir öğede canlanması sanatın niteliğinde

can bulur. Bu da sanatı toplumsal birikimin bir tezahürü olarak devletin kolayca kullanabileceği bir unsur olarak ele almasına neden olur. Görsel duyumun ifade etmede etkili bir öge olması, devletin bu edimden müzelerde çoğalan sanat yoluyla istifade etmesi anlamına gelmektedir.

Modern dönemde müzeye atfedilen rollerde değişimler görülmektedir. Örneğin Fransa’da ulus devlet inşasında müzenin aldığı rol, İngiltere de kent ortamının demografik değişimi lehine kullanılmaya çalışılmıştır. Bu uğurda toplumu disipline etme gibi bir özellikle müzeler donatılmıştır. Müzeleri, iktidarın bireyi şekillendirme aracı olarak görebiliriz. Modern dönemde oluşturulan kimliklerin aktarılmasında müzelerin oldukça etkili bir rolü vardır. Oluşturulan yeni kavramlar ve bireyin bir şekilde disipline edilmesi ihtiyacı, modern kurumlarla hayata geçirilmiştir. Yapılandırılan sistemin disipline etme ve yönetme erki her alanda olduğu gibi sanatında içinde bulunduğu mekânlarda da kendini gösterir.

Ulusallık/evrensellik, tarihsellik, uygarlık, akılcılık, bilimsellik, kamusalılık, demokrasi, ilerleme, evrim gibi modernliğin harcı olan söylemlerin üretilmesinde –öznelleştirilmesinde ve nesnelleştirilmesinde- geliştirildiği gayet incelikli teknolojiler sayesinde müze, bireylerin kendi kendilerini yönetmelerini, nizama sokmalarında son derece başarılı olur. Gramsci’nin diliyle söyleyecek olursak, müzeler, modern kimliklerin eğitici devletin iktidar rejimine yedirildiği “kültürel hegemonya”nın en etkili ortamlarıdır. Adorno da müzelerin “nüfuzları ve kaçınılmazlıkları sayesinde belirli görüş alanlarını istila ettiğini ve böylece hegemonik kapitalizme kaynayan bir iktidar stratejisi oluşturduklarını söyler.(...)modern çağda müzeler hem bilgiyi hem de bedenleri şekillendirir ve bunu iktidarı güzelleştirerek gerçekleştirirler (Artun, 2006: 196–197).

Sanat mekânının oluşturulması, modern dönemin geleneksel olanı bir çırpıda yok saymasıyla beraber farklı bir hal almıştır. Sanatın disiplin aracı olarak kullanılması, yeni yükselen sınıfın buluşu niteliğindedir. Dolayısıyla sanatın ve sanatçının oluşturulan ortamdan etkilenmemesi söz konusu olmamaktadır. Bu etkilenmenin sanatçının iradesi dışında gerçekleşmemesi, sanatın üslupsal olarak ele alınmasına neden olmuştur. Sanatın izleyeceği

yollar ve üslup sorunu çeşitlilik göstererek, sanat içinde farklı bölüngüleri ortaya çıkarmıştır. Müzelerin tarihi bir iktidar amacıyla işlev görme yeteneğini yadırgayan bazı sanatçılar, eserlerini sergilemede mekân dışılığını seçmiş ve bu yönle eleştiriler geliştirmişlerdir.



Resim 12: British Museum, İngiltere

2.3. KAPİTALİZM-SANAT-İKTİDAR

Yenidünya düzeniyle beraber oluşan küresel sermayeler, gittikleri ülkelerde daha da büyümek için sanatla ilişkilendirilmişlerdir. Kapitalizmin iktidarlaşmasıyla beraber gelişen büyük sermayeler sanatı kendilerine verilen statüler açısından değerlendirmişlerdir.

İleri kapitalist ülkelerde sanat ve kültür ürünlerinin temsil ettiği sosyal statü ve değerler meselesini gündeme getiriyor. Sanat uzun süredir toplumda güç ve statü sahibi olanların himayesinde; sanat ürünleri piyasa değeri taşıyan nesneler olmanın yanı sıra statü sembolleri olarak da işlev görüyor (Wu, 2005: 28).

Büyük şirketlerin var olan politika düzlemin de oluşturdukları konsept, sanatın alınır satılır ve aynı zamanda belirli dönemlerde, tıkanan yolları açma işlevi gören araç niteliğinde kullanılmıştır.

Modern kapitalist devletlerdeki büyük şirketler çokuluslu bir yapılanmayla birlikte dünyayı açık pazar olarak görmeleriyle beraber gelişim alanlarını da çeşitlendirmiştir. Büyük şirketlerin sanata olan ilgileri; Chin-tao Wu'ya göre basit sıradan bir menfaatten öte, modern devlet iktidarında yer ve söz edinme ediminden kaynaklanmaktadır. Bu amaçla geliştirilen stratejilerden biri de kültürdür. İktidarın siyasi anlamda güç sahibi olmasının bir yolu da kültürel nüfuz sahibi olmaktır. Modern devletlerin, kültür ve sanat alanında iktidarlarını göstermeleri için belirli kurumlara ihtiyaçları vardır. Devletler açıkça ya da örtük şekilde bu kurumları ve şirketleri destekler. Şirketler servetleri sayesinde toplumda önemli bir güce sahiptir ve bu gücü arttırmak, otoritelerini pekiştirmek amacıyla kültür ve sanatla yakın ilişki içerisine girerler. Devlet iktidarı ve özel sermaye mekanizmalarının etkileştiği ve en kolay filizlenen alan kültür ve sanattır.

Bu kurumlar resmi olarak nitelendirilen modern devletlerin görüşü doğrultusunda çalışmalar yürütür. Bu çalışmalar genellikle toplumun yapısına uygun şekilde hayata geçer. Konjoktürel olarak çağın gereklerini de göz ardı etmeden hareket ettirilir. Burada sorulması gereken en önemli nokta devlet iktidarını kültür üzerinden nasıl yürütür, devlet ve özel sermaye arasındaki ilişki nasıl işler, birbirlerinden payelenmeleri ne şekilde gerçekleşir?

Wu, yukarıda sorulan bu sorulardan yola çıkarak bazı tespitlerde bulunur. Tespitte bulunduğu ilişkiler çarpıcıdır. Devlet iktidarının sanat ve kültür dünyasındaki temel aracı, kamu sanat kurumlarıdır. [...] bir bütün olarak bakıldığında bu kurumlar devletin “kültür bekçileri” olarak adlandırılabilir. Ama bu, söz konusu kurumların yekpare ve kaskatı bir “resmi kültür”ün (çoğunlukla aşağılayıcı anlamlar yüklenen bir terimdir bu) polisleri oldukları anlamına gelmez. Ayrıca, söz konusu kurumlar bu işlevlerini, devletin düzenleyici gücünü kullanırken yaptığı gibi tekerci bir tarzda da yürütmezler. Ancak devlet bürokrasisinin bir parçası olmaları nedeniyle siyasi sistemin de parçasıdır; otorite ve güçlerini bu sistemden alırlar.

Dolayısıyla, siyasi sistem içinde ve bu sistem için işleyen meşrulaştırma süreçlerinin amilleri olmaları anlamında devletin kültür bekçileridir (Wu, 2005: 37).

Bu analizden yola çıkarak devlet tekelinde yaşamlarını sürdüren sanat kurumlarının, sanata bakış açıları bağlamında bağımsızlıkları tartışma konusu olur. Sanatın özgün ve özgür olması gerekliliği, devletlerin iktidar şemsiyesi altına girdikten sonra pek de gerçekçi bir algı yaratmaz. Aksine resmi olarak nitelendirilen görüşün gölgesinde kalır. Devlet iktidarı ve sanat ilişkisi birbirini besleyen unsurlardır. Bu tespite takriben çok uluslu şirketlerin sanatla olan ilişkisi de sermayenin küreselleşmesinde etkin rol oynamıştır.

Söz konusu sanat kurumları ısrarla siyasi açıdan tarafsız olduklarını savunabilirler; ama tüm bunlara karşın, sanatın ve genel olarak tüm sanat dallarının (yani bu kurumların uzmanlık alanlarının) siyasi anlamda yarar sağlama gücü, buraya ortaya atılan iddiayı doğrular. Bu kurumların ister doğrudan, isterse (kamu sanat kurumlarında olduğu gibi) fon sağladıkları sanat organizasyonları aracılığıyla gerçekleştirdiği işlevler ve kullandıkları nüfuz, hem ulusal hem de uluslar arası platformda siyasi olarak yarar sağlar. İş dünyası açısından en cazip olanlar da, bu türden siyasi yarar sağlayan işlevlerdir. Sermayenin uluslar arasılaşması bağlamında, çokuluslu şirketler sanat kurumlarıyla el ele vererek küresel sahneye, daha net ifadeyle dünya pazarına çıktılar (Wu, 2005: 40).

Modern devletlerin bağrında büyüttüğü büyük şirketler dünya pazarına girişlerini, sanatla beraber meşrulaştırır niteliktedir. Büyük sermayenin ulaşabildiği coğrafyalarda kullandığı argümanlar, genellikle modernizmin doğasında mevcut olan ideal söylemlerden yola çıkarak ve sanatı bu kapsama alarak kendi amaçlarını çok kolay başarabilmişlerdir. Batıda biriken sermayenin doğudaki Pazar alanlarına sızma biçimleri genellikle sanatsal vurgularla gerçekleşir. Bu küresel Pazarda yer edinme biçimleri ve gittikleri yerdeki sanatçıların bu oluşan sisteme uyma biçimleri, etkileşen kültürün tezahürlerini barındırır.

Batılı olmayan, ama Batı'daki ana-akım sanat kurumlarına kabul edilmeyi başarmış sanatçılar, genellikle Batı'da uzun yıllar yaşamış, Batı'nın

hakim sanat söyleminde onaylanmış sanat mecraları ve tarzlarıyla çalışan kişilerdir. Bazıları, Batı'nın ötekine yönelik zevkini tatmin etmek amacıyla kendi kendilerine egzotikleştiren bir stil benimseme konusunda da ustalaşmışlardır; ama bu stilin batılı zevkleri çok uzak olmamasına da özen gösterirler (Wu, 2005: 284).



Resim 13: Huang Yong Ping, L'ombre blanche, 250 x 450 x 210 cm, 2009,

1988 yılı Hugo Boss ödülü finalistlerinden olan Çinli sanatçı Huang Yond Ping bu duruma en uygun örneklerden birisidir. Doğu ve Batı sanat tarihindeki farklı kavramsal ve görsel araçları ele alan Doğulu sanatçının Batılı bir şirket yarışmasında finalist olmasının sebepleri masumane kabul edilebilir mi? Bu Doğulu sanatçının tıpkı Wu'nun belirttiği gibi batılının “öteki zevkini” tatmin etmiştir. Peki, bu zevki tetikleyen unsurlar arasında Japonya ve Çin'in ekonomik gelişmeleri yer almamış mıdır?

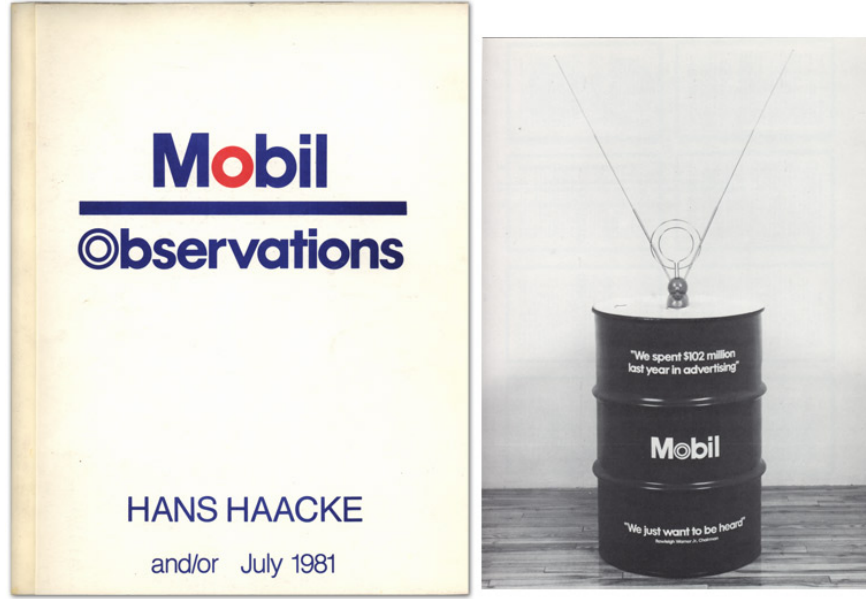
İktidarın gelişme ve genişleme politikaları önceleri toprak ve tebaa üzerine iken ve bunu yaparken kullandığı siyasi güç silah ve askerken çağımızda iktidarı ele geçiren çok uluslu şirketlerde bunu, piyasada giderek daha fazla pay ele geçirerek ve kârlarını arttırarak yapmaktadırlar. iktidarın bu iki biçiminde de ele geçirilen topraklar ve halklar üzerinde uygulanan

yapılanmalar metaforik olarak aynıdır. Ele geçirilen topraklar üzerindeki halklara dayatılan dil, din, zevk, kültür önceleri zor kullanmayla yapıla gelmişse de, çağımızın tahakküm biçimleri ile manipüle edilen tüm kültürel inşalar bu yeni iktidar biçiminin sinsi hamlelerindeki amacın hiç de öncekilerden farklı olmadığını göstermektedirler. Asya halklarının ticari ve kültürel alanlarda aynı tür iktidar ilişkilerini kabullenmeye hazır oluşu, sömürgecilerle olan geçmişlerinin yansımasıdır. Philip Morris'in Doğu pazarlarına yaptığı akınları, Hugo Boss'un küreselleşmeden sıkça bahsetmesi, sanatta batı beğeninin yüceltilmesi, çokuluslu şirketlerin altın kasalarını daha da doldurma uğruna manipüle ettikleri kültürel yapılanmaların en açık örnekleridir.

Kültür ve sanatı destekleyip sponsor olanların özel ya da kamu kuruluşları olsa da amaçlarının her zaman altın kasalarını doldurmak olduğunu bilen sanatçı Hans Haacke, çalışmalarını bu tür dirsek temaslarını belgelemek düşüncesiyle yapmıştır. Ona göre sanatçılar bu ilişkileri görmezden gelip bu sistem içinde sessiz kalmamalıdır. Onun uzun bir araştırma süreci sonucu 1981 yılında yaptığı "yaratan izin" isimli çalışmasıyla Mobil şirketinin sanata sponsor olmasının yanı sıra, madalyonun diğer tarafındaki çirkin yüzünü gözler önüne sermiştir. Mobil'in başta Güney Afrika'daki ırkçı hükümete olmak üzere, başka karanlık işlere aktardığı paralar birçok insanı rahatsız etmiştir. Başta Mobil şirketi rahatsız olup katalogda yer alan Mobil'in amblem ve görüntülerinin kullanılmasını engellemeye çalışmıştır.

Kapitalist iktidar, egemen kültüre meydan okuyan ve bu sisteme karşı çıkmaya çalışan sanatçıları bile hemen pahalı ve estetik bir duvar kâğıdına dönüştürebilir. Böyle olunca bu sanatçıların çalışmaları eleştirel gücünü yitirir ve bu kapitalist şirketlerin gücüne güç kattığı gibi, onların değerlerini güçlendirmek için o dünyanın bir parçası haline geliverir.

Kapitalist iktidar bu eserlerin estetik niteliğinden değil, sanatçının sanat dünyasındaki iktidarından diğer bir deyişle statüsü ve ününden faydalanır. Tabi bunu yaparken çalışmaların müşterilerini rahatsız etmeyecek olmasına dikkat ederler.



Resim 14: Hans Haacke, Yaratan İzin, 1981

Hans Haacke'nin "On Social Grease" adlı işinin New York'taki Gilman Kağıt Şirketi'nin koleksiyonuna girmesi, kapitalist iktidarla, eleştirel sanatçıların çalışmaları arasındaki ironik ilişkinin açık kanıtlarından birisidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Haacke eleştirel işler yapmış, toplumda sermayenin gücüne olan eleştirinin sesi ve görüntüsü olmuştur. Fakat onun çalışmasının Gilman Kağıt Şirketi tarafından alınması söz konusu çalışmanın eleştirel gücünün zayıflamasına ve anlamının yeniden tanımlanmasına sebep olmuştur. Şirketleri eleştiren çalışma bir şirketin onu sahiplenmesiyle ironik olarak iş dünyasının aydınlanmış bir yüzünü temsil eden bir çalışmaya dönüştü. Bu ve bunun gibi örnekler sanatçılar açısından başka sonuçlar doğurdu. Şirketler açısından bakıldığında, bir sanatçının çalışmasının alınması onların kendilerine olan güvenleri ve kariyerleri açısından olumsuz bir şeydi. Bu düşünce, sanat eserlerinin alınması ve yorumlanması sürecinde de başat oldu. Şirketler sanat alanındaki iktidarlarını kanıtlamakla kalmadı, kendi pragmatist düşünceleri ışığında sanatçılarla açık ilişkiler içerisine girdi. Bruce McLean'ın Glaxo House'un avlusu için yaptığı bir eser hakkında şirketin bir yansıması olduğunu söyler. Glaxo'nun, kendinizi daha iyi ve sağlıklı hissetmenizi sağlayan şeyler ürettiğini söyleyerek bu şirketin aynı zamanda reklâmını yapması, kapitalist iktidarın sanatçıları ne denli kollarına

aldığının kanıtı niteliğindedir. Burada karşımıza çıkan tehlike, sanatın rolünün reklâm ve dekorasyona doğru kaydırılmaya başladığıdır. Kapitalist iktidar kurumsallaşarak, kazandığı manevi otorite ile sanat eğilimlerini belirleyebilir, böylece sanat belki de istemeden yeni bir kültürel hegemonyanın piyonu veya suç ortağı haline dönüşebilir. Tıpkı iktidar ve otorite kavramlarının içerdiği normlardan biri olan rıza kavramı burada da işler; bu kültürel hegemonya için yeni parametrelerin oluşumunda kapitalist iktidara rıza gösteren sanatçı ve sanat izleyicilerinin de sayesinde, kapitalist iktidar kurulduğu koltuktaki yerini sağlamlaştırabilir.

2.4. MARKALAŞMIŞ İKTİDAR

Markalaşma kavramı akla genellikle Coca Cola ya da Nike gibi tüketim ürünlerini getirir. Marka, bir ürüne ya da hizmete kişilik, farklılık özgünlük ve değer katar. Aynı zamanda riski önler ve güven sağlar. Mercedes marka bir araba prestij güvencesi sunar (Thompson, 2011: 24). Üretilen bir üründen sonra, ürünün aynılık bağlamı içinde onunla birlikte imajı içeren farklılığı da üretilmesi gerekir. Markalar, üründe tanındıklık ve halka aitlik hissi uyandırmalıdır. Bunu yapmak için üretim-pazarlama stratejileri olabildiğince akılcıca kullanılır. Reklâm da bu stratejiler arasındadır. Ürünü markalaştırmak için yapılan reklâmlarda ünlü yüzlerden tutun tüketicinin aklını cezp edecek her türlü malzeme kullanılır. Başarılı bir markalaştırma işlemi marka değerini yaratır. Yani başarılı “marka”ya ödenen fiyat farkı... Günümüzün çok uluslu şirketleri ile sanatın ilişkisi daha önceki bölümlerde ele alınmıştı. Bir şirket mantığından sanata yaklaşıncaya yapılan işin basit bir ticaret mekanizmasından çok farklı olmadığı bilinmektedir. Küçük ya da büyük şirketler kendi ürünlerini pazarlamak ve bu ağın içinde olabilmek için sanattan faydalanmışlardır. Sanatın da öteden beri alınıp satılabilme özelliğinin belli bir ticaret mantığında olduğu bir gerçektir. Bu anlamda sanat şirketi ürünlerini pazarlayabilmek için elbette, tıpkı çokuluslu şirketlerin izlediği stratejileri doğal olarak izler. Reklâm ve marka sanat içinde pek tabii önemlidir.

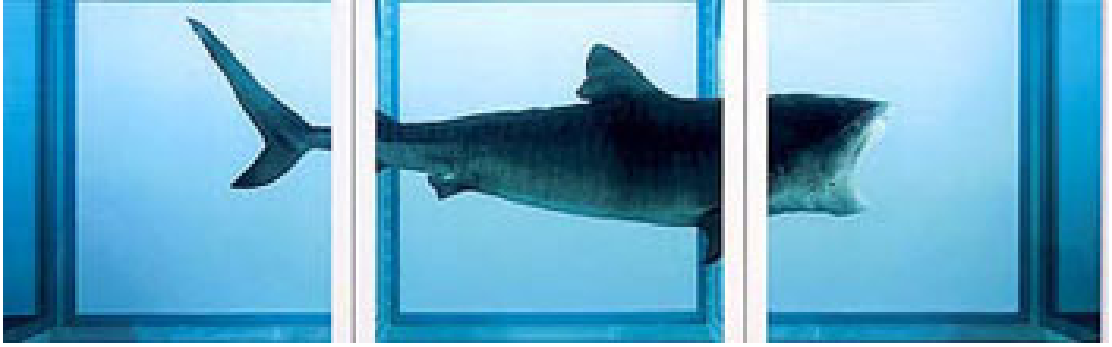
Markalaşmış iktidar da, sanat da aynı işlevi görür. Markalaşmış bir sanatçının eseri ile bu “şans”a erişmemiş; ama en az onun kadar yetenekli başka bir “markalaşamamış” sanatçının fiyat farkı ne kadardır? Bu Coca Cola ile aynı içeriğe sahip marka olmamış başka bir içeceğin arasındaki fiyat farkı mantığından farklı değildir.

Burjuvanın sanatta iktidar olduğu dönemlerde sanatı kendi gücünü göstermek için kullanıldığı bilinmektedir. Pahalı bir ressamın eserine sahip olmak kent soyluluğun en somut kanıtlarından biriydi. Günümüzde bu durumun pek de değişmediği görülmektedir. Tüketicuyu markalaşmış bir tacirden eser satın almaya, markalaşmış bir koleksiyoncunun estetik bilgisine güvenmeye iten güdü ile bir kentsoylunun, yine isim yapmış bir sanatçının eserini almaya ve bir tüketicinin günümüzde lüks tüketim mallarına sahip olmaya iten güdü arasında çok fark yoktur. Tıpkı bir ürün gibi sanatçı da markalaştığında, sanat tüketicileri için o sanatçının elinden çıkan her şey meşru kabul edilir.

Thompson’un “Hangi çağdaş sanat eserleri değerlidir?” sorusunun cevabını belirleyenler, en başta büyük tacirler, ondan sonra markalaşmış müzayede evleri, bir ölçüde özel sergiler düzenleyen müze küratörleri, çok sınırlı bir ölçüde de sanat eleştirmenleridir ve alıcıların bunda hemen hemen hiçbir rolü yoktur. Yüksek fiyatları yaratanlar ise, belirli sanatçıları pazarlayan markalaşmış tacirler, kendi kendilerini başarıyla pazarlayan bir avuç sanatçı ve markalaşmış müzayede evlerinin parlak pazarlama faaliyetleridir (Thompson, 2011: 47).

Marx’ın daha önce fark ettiği gibi sanatın burjuva gözünde bir değere kavuşması için, doğrudan maddi zenginlik üretebilecek şeyler olarak sunulmaları gerekir. Bunu fark eden markalaşmış iktidar, marka iktidarını kullanarak sanatı burjuvanın yemek masasına altın kâsede sunmaktadır. Sanatçı Damien Hirst ve onun on iki milyon dolarlık doldurulmuş köpekbalığı işi markalaşmış iktidarın çağdaş sanattaki başarılarından biridir. Hirst’ün “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı” isimli köpekbalığı çalışmasına değinmeden önce onun Charles Saatchi ile karşılaşmasına kısaca değinmek gerekir. Hirst 1990’da “Kumarbaz” adlı bir serginin

küratörlüğünü yaptığı sırada, sergiyi gezen marka koleksiyoncu Saatchi, Hirst'ün "Bin Yıl" isimli enstalasyonundan çok etkilenerek ona bunda sonraki eserlerini finanse etmeyi teklif eder. İşte Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı isimli eser Saatchi'nin finansörlüğünde ortaya çıkmıştır. Bu eserin Ocak 2005'te Steve Cohen tarafından on iki milyon dolara satın alınması Hirst'ün muazzam başarısı mıdır? Saatchi'nin bu başarıdaki etkisi yadsınabilir mi? Saatchi markalaşmış bir isimdir. Yaptığı alımlarla kendinden fazlaca söz ettirir ve onun aldığı eserin sanatçısı anında marka haline gelebilir. Damien Hirst, Tracey Emin gibi isimler onun markası altında markalaşan önemli isimlerdendir.



Resim 15: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Maddi İmkânsızlığı, 1991, cam, çelik, silikon, köpekbalığı, %5 formaldehitli solüsyon, 213,4x640,1x213,4cm

Çoğu koleksiyoncu da, bir sanatçıyı kendi markası ışığında markalaştırmanın yanı sıra kendileri de markalaşmış tacirlerden alışveriş yapar, markalaşmış sanat fuarlarını gezer ve markalaşmış sanatçılar ararlar. Markalaşmış iktidar ağı, bu şekilde sanat piyasasında beslenir. Bir sanatçı markalaşmışsa eğer, çalışmanın onun elinden çıkıp çıkmamasının bir önemi yoktur. Onun ismiyle piyasaya sürülen eserin marka değeri olduğu için dudak uçuklatıcı fiyatları şaşırtıcı değildir.

Sanat eserindeki "büyük eser" yargıyı, eserin kalitesini belirleyen aslında bu markalaşmış iktidardır. Markalaşmış iktidarın sanat tarihi ve

sanatla ilgili entelektüel bilgiye sahip olması, mesleğinin sanatla ilgili olması gerekmez. Belki ticaret mantığına ve kurnazlığına sahip olması onu sanat piyasasının iktidarı haline getiren bir markaya dönüştürebilir. Hatta sanat alıcısı, markalaşmış iktidarın “engin zevkine” o kadar güvenilir ki, eseri almak için illaki görmeye gerek yoktur. Onun ağzından çıkan cümleler eseri almak için yeterli sebeptir. Markalaşmış iktidarın ilgilendiği alan ticarettir, sanat tarihi değildir.

Hirst örneğinde görüldüğü gibi bazen bir sanatçıyı marka bir koleksiyoncu markalaştırırken bazen sanatçı kendi kendisini markalaştırabilir. Tracey Emin adını itirafname niteliğindeki işinde cinselliği dürüstçe ortaya koymasıyla duyurur. 1999’da sergilenen “Yatağım” isimli çalışmasında doğurganlık, cinsel birleşme ve ölüm temalarını işliyordu. Emin markası daha sonra Bombay Gin ve Beck’s Beer reklamlarında görüldü. Böylece Emin markası ticari bir ürünle ilişkilendi iki üründe birbirinin markasını arttırdı.



Resim 16: Tracey Emin, Yatağım, 1998, Yatak, çarşaf, yastık, nesneler
79 x 211 x 234 cm

2.5. GÖRSEL TEMALARDA KADIN VE İKTİDAR

İktidar sorunsallığının temel dayanaklarla aşılmaya çalışılması, yeni analizlerin farklı özellikler ve biçimlerle ifade etmeye çalışması, iktidarın cinsi üzerinde bir berraklık getirmektedir.

İlk toplum olarak nitelenebilecek, klan olarak bilinen insan kümeleri, yaşam alanlarının kullanımı ve düzen gerekliliği bakımından var olan emsallerden anaerkil bir özellik taşıdığı doğrudur.

Anaerkil kavramının “erk” olarak nitelendirilmesi üstün, otorite, güç gibi algılamalara neden olur. Oysa bazı veriler kadın cinsinin neolitik dönemdeki başat rolünü iktidarlaşmış bir kültür olarak nitelendirmezler. Kadın, yaşamı

idame edebilmek için bazı araçsal öğelere, doğurganlığından kaynaklı sahip olduğu neolitik dönem araştırmacıları tarafından belirtilir.

Ana soylu toplumda da, kadınla kocası arasında gözlemlenen uzaklık, kadın-erkek birlikteliğinin kümeler arası bir ilk çatışma üzerine oturduğunu karıştıların bir uzlaşması olduğunu gösterir. Kocanın ana soylu toplumdaki konumu eski bir düşmanın, küme içine güvey olarak sokulmasıyla kazandığı aykırı bir müttefik konumudur. İç güveyinden hallice olan kocanın evine gelen kadının durumu da farksızdır. O da, “ben kocamın dostu değilim” demek zorunda kalacaktır. Karı koca rolleri, tarihin en eski savaşındaki hasım rollerine denk düşer; orta çağda da, soylular arası evliliklerde, erkek karısını bir hasım olarak görüp, nasıl kuşkuyla izliyor, evliliği bir savaş gibi nasıl yaşıyorsa (Akal, 2005: 240). İlkel olarak nitelendirilen toplumlarda şekillenen erkek ve kadın arasındaki çatışma, başlangıçta evlilik kurumu üzerinde gelişmiştir. Öyle ki kadın kendini ortak paydanın yani evliliğin bir üyesinden çok kendini evliliğe bir eklenti olarak görmektedir

Buda süregelen erkek iktidarını perçinleyecek yardımcı bir düşünce olarak belirmektedir. Kadının erkeğe düşman olduğu varsayımı kadınların bu düşünceye farkında olmadan destek vermesiyle daha da genelleşmiştir. Böyle bir inanış, iktidarın eril olan yönünü diğer katmanlarda da çoğalmasına sebep olmuştur.

Kadının bir düşman gibi erkek zihninde belirmesi, doğal çatışma ortamını kendiliğinden ortaya çıkarmıştır. Bu çatışmanın başlangıç aşaması kadının cinsel anlamda ötelenmesinden ve yasaklanmasından kaynaklıdır. Her toplumda sosyal ve siyasi farklılaşmanın ilk işaretini kadın-erkek ayırımında görenler için siyasi iktidarı cinselliğe gönderme yapmadan düşünmek mümkün değildir (Akal, 2005: 213). Kadının cinsel kimliğinin, eril iktidar tarafından bir şekilde yadırganması ve belirli toplumsal tabularla sorgulanması için bulunmaz bir fırsat olarak nitelendirilmiştir. Kadının insan olmaktan gelen kimliklerini görmeksizin tek bir kimlik üzerinde yoğunlaşmak ve bu kimlik üzerinde sürekli kusurlar aramak, eril iktidarın, kendi alanını koruyabilmesi için tarihin belirli dönemlerinde sistematik bir şekilde yürütülmüştür. Cinsel anlamda kadını araçsal bir niyete indirgenmesi, kadının

hayat karşısında değersiz bir unsur olmasına neden olmuştur. Erkek egemenliğinin iktidarını, tahakküm biçiminde kullanması, kadını toplum nezdinde aşağı derecelere itmiştir.

Toplumun sosyal hayatında kadının bu şekilde sosyal ve siyasal yaşamda çeşitli tahakkümler altında kalması cinsiyeti ve bedeniyle sosyal sınıflaşmanın en alt tabanında kalmasına ses çıkarmayışını Eugene Enriquez çeşitli nedenlerle şöyle sıralar:

- 1- Erkekler gibi kadınlar da, hakim erkek ideolojisinin değerlerini benimsemiş olduklarından, bazen erkek baskısına karşı çıkarak, ama aynı zamanda, hem hayranlık duyabilecekleri hem de lanetleyebilecekleri bu koruyuculara boyun eğmekten mutlu, gönüllü kurbanlara dönüşürler. Bu çerçevede kadın, erkeği erkek rolü içine tutmayı hedefleyen bir sosyal düzen bekçisi olabilecektir.
- 2- Kadınlar cinsel silahlarından yararlanmaya, baştan çıkarmaya şefkat, terk ve belli ölçüde histerik duygu ifadelerine dayanan bir cinsel iktidarı kullanmaya eğilimlidirler. Böyle bir üstünlüğün ise, doğrudan buyurmaya yönelik görevlerde kullanılması zordur.
- 3- Duygusal ve dünyevi değerlerin taşıyıcısı olan kadınlar, kendileri için çok karmaşık bir sosyal dünyaya karşı kayıtsızdırlar. Bedenlerine ve küçük evrelerine kök salıp, uygarlığa karşı çıkarak ailelerine bağlanırlar. Aile ve çocuklardan oluşan bir çevrenin merkezinde kalabilmek için, bağımlı yaşamayı, nankör ev işlerini ve yorucu bir çalışma yükünü kabul ederler.
- 4- Kadınlar, iktidarı kullanmanın aile hayatıyla iş hayatı arasında kurulması çok güç bir denge istediğini bilirler. Ayrıca, iktidarın, fallusla özdeşleştiğini ya da kadının cinsel özelliğinden uzaklaştırdığını bilirler. Bu nedenle, birbirine aykırı yükümlülükler almaktan, bir tür kimlik bunalımına girmekten kaçınırlar (Akal, 2005: 222).

Enriquez'nin bu noktada bulunduğu saptamaları, bir ölçüde kabul edilebilir. Ama buradan yola çıkarak asıl iktidarın cinsi, nerede ve neden birikildiğine geçerli bir sebep saptayamayız. Çünkü kadının tarihsel süreçte oturtulduğu konum ve kadından istenilenin, toplum nesindeki gerçekliği görüşü geçerli sayılabilir.

Mathieu, toplumun kadın erkek arasındaki sözde paylaşımında, ortak diye sunulan bilgi ve değerlere ulaşmada bile kadınların handikaplı olduğunu söyler.(...) Üretim ve savunma araçlarına ulaşamadığı gibi, özgür iradesiyle seçim yapmasını sağlayacak nesnel bilgilere de ulaşamaz.(...) Baskı altında tutulmanın, bu nedenle, içinde bulunduğu toplum, hakim cins ideolojisi, cinsler arası eşitsiz ilişkiler sistemi hakkında, yalnızca eksik, sınırlı, dolaylı bir fikri olacaktır (Akal, 2005: 223).

Connell erkeklerin küresel egemenliğine boyun eğen ve buna rıza gösteren kadınlık inşasına çok fazla kültürel ve ideolojik destek verilmektedir demiştir. Bu desteği ‘ön plana çıkarılmış kadınlık’ olarak adlandırmaktadır. ‘ön plana çıkarılmış kadınlık’, erkekliğe tabiliğe boyun eğişin ve onların çıkarlarına hizmet etmeye yönlendirilişin ifadesidir. “Erkeklerin iktidarına uyum sağlama olarak örgütlenen ve boyun eğme, çocuk terbiyesi ve empatiyi kadınca erdemler olarak ön plana çıkaran bir kadınlık, pek de öteki kadınlık biçimleri üzerinde hegemonya kuracak bir konumda değildir (Connell,1998: 248).

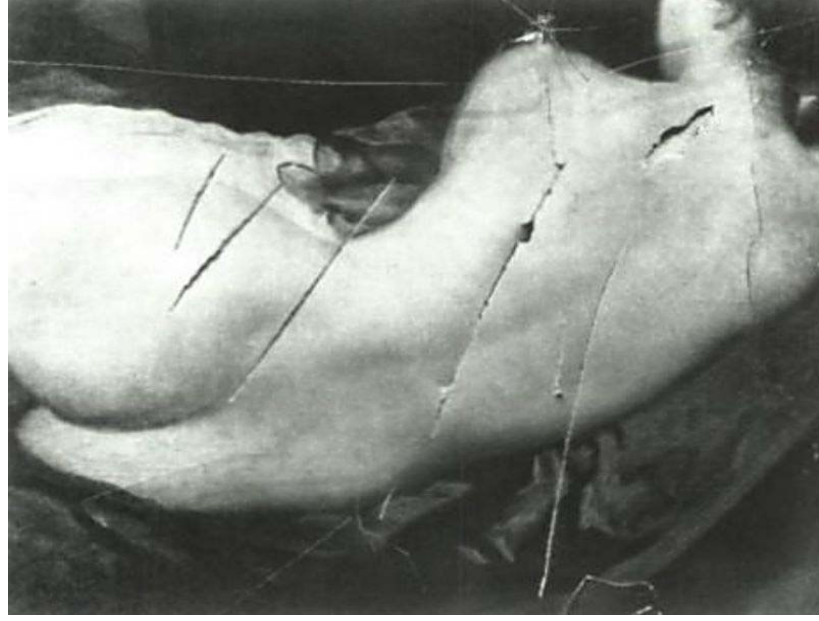
İktidarın olgusal olarak karmaşık ilişkilerde bile belirlendiğini daha önceki bölümlerde ele alınmıştır. İktidarın tek elden yönetilemeyecek ve tekliğe vurgulanamayacak boyutu, egemen erkek sınıfının kadın üzerindeki tahakküm ve bu doğrultuda biçimlendirdiği konumu itibarıyla de iktidarın bu özelliği ortaya çıkar. İktidarı kullanma sahasını genelleştiren erkek egemenlik sistemin dayanak ve gerekçelendirmeleri, aynı merkezden üretilen nesnelere benzer.

İktidarın erilliği üzerine yapılan araştırmalar geçerli birçok emsal sunmaktadır. İlk toplum oluşumlarındaki sosyal düzen sisteminden, modern toplumlardaki sosyal düzen ve iktidar ilişkilerine kadar baskın bir rol oynayan erkek sınıfının, hayat içindeki konumu ve meşruiyet araçları, arttıkça iktidardaki konuşlanması da daha çok kemikleşmektedir.

İktidar ilişkilerini bu çerçevede düşünmek şartıyla, dünyayı ikiye ayıran bir bölünmede, siyasi iktidarı yalnızca devlet ya da sınıf hakimiyeti çerçevesinde ele almak da, yasanın üstünlüğü diye yorumlamak da, temel bir eşitsizliği atlamak olacaktır. Genel bir cins hâkimiyeti, hiçbir toplum gerçek

anlamda demokratik sayılamayacağını düşündürtecek biçimde, bir ilk baskıyla ortaya çıkmış ve sürmüşse, dünyayı ve siyasi iktidarı kavramanın yolu, erkeklerin kadınlar karşısındaki keyfi-siyasi üstünlüğünü sorgulamaktan da geçer: Ancak siyasi ilişkilerinin bir cins hakimiyetine denk düştüğü savı da fazla basit bir yoruma yol açmamalıdır. Tipi ne olursa olsun, yasa uygulama ilişkisi nasıl kurulursa kurulsun, uygulayıcılar kim olursa olsun, genel olarak siyasi iktidar alanının erkeksi olduğunu söylemek doğru olacaktır (Akal, 2005: 362)

İktidar olgusunun kadın nezdinde tahakkümcü boyutu, her alanda olduğu gibi, sanat alanında da cinsiyetçi bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sanat tarihi boyunca ele alınan konulardan bir tanesi de cinsiyet üzerinedir. Sanatın, cinsiyeti ele alışı, genellikle kadın odaklı olup, bunu estetik bir yorumla izleyiciye sunmaya çalışmıştır. Buradan hareketle sanatın da bir cinsiyete sahip olduğu sorusu gündeme gelmektedir. İktidar kavramında olduğu gibi, sanatın da eril bir şekilde yapılandığı, ortaya konulan eserlerden anlaşılmaktadır. Sanatın cinsiyet üzerine yapılandığı temaları, toplumsal yapının tabusal biçimlenişinden uzak gözükse de, aslında gizil bir şekilde erk olma güdüsünden kaynaklı aynı paralelde hareket ettiği izlenimini doğurur. Buna karşın sanat tarihinde ilk kadın bakışlı eleştirinin, yirminci yüzyılın son çeyreğine rastlanır. Sanat tarihi boyunca, araçsal olarak ele alınan kadın vücudu, yakın tarihle beraber feministler tarafından ağır bir şekilde eleştiriye tutulur. Mary Richardson bu eleştirel bakış açılarını geliştiren feministlerden biri olarak, sanat tarihindeki erkek egemenli bakış açısına tepki geliştirmiş ve Londra Ulusal müzede sergilenen Velazquez'in Venüs tablosunu baltayla parçalamıştır.



Resim 17: Mary Richardson – Venüs

Kadın vücudunun erkekler tarafından tasarlanmaya çalışılması ve aynı zamanda cinsel haz olarak sunulmasına felsefik bir şekilde, sanatta kadına açılan alanlara tepkisel bir tavır geliştirilmeye çalışılır. 1971’de Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanat Yok?” başlıklı makalesiyle, bu duruma eleştiriler bir tavırla başlar. Nochlin bu makalesinde, sanata atfedilen rollere farklı bakış açıları geliştirmeye çalışır. Sanatın öznel ve bağımsız olarak sunulmasını reddederek, sanatın toplumsal yapılanmanın bir yansıması olarak görür. Öyle ki toplumsal yapının ataerkil bir şekilde zuhur etmesi, sanatın da buna binaen şekillenmesini kaçınılmaz kılar görüşüne sahiptir. Nochlin makalesinde yaptığı analizleri desteklemek için, sanat tarihinde göz ardı edilen kadın sanatçıları örnek gösterir. Sanatta kadına açılan bölmeleri yeniden baştan düzenlemek için, feministlerin önderliğinde, kadın sanatçılar örgütsel bir yapıya dönüşme ihtiyacı duymuşlardır. Kadının sanat anlamında erkek egemen sistemin argümanlarıyla ortaya çıkmasına karşı geliştirilen feminist sanat anlayışı, kadına sanatta açılan alanları eleştirmişlerdir. Bu feminist gruplardan bir tanesi de kendilerini Guerilla Girls olarak tanımlayan kadın sanatçılardır.

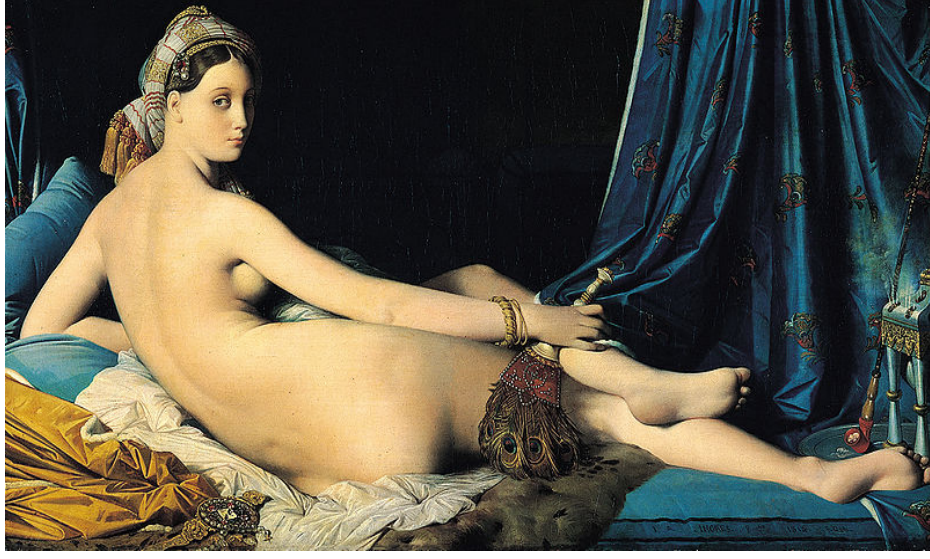


Resim 18: Guerilla Girls, “Kadınların Metropolitan Müzesi’ne Girebilmesi İçin Çıplak mı Olmaları Gerekir?” 1989, Afiş.

Sanatta kadın hareketinin başlamasıyla beraber, var olan sanatın cinsiyetine bir darbe indirilmeye çalışılır. Ama kadınların içinde bulunduğu bu muhalif kanat, geliştirilen sanatın eril kabuğunu kırmakta epey zorlanırlar. Öyle ki kadın deneyimi ana sanat akımları içerisinde kabul görmez ve küçültücü argümanlarla karşılaşır. Kadın görüşlü sanatı dışlayabilmek için, sanatta bir hiyerarşi oluşturulur. Kadın deneyimini içeren geleneksel kadın yaratıcılığı ürünlerinin büyük bölümü sanat eseri sayılmamış ve niteliksel olarak “yüksek” ve “düşük” sanat ayrımına dayalı bir estetik hiyerarşisi oluşturularak söz konusu ürünler “zanaat” kategorisine havale edilmiştir (Antmen, 2008: 28).

Kadının sanatta öncü rollere bürünme çabaları belirli yaftalamalarla ötelenmeye çalışılmıştır. Sanat yapma ve zanaat üretme gibi ayrımlarla karşı karşıya kalan kadın sanatçılar, kendi potansiyellerini, oluşturulan iktidar

çerçevesinde sunamaz hale gelmiştir. Sanatta kadının zihinsel yönünden ziyade fiziksel boyutunun ele alınması, bunu daha da kolay hale getirmiştir. John Berger'e göre Kadınların sanatta genellikle nü olarak ele alınmasını, psikolojik olarak kadını kategorize etmek ve kadının potansiyelini bu uğurda kullandığını göstermek için olduğunu söyler. Berger, yapılan resimlerde kadının eline ayna verilmesini de, kadının "kendine hayran" olarak betimleme çabası olarak görür. Kadının sanatta erkek korkularının ve arzularının cisimleşmesi olarak var olmasını açık ve sisli bir dille ele alır. Berger, Vanitas'ın (kendine hayranlık) kişileştirilmesini, erkeklerin kadın nü aracılığıyla ahlak dersi vermelerinin örneği olarak kullanır. "Çıplak kadın resmi yapılıyordu çünkü çıplak kadına bakmaktan zevk duyuluyordu; kadının eline bir ayna veriliyordu ve resme Kendine Hayranlık deniyordu. Böylece çıplaklığı zevk için resme geçirilen kadın ahlak açısından suçlanıyordu." Kadının beyhude gösterişinin simgesi olan aynanın gerçek işlevi, "kadının kendisini her şeyden önce ve her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak" tı. Berger, bu pasajda üç önemli sorunu ele alıyor: birincisi, kadın çıplaklığının erkek merkezli bir toplumda riyakâr bir ahlakçılığın malzemesi olması; ikincisi, erkek sanatçının çıplaklığını resmetmekten, erkek müşterinin de çıplaklığına sahip olmaktan zevk aldığı kadının ahlaki açıdan yargılanması; üçüncüsü ise, kadını, "seyirlik" bir şey olarak kendi nesneleştirilmesine suç ortağı etmek için aynanın kullanılması. Ahlakçılığın bu biçiminin sayılamayacak kadar çok örneği var... Kadın nü örneklerinin odağındaki anlayış şu: "erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederek" (Antmen, 2008: 44-45).



Resim 19: Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval üzerine yağlı boya, 91x 162 Louvre Müzesi

Sorunsal olarak kadının toplumsallıktaki rolünün, yirminci yüzyıla beraber farklı bir kulvara doğru evrilmesinde başat rolü feminist aktivistler oynamıştır. Kadının alışılmışın dışında erkek egemen sisteme ortak olma çabaları, belirli odaklar tarafından hoş karşılanmamıştır. Bunun önüne geçebilmesi için yirminci yüzyılın ana sanat akımlarında ortaya çıkan kadın figürleri eskiye nazaran daha da basit işlenmiştir. Nü olarak resmedilen kadın figürleri belirli özelliklerinden soyutlanarak, adeta bütün olumsuzlukları kadına yükler niteliktedir. Yirminci yüzyılda kadın sorunsallığına eğilen Nochilin'in makalesinin yanı sıra Duncan da makalesinde daha öteye giderek, resmedilen nü kadın figürlerinin arka planını analiz eder. Ve araştırmaları sonucu resmedilen kadın figürlerinin toplumsal bağlamda hiçleştirmeye yönelik çabalarla ortaya konulduğu kanaatine varır. Duncan, "20. Yüzyıl Başlarındaki Öncü Resimde Erkeklik ve Tahakküm" başlıklı makalesinde sanatın, temsil ettiklerini konumlandırma ve denetleme gücünü tartışmak için Fovistlerin, kübistlerin, Alman ekspresyonistlerinin ve Birinci Dünya Savaşı öncesindeki başka öncü sanatçıların kullandığı şekliyle kadın nü'leri inceler. Duncan, bu sanatçıların tablolarındaki çoğunlukla yüzleri resmedilmemiş kadın nü'lerin güçsüz imgelerinin ve "edilgin, hazır beden"lerinin sanatçının cinsel gücünün kanıtı olduğu sonucuna varır. Bu kadınlar, "öteki" olarak, ayrı

bir ırk olarak, “uygar ve insanca olan ne varsa tümüyle karşıtlık içinde” temsil edilirler. Duncan’a göre bu tür imgeler kadın hakları için verilen mücadele doruğuna ulaştığı bir sırada, erkeklerin kültürel üstünlüklerini gösterme ihtiyacını yansıtır (Antmen, 2008: 48-49).



Resim 20: Henri Matisse, Black Sketch, 56x71 Özel Koleksiyon

Sanat içi tartışmaların yoğunlaştığı yirminci yüzyılda, kadının hayata ve sanata dair almak istediği rolleri dışlamaya çalışan eril iktidar biçimi, kadının üretimini zanaat olarak görerekten akademik boyutundan soyutlamaya çalışır. Bu da kadının toplumsal birikimden uzaklaşma, yaratılan unsurlardan dışlama anlamına gelir. Sanat akademilerine alınmayan kadınların, bu şekilde sanatta sadece ifade özgürlüklerini kısıtlamadan öte büsbütün hayatın akışında kendilerini bireysel olarak görmelerini ve toplumsal üretimden uzaklaştırma çabasını içerir.

Kadınların akademilerden dışlanması yalnızca ürünlerini sergileme, profesyonel statü edinme ve kendilerini kabul ettirme olanaklarını

kısıtlanmasına yol açmakla kalmadı. Söz konusu dışlanma kadınların, hakim kültürün sanat dillerinin, anlamlarının ideolojilerinin, dünya görüşlerinin ve toplumsal ilişkilerinin üretimine katılmalarını ve bunları farklı biçimde belirlemelerini sağlayacak iktidardan da dışlandıklarının göstergesiydi (Antmen, 2008: 79). Toplum içi çelişkilerin yoğun bir şekilde hissedildiği ve yenilik isteyen grupların buna farklı çözümler sunmaya çalıştığı yakın dönemde, eski dönemlere nazaran daha çok sesli gözüktür gibidir. Kadının kendini içinde bulunduğu toplumsal şartların feodal izler taşıdığı ve bu izlerin kapitalist dönemde de daha ağır bir şekilde etki alanı yarattığı kuşkusuz bir gerçek niteliğindedir. Belirli ideolojilerin toplumsal çelişkileri sınıfsal çatışmalara indirgemesi, kadın sorununu perdeler niteliktedir. Bu duruma atfen John Stuart Mill kadının toplumun gözünde nasıl algılandığı noktasına eğilir. Ortaya çıkan ironileri toplumsal ve bireysel bağlamda çözümlemeye çalışır.

Yüz yılı aşkın bir süre önce John Stuart Mill'in dediği gibi: "Alışılmış olan her şey doğal görünür. Kadınların erkeklere hizmet etmesi evrensel bir gelenek olduğuna göre bu gelenekten kopmak doğal olarak doğa dışı görünür." Çoğu erkek eşitlikten yana görünse de, avantajlarının daha yüksek olduğu bu "doğal" düzeni terk etmeyi istemez. Kadınlar içinse durum Mill'in zekice işaret ettiği gibi, başka ezilen gruplara ya da sınıflara kıyasla çok daha karmaşıktır, çünkü erkekler kadınlardan yalnızca itaat değil, sonsuz bir şefkat de beklerler. Böylece kadınlar, çoğunlukla, hem erkek-egemen toplumun taleplerini içselleştirilmiş oldukları için hem de kendilerine sunulan maddi olanaklardan vazgeçemedikleri için zayıf düşerler: orta sınıf kadının zincirleriyle birlikte kaybedeceği çok daha değerli şeyleri vardır (Antmen, 2008: 128).

Sanatta algılanan kadın, toplumsal izdüşümlerin yansıması gibidir. Toplumun kadını görmek istediği ve aynı zamanda sıkıştırmak istediği noktalar, aynı şekilde de sanatta da karşılığını bulur. Kadının belirli hareketlerle bu gelişen düzene karşı tepkiler yükseltmesi, alanların eril bir şekilde kuşatılmasından dolayı çok cılız bir sese tekabül eder. Sanatın özgürleştirici rolü kadın konusunda pek işe koşulmaz niteliktedir. Kadının

sadece bir obje olarak konu edinildiği büyük sanatlar bu düşünceyi destekler gibidir. Ama bazı kadın sanatçıların bu kuşatmayı bir nebze de olsa kırma gayretleri de vardır. Faith Wilding bekleyiş isimli performansıyla (Resim 22), bir kadına yüklenen toplumsal rolleri pekiştirmek için kadının ömrü boyunca beklediği her şeyi pasif bir tonda tekrarlar.



Resim 21: Faith Wilding, Bekleyiş, 1971, Performans

Sistemin iktidarlaşmış biçimi sanattaki rolünü çok kolay bırakacak gibi değildir. Sanatın estetik bir biçimde konusu olan kadın, cinsiyet kimliğinden öte diğer kimliklerini ön plana çıkararak sanatta var olmaya çalışmaktadır. Kadın performans sanatçılarından Ana Mendieta, Silueta serisinde (Resim 23) kadın bedenini bir mevcudiyet olarak algılanmasından öte bir iz olarak vurgulamaya çalışır.



Resim 22: Ana Mendieta, İsimsiz (Silueta Serisi) 1978, Ahşap şablon çamur silüeti, Iowa Courtesy Galerie Lelong, , New York

Sanat alanında kadın hareketinin muhalif bir tarzla gündeme gelmesi, kadınlar açısından geçmişin bütün entegre edilmiş kavramlara bir tepki niteliği taşır. Kadının sanat gündeminde kendi uzuvları dışında zihinsel ve kavramsal olarak bir başlangıç yapması, kadına atfedilen görevlerden sıyrılma ve söylenecek sözlerin kadın tarafından da var olduğunu kanıtlamadır. Sanatın bu gelişim karşısında öncelikli bir yer tutması ve bu alanda dışavurumların gerçekleşmesi kadın tarafından bilinçli bir seçim niteliği taşır. Sanatın diliyle kendini ifade edebilme yolunun seçilmesi, kadının hayat karşısında kendine yakın bulduğu alanla kendini gerçekleştirmesi anlamına gelmektedir. Bu şekilde sanatın eril cinsiyeti egale edilmeye çalışılmaktadır.

2.5.1.Beden ve iktidar

İktidar olgusu başlangıçtan itibaren tahakküm gücünü insan bedeni üzerinde görünür hale getirmiştir. İnsan bedeninin belirli zorlamalara uğraması ve üretim noktasından çok, işkenceyi andıran yöntemlerle kuşatma altına alınması, iktidarın beden üzerinden yükselmesine sebep olmuştur. Tarihin ilk dönemlerinden başlayan bu kuşatma biçimi, modern dönemle beraber çok daha usta yöntemlerle hayata geçmiştir. Modern dönemin oluşturduğu yeni kurumlar, insan bedeninin etraflica takibi ve denetimi açısından iktidarın öngördüğü stratejik yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Michel Foucault'nun iktidar ve bedene dair yapılandığı görüşlerine göre, ıslahevi, hapishane, okullar, askeri kışlalar gibi modern dönemin kurumları, devlet tarafından büsbütün bir toplumu göz hapsinde tutmayı amaçlar. Buradaki asıl amaç Disipline etme ve bedeni kesintisiz bir denetim altında tutarak, bedeni uysallaştırma olarak karşımıza çıkar. Foucault iktidara dair bu tür görüşlerini panaptikon mekanizmasıyla somutlaştırmaya çalışır. Modern dönemle beraber Foucault'nun disiplinci iktidar olarak ifade ettiği yeni iktidar biçimi, insan bedenini uysallaştırma ve yaşam alanı içinde üretime dahil etmeyi, geçmişin eski yöntemleriyle değil, sürekli bir gözetim ve disiplin altında tutarak gerçekleştirmeye çalışır.

Günümüz teknoloji çağında iktidarın beden üzerinde yaratmaya çalıştığı bir başka etki estetik ve güzel olma kavramlarıyla ilintilidir. Bedenin bir şekilde bu kavramsal öğeler aracılığıyla tek tip bir düzene indirgenmesi amaç edilir. İktidar beden üzerindeki bu hedefini toplumunda pek yadsımayacak olgular dahilinde gerçekleştirmeye çalışır. Entegre edilmeye çalışılan standart anatomik yapılardan, en basit giyim kuşama kadar iktidarın izleri rahatlıkça görülebilir. Buna karşın sanat, iktidarın yarattığı bu atmosferi dönüştürmek için belirli refleksler içine girmiştir. Burjuva sanatında olduğu gibi estetik ve güzel vücut formlardan ziyade 20. Yüzyılın ortalarından itibaren yeni söylemler geliştiren performans ve beden sanatçıları, iktidarın şekilciliği ve karakterize edici özelliklerine eleştiriler geliştirmişlerdir. İktidarın ideal beden olarak sunmaya çalıştığı unsurlara karşı, Fransız sanatçı Orlan,

ameliyat performans çalışmalarıyla eleştirilerini iktidara karşı yükseltmiştir. Orlan'ın çalışmaları egemen erkek iktidarının kadın üzerindeki tahakkümüne, batı merkezli kadın orijinlerin yaratılmasına, medyanın bugünün güzellik kavramını empoze etmesine ve tıbbın ideal olarak görüneni estetik cerrahilerle oluşturmaya çalışmasına bir tepki niteliğindedir. Orlan, iktidar karşı eleştirilerini kendi bedenini ameliyatlara alarak göstermeye çalışmıştır.



Resim 23: Orlan, Ameliyat Performans, 1993

Orlan'ın çalışmalarındaki amaç, daha güzel ve genç olmak değildir. Geldiğimiz çağın vitrininde sunulan kozmetik ürünler ve cerrahi müdahalelerle kusursuzlaştırılıp sergilenen bedene karşı tepki geliştirmektir. İktidarın beden üzerinde "normalleştirme" güdüsüne tepki olarak performanslar sergileyen bir diğer sanatçı Marina Abramovic'tir. Abramovic sergilediği performanslarında bedeni fiziksel saldırılar yoluyla, bilinçli halinden bilinçsiz bir duruma taşımakla ilgilidir. Yugoslav sanatçı,

performanslarında kendi bedenini pasifleştirip, dışarıdan gelen müdahalelere karşı bir nesneye dönüştürmeye çalışır. O performanslarında izleyiciyle bir etkileşime girerek, ürküntücü sahneler oluşturur. Abramovic performanslarındaki asıl amacı ve kendi bedenine şiddet uygulamayı şu şekilde ifade eder:

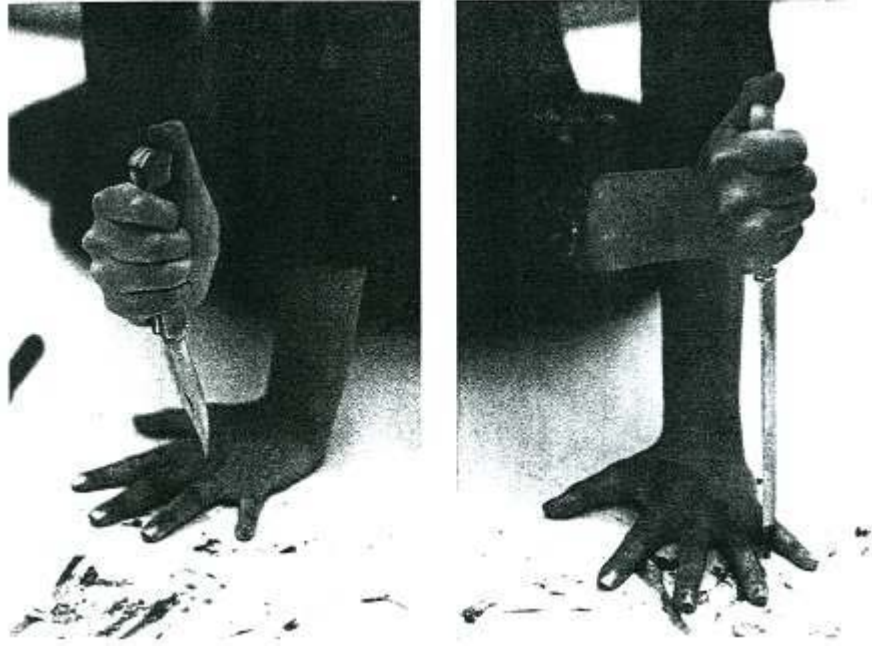
“Sarsıntı yaratmakla ilgilenmedim hiç. Benim asıl ilgilendiğim şey, insan bedeninin ve aklının fiziksel ve zihinsel sınırlarını deneyimlemektir. Bu deneyimi halkla birlikte yaşamak istedim. Bunu tek başıma asla yapamazdım. Halkın bana bakmasına ihtiyacım var, çünkü halk bir enerji diyalogu yaratır. Halktan fiziksel ve zihinsel sınırlarınızı karşılayan yoğun bir enerji alırsınız. Sonraları başka kültürleri tanıdığım, Tibet’e gittiğimde, Aborijinlerle tanıştığım, hatta Sufi ayinlerini gördüğümde, bütün bu kültürlerde bedenin zihinsel bir atlama gerçekleştirebilmesi için fiziksel olarak aşırı zorlandığını fark ettim. Ölüm ve acı korkusunu yenmek için, bedenimizin bize yaşattığı kısıtlamalardan kurtulabilmek için fiziksel zorlama gerekiyordu. Biz, batı kültüründe yaşayan insanlar çok korkağız. Performans, benim için o başka boyuta uzama ve atlama formuydu” (Pejic, 2002:156).



Resim 24: Marina Abramovic, Rhythm 0 (Ritim 0), 1974

Abramovic yukarıda görülen performansın da kadın bedeninin iktidar ve toplum nezdinde oturtulan konumu sorgulamak için uygulamıştır. Pasif bir şekilde duran bedenini sergilemeden önce Abramovic izleyiciler için galeriye “ben bir nesneyim” notunu hazırlar ve bu yöntemle kendi dişiliği ve cinselliği arasındaki ilişkiyi sorgular.

Abramovic performanslarında genellikle ayinsel düzenlemeler uygulamıştır. Bu performansları sonucunda genellikle can yakıcı durumlarda gerçekleşmiştir. Ritim 10 adlı performansında önce sol elinin tırnaklarına oje sürer ve “pasif” olan bu el, performans boyunca sağ el tarafından yaralanır



Resim 25: Marina Abramovic, Rhythm 10 (Ritim 10), 1973

Abramovic bir diğer performans çalışmasında, önce saçlarını normal bir ritimde tarar sonrada gittikçe hızlanıp saldırgan bir hal alır. Bir taraftan da işinin adını sürekli tekrarlar.



Resim 26: Marina Abramovic, Sanat Güzel Olmalı, Sanatçı Güzel Olmalı, 1975

İktidarın bedeni şekillendirme yöntemlerine tepki geliştiren beden ve performans sanatçıları uygulamalardaki anlatımlarıyla epey ilgi çekmiştir. İktidarın bireyin bedeni üzerinde düşünsel ve fiziksel hedeflerine karşı, beden ve performans sanatçıları aykırı denebilecek çalışmalarla güçlü bir eleştiri çeşidine imza atmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

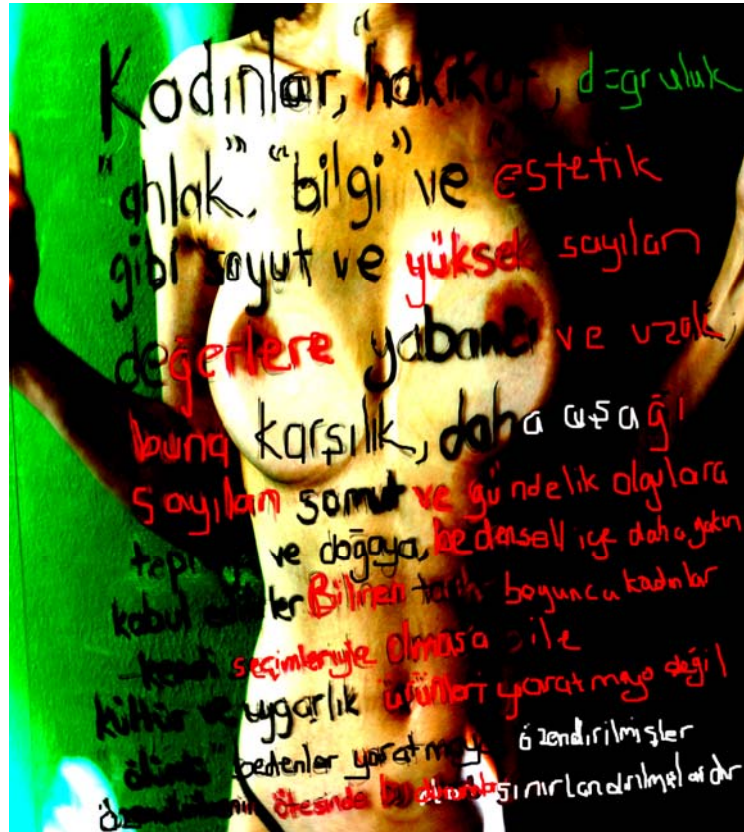
3.1. UYGULAMA ÇALIŞMALARININ DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL YAPILANMALARI

İktidar kavramı edebiyattan sinemaya kadar birçok sanat dalıyla uğraşan sanatçıları farklı biçimlerde etkilemiştir. Muhalif olan sanatçıların yanında, iktidarın farklı türlerini besleyen sanatçılarda olmuştur. Sanatçıların çalışmalarına yön veren önemli kavramlardan birisidir iktidar kavramı. Sanatın, özellikle görsel sanatların insanlığın belleğindeki algı yaratma yeteneği, iktidarın muktedir olma güdüsünü epey kabartmıştır. Bu açıdan iktidar sanatla olan inişli çıkışlı ilişkilerini bir düzlem üzerinde tutmaya çalışmıştır.

İktidar olgusunun tarihin başlangıcından itibaren var olduğunu söyleyebiliriz. Soyut bir kavram olarak karşımıza çıkan iktidar, kendine uygun araçsal öğelerle somut hale gelmektedir. Ama bu iktidar olgusunu açıklamak için çok geçerli bir tanımlama olamamaktadır. Foucault'nun iktidara dair görüşlerinden yola çıkarak bir iktidar tanımlaması yapılırsa, iktidarın en küçük ilişki tarzlarında bile kendini hissettirdiği söylenebilir. Bu görüşe göre İki insan arasındaki ilişki bir tür iktidar ilişkisine dönüşebilmektedir. İktidarın günümüz toplumunda kullandığı araçlarla yönetimi gerçekleştirme güdüsü gönüllülük ve rızaya dayalı olarak ortaya çıkmaktadır. Foucault'nun iktidarı bir rıza çerçevesinde algılayışı, dolayısıyla sanatın da bu ilişkilene tarzında rızayla yürüdüğünü söylemek genelleme olmaksızın bir gerçektir.

İktidarın belirli görsel temalarda kendini açık bir şekilde hissettirmesi, dönemin sosyolojik, psikolojik alanlarıyla da yakından ilgilidir. İktidarın sanat eserlerinde tezahür etmesi salt bir biçimden öte psikolojik ve zihinsel olarak ta gerçekleşmiştir. Eserlerde yaratılan atmosfer dönemin disiplinlerinin de katkılarıyla şekillenmiştir. Özellikle sanatta kadın cinsi üzerinde, hem

düşünsel hem de fiziksel oluşan algı, mevcut iktidar yapısının bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Bilinen tarih boyunca kadın iktidarın kendine biçtiği rolü üzerinde en uygun şekilde taşımayı bilmiş, bu rollerin gereklerine kendisi de inandırılmıştır. Elbette bunun böyle tezahür edilmesi tesadüfî değildir. Birçok filozof, sanatçı, bilim insanı kadın kimliğinin inşasında epey etkili olmuştur. Nietzsche'nin "Kadın, hakikati istemez; hakikat, kadınlar için nedir ki? En başından beri, kadın için, hakikatten daha yabancı, daha itici ve düşmanca bir şey olmamıştır. Kadının en büyük sanatı yalan, en yüce kaygısı ise salt dış görünüşü ve güzelliğidir" (Berktaş, Fatmagül; 1996: s.448-456) sözü büyük bir filozofun kadın kimliğinin inşasında nasıl etkili olabileceğinin en büyük kanıtlarından biri gibidir. Resim 27, 28, 29, eril iktidarın her alanda sanattan, felsefeye oluşturdukları kadın kimliğine muhalif olarak yapılan çalışmalardır. Kadın bedeni geçmişten günümüze cinsel bir haz nesnesi olarak tezahür edilip, kadın sadece bedeniyle var edilmiştir.



Resim 27: Kıymet Güven, isimsiz, Fotoğraf Düzenleme, 90x100, 2011

Aklı, yetenekleri, yaratıcılığı eril iktidar tarafından aşağılanmış, yok sayılmış; hatta bilimsel vurgularla desteklenerek, tüm bireyler –kadın dahil- buna inandırılmışlardır. Birçok dini görüş bu yönde fetvalar üreterek kadının konumunu ikincil hale getirerek eril iktidarın perçinlenmesine destek sağlar niteliktedir. Kadının doğurgan olması sebebiyle kapitalist üretim süreçlerine tam verimli katılamaması eril iktidarın, iktidarını en üst düzeyde, kadın üzerinde kurmasının diğer sebepleri arasındadır.



Resim 28: Kıymet Güven, isimsiz, Fotoğraf Düzenleme, 60X100, 2011

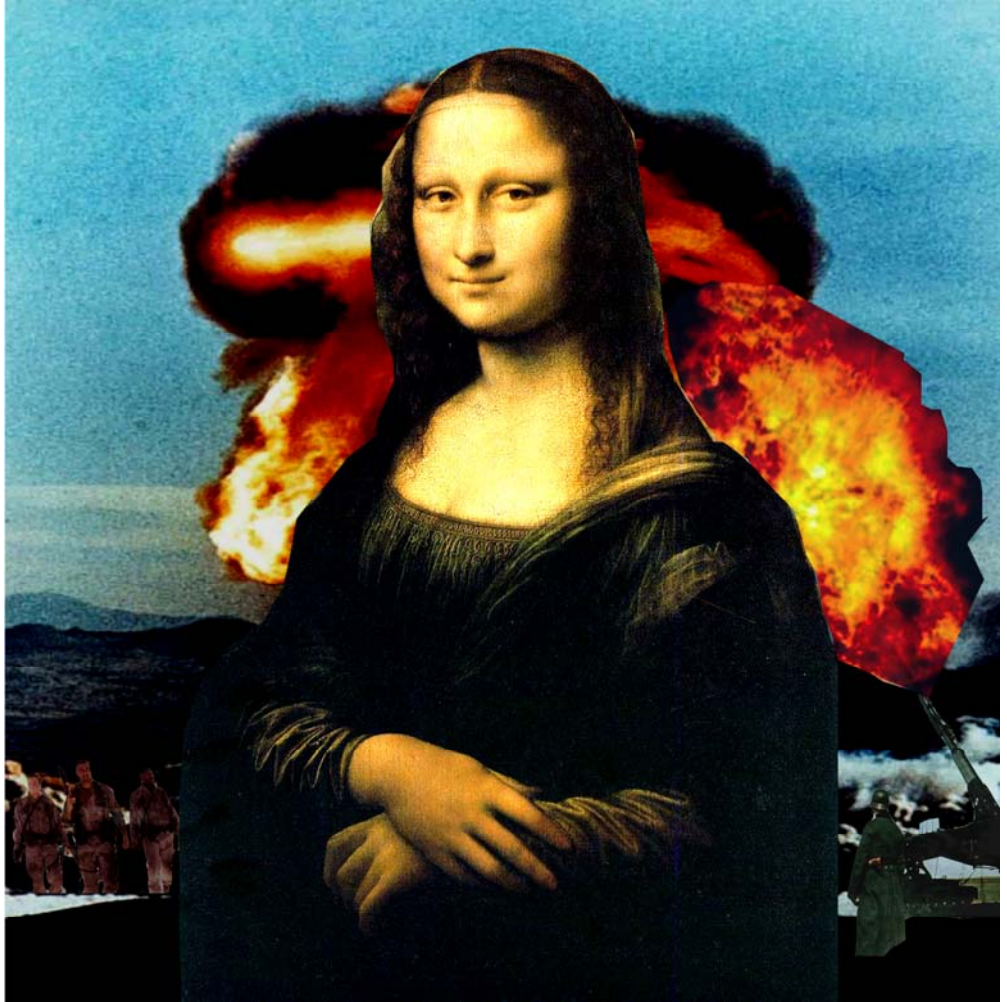


Resim 29: Kıymet Güven, Rahim, K.Ü.Y.B., 70x100, 2011

Teslim aldım doğayı; yarıp geçim
her yerini;
Kırdım kimsenin dokunamadığı
mühürlerini;
Rahmini, göğüslerini ve başını,
yani tüm gizlerinin saklı olduğu
yerlerini
parçalayıp açtım.

Henry Vaughan, "Vanity of Spirit"

Sanat eserlerinin büyük meblağlarla satılıp tüketim nesnesi haline gelmesi, kapitalist iktidar sisteminin araçsal hedeflerini gözetir niteliktedir. Sanat eserlerine sahip olmak kapitalizmin “ötekiler” üzerinde bilimsel, psikolojik ve sanatsal hegemonyasını güçlendirme ve sürdürme stratejisi olarak belirir. Her alanda iktidar olmanın tezahürüne atıf olarak Resim 30 Leonardo Da Vinci’nin ünlü Mona Lisa’sını yeniden tasarlayarak bu konuda eleştiri geliştirilmiştir.



Resim 30: Kıymet Güven, İsimsiz, Dijital Düzenleme, 90x90, 2011

İktidar olgusunun yaşamın her alanına tesir etmesi, nesnelerde olduğu gibi özneler üzerinde de çarpıcı etkisi vardır. 2. Dünya savaşında Nagazaki ve Hiroşima'ya atılan atom bombası, maddi iktidarın bir tezahürü gibidir. Atom bombasının etkisi düştüğü andan itibaren yok olmamış, sonraki kuşakların da hayatını büyük ölçüde etkilemiştir. İnsan bedeninde ve zihninde tahribatlar yaratan muktedir iktidarın bombası, kendi yaratım sürecini de gerçekleştirmiştir. İktidar her türlü araçlarını kullanarak kendi öznelerini oluşturmuş ve bu öznelerden faydalanman yollarını bulmuştur. Her kaos, her savaş, her yıkım iktidarın öznelerini doğurur. Bu yol, rıza gösteren öznelerin yaratılmasının en kolay yoludur. Resim 31 bu durumun sembolik anlatımlarından biridir.

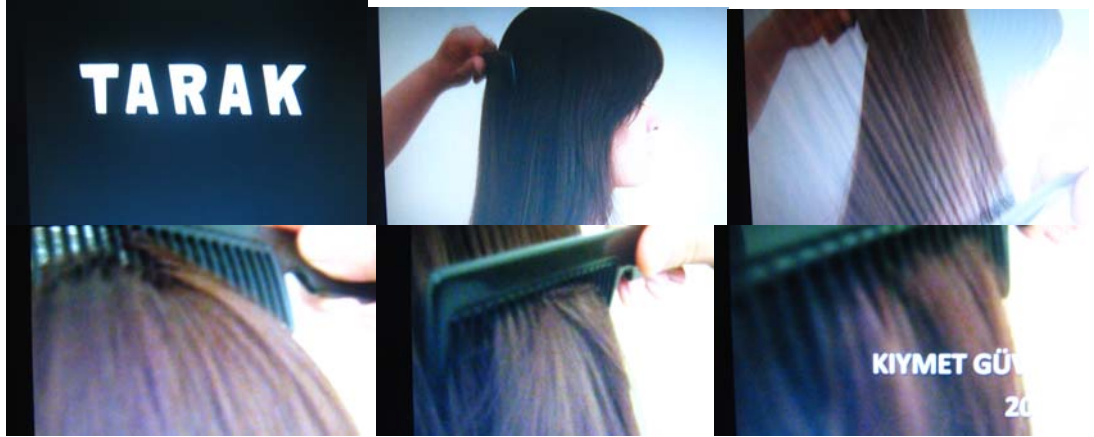


Resim 31: Kıymet Güven, İktidarın Özneleri, Dijital Düzenleme, 80x90, 2011

İktidar sadece cezalandırmak, kapatmak, baskı uygulamakla kalmaz; özellikle kapitalizmle beraber ihtiyaç duyduğu emek ve üretim kapasitesini en yüksek derecede kullanabilmek için, insan ve insan bedenine ihtiyaç duyar,

insan bedenini üretime en verimli şekilde katabilmek için çeşitli stratejiler uygular. Arzuyu tahrik eder ama tatmin etmez, tüketimi körükler, üretime en yüksek güçte katılımı sağlamak için tasarrufunu rızadan yana kullanarak manipülatif stratejiler uygular. İşte bu noktada iktidar somutun ötesinde, görünenin ardında soyut ve görünmez olabilir. Rızaya ulaşmak için bireyleri normalize ederek disiplini sağlar. Bunu yaparken okulları, hastaneleri, askeri kışlayı, fabrikaları, kullanabileceği bütün araçları kullanır. Tarak videosu (resim 32) ve resim 33 iktidarın disiplin tekniklerinin sembolik anlatımlarını içerir.

Birey disiplin altına alındığının, normaleştirildiğinin, pasifize edildiğinin farkında değildir. Farkında olanlar, rıza gösterenler ya da iktidarın bir başka stratejisine maruz bırakılan bireylerdir. İktidar tarar yavaş yavaş alıştıra alıştıra. Bedenimizden, zihnimizden, paramızdan, yaratıcılığımızdan sonuna kadar yararlanır. İstediği ölçüde sömürene kadar tarayıp istediği hizaya getirir, böylelikle iktidarı isteyen ona rıza gösterip boyun eğen bireyler tarağının ucunda beliriverir.



Resim 32: Kıymet Güven, Tarak, Video, 3'33, 2011



Resim 33: Kıymet Güven, İsimsiz, T.Ü.K.T., 95x125, 2011

Sanat ve sanat eserine birçok tanım ve nitelik yüklenmiştir. Genellikle estetik kaygıların yoğun olduğu tanımlamalar sanat ve sanat eserini biçimlendirir. Aynı zaman da sanatın, hayatın kendisiyle yoğun bir ilişki içinde olması, sanatı hayatın içinde var olan iktidarla da bir etkileşim içine girmesine sebebiyet verir. Bu etkileşim orantısız bir şekilde hareket eder. Yani birinin iktidarının öteki üzerinde daha baskın olmasıyla sonuçlanır. İktidarın, sanatı kendi etki alanı çerçevesinde görüp ve kullanma güdüsü, sanat ve sanat eserini estetik tanımlamalardan çok daha öteye, farklı tanımlamalara sürüklemiştir. Resim 34 sanat eserlerini bir kurşun üzerinde sunmadaki gayemiz, bu etkileşim tarzına bir gönderme niteliği taşır.



Resim 34: Kıymet Güven, İsimsiz, Karışık Teknik, 80x20cm, 2011

Michel Foucault iktidarı tanım çerçevesine koyarken, birçok kavramdan yararlanmıştır. Foucault'nun iktidarı tanımlarken kullandığı bir kavramda panaptikon kavramıdır. Panaptikon kavramı iktidarın gözü olarak ortaya çıkar. İktidarın etki alanları dahilindeki unsurları, bir bütün olarak kontrol altında tutabilmek için gözetleme araçsallığını kullanır. Modern dönemle beraber teknolojinin de gelişim göstermesi, iktidarın etki alanının daha geniş sahalara yayılmasına sebep olmuştur. İktidarın kontrolü olaraktan tanımlayabileceğimiz gözetleme, bireyin ve toplumun her alanda denetimini ve takibini öngörür. Resim 35'deki video "Baba'nın Gözü" gözetlemenin ve gözetlenmenin anlatımını içermektedir. Kişi gözetlendiğinin farkındadır ve buna karşı kazandığı refleks, otokontrolünü gerçekleştirmesi yönündedir. İktidarın gözü amacına ulaşır, bireyin üzerinde bıraktığı gözetleme hissi, bireyin kendi kendisini disipline etmesinin en garanti yollarından biridir.



Resim 35: Kıymet Güven, Baba'nın Gözü, Video, 3'50'', 2011

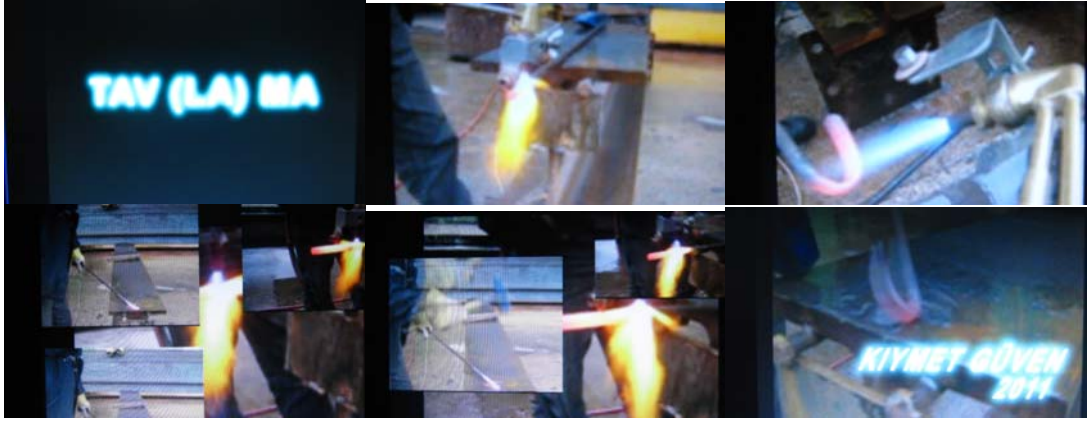
Sanat eserlerini, gözetim altında tutulan mekânlar olarak müzeler, sanat tarihinin gelişiminde büyük rollere sahiptir. Sanatın toplumların şekillenişine dair etkililiği ve toplumsal bir hafıza olması yönünden, muhafaza altında tutulması gerekli görülen bir durumdur. Sanatın mekânlara taşınması birey ve toplum üzerinde oluşturulmak istenilen bir sistematığın yapı taşları olarak ta algılanabilir. Sanatın müzelerde sergilenen hali, ideal olanın sergilenmesi anlamına gelmektedir. Çünkü müzeler sanat konusunda otorite olma durumundadır. Otoritenin öngördüğü, ötekiler için reddedilmesi zor olan şeyler demektir. Otoritenin iktidarı her alanda iktidar olmayı gerektirir. Buradan hareketle sanatta da iktidar olmanın yöntemlerinden biri müzeleri zapt etmekten geçmektedir. İktidarla sanatın paslaşması en somut ifadesini müzelerde bulur Resim 36 bu düşünceden yola çıkarak oluşturulmuş bir çalışmadır.



Resim 36: Kıymet Güven, İsimsiz, Dijital Düzenleme, 100x120, 2011

İnsanın var olduğu süreç itibariyle varlığını sürdüren iktidar insan üzerindeki etkisini sürdürmeyi ve çelişkilerden faydalanıp istediği gibi şekillendirmeyi bilmiştir. İlk insan geleneğin dışına çıkması sonucunda, karşısında iktidarın çeşitli yaptırımlarını bulmuştur. Orta çağda iktidar caydırıcılığı gerçekleştirmek için genellikle insan bedeni üzerinde uyguladığı işkencelerle bunu göstermiştir. İnsan bedeninin parçalara ayrılması iktidarın maddi yaptırımlarına örnek gösterilebilir. Foucault'un iktidarın beden üzerinde güttüğü emelleri tarihsel olaylarla örneklendirmesi, iktidarın dönemin konjonktürüne göre şekillendiğine bir örnektir. Geldiğimiz çağda iktidarın araçsal ve yaptırımsal olarak büyük bir değişim yaşaması, insan toplumunun deneyimlerle yeni yolları aşındırmasından kaynaklanmaktadır. Geçmiş dönemlerdeki gibi iktidar, insan ve toplum üzerinde zor unsurunu kullanarak

şekillendirme metotlarını kullanmamaktadır. Bunun yerine iktidar günümüzde şekillendirmeyi belirli kavram ve öğelerle yerine getirmektedir. Bunlar genellikle tüm insanlığın üzerinde hem fikir olduğu ortak bir rızayla gerçekleşen evrensel normlar ve modern dönemin yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Resim 37 iktidarın bireyi ve toplumu şekillendirmesine gönderme yapan bir video çalışmasıdır.



Resim 37: Kıymet Güven, Tavlama, Video, 3'33'', 2011

Fransız ihtilaliyle beraber değişen dünya düzeni, sanatın da güncesine konu olmuştur. Yeni ulus oluşturma gayretleri tüm kurumsal yapılarıyla sanatında desteğiyle toplumun önüne belirli mekânlarla sergilenmiştir. Geçmişin yapılarını yadırgayan yeni ulus hareketleri, hızlı bir gelişim gösterebilmek için toplum ve birey üzerinde etkililiği fazla olan sanatın çarpıcı özelliklerinden faydalanmıştır. Sanat estetik gücünü yeni inşa edilen ulusun hizmetine sunmaktan çekinmemiştir. Delacroix'in yaptığı halka önderlik eden özgürlük yapıtı ulus inşa sürecinde yeni iktidarın toplum nezdinde meşruluk kazanma adımlarından biri olarak belirir. İktidarının toplum gözünde heyecan yaratıcı ve çekici kılınması için çarpıcı görsellerin, bu dönem itibariyle çokça konu edinildiği bir gerçektir. Ulus inşa süreçlerinde iktidarın etkili bir şekilde yeni yaratımını koruma, yaşatma ve geliştirmek için, insana dair moral

değerleri de çok etkili bir şekilde kullanır. Öyle ki bu uğurda savaşmak, ölmek ve öldürmek kutsal bir hale dönüştürülür. Resim 38 bu düşüncenin açığa vurulmasının tasviri niteliğindedir.



Resim 38: Kıymet Güven, İsimsiz, T.Ü.K.T. 100x120, 2011

Yaşadığımız çağın tüketim karakterine sahip olması, sanatın da tüketime uğrayan bir nesne haline dönüşmesine neden olmuştur. İnsan ihtiyaçlarını gidermek için üretilen ürünlerin sistem içinde marka haline dönüşmesi, sanatın da aynı döngü içine eklenip markalaşmasına sebep olmuştur. Tüketim merkezlerinde alınan basit bir ürünün ederi ile sanat eserinin ederi fiyat farklılığı gösterse de, aynı ekonomik sistemin parçaları olarak kalmaktan öteye gidememektedir. Resim 39 iktidarın sanat üzerindeki sanat iktidarının da sanatçılar üzerindeki meta tasarrufuna gönderme yapmaktadır.



Resim 39: Kıymet Güven, İsimsiz, K.Ü.K.T., 70x100, 2011

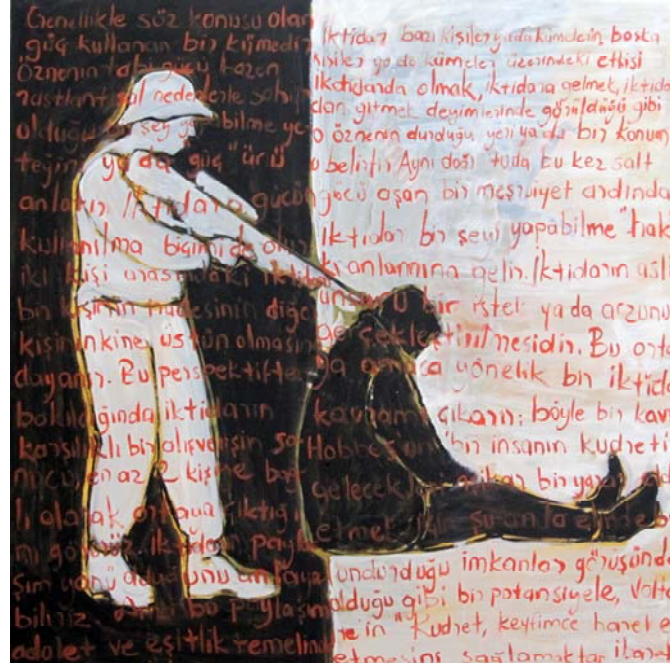
İktidarın hayati kavramlarında birinin rıza kavramı olduğu önceki bölümlerde belirtilmişti. İktidar her zaman zora dayalı bir katılım gerçekleştirilmemektedir. Zor kullanmak iktidarı çoğu zaman zedelemekte kastı aşan bir durum olarak iktidar için bir tehdit oluşturmaktadır. Bu sebepten iktidarın en önemli sistemi rızadır. Kişilerin iktidara rıza göstermesi kimi zaman karşılıklı bir çıkar ilişkisinden kaynaklanmakta kimi zaman, iktidarın manüplatif yapısı zihinlerde bir yanılgı oluşturarak iktidara ve gereçlerine ihtiyaç duyma şeklinde kişilerde rızayı gerekli kılmaktadır. Resim 40 daki çivili yatak çalışması iktidardaki rıza olgusunun anlatımını içermektedir. Çivili yatak Hintliler, Çinliler ve Japonlar tarafından kullanılan, fiziksel ve ruhsal ıslahı amaç edinen bir tür meditasyon aracıdır. Kişi bu yatağı ilk kullandığında acı çekecek fakat daha sonra vücudu bu duruma alışacak ve çiviler artık bir tedavi aracına dönüşecektir. Yani ruh ve beden ıslah edilmektedir. İktidarın bedenler ve kitleler üzerinde uyguladığı benzer bir durumdur. Kitleleri; çivilerin yaptığı gibi alıştırarak, rıza göstermelerini

sağlayarak, ıslah ve disipline etmeyi başarmaktadır. Resim 40'daki ruh ve beden çiviler üzerindeki yerini alarak, tam da iktidarın istediği şekilde ıslah olmuş bir halde, uyku haline devam etmektedir.



Resim 40: Kıymet Güven, Çivili Yatak, Karışık Teknik, 37x50x22cm, 2011

Güç iktidarın vücut bulmuş halidir. İktidarın var oluşunda kullandığı araçlardan birisidir. Gücün en katı ve acımasız bir şekilde uygulandığı durum kuşkusuz savaş durumlarıdır. İktidarın eşitsiz güç ilişkisinin, ötekisinden daha fazla kudrete ve yeteneğe sahip olduğunun ve ötekisini adaletsizlik ve acımasızlık çerçevesinde kendine benzetmeye çalıştığının açık ve net bir şekilde gösterildiği durumlardır. Resim 41 ve 42 iktidarın araçlarından biri olan “güç” ve “güç” ün kullanımının tuval üzerinde anlatımıdır.



Resim 41: Kıymet Güven, İsimli, 90x90cm, T.Ü.Y.B., 2011



Resim 42: Kıymet Güven, İsimli, T.Ü.K.T., 120x100, 2011

SONUÇ

İktidar, tarihin kademeleri boyunca kendine özgü bir değişim içerisinde olan, insanlığın her türlü ilişki tarzında vücut bulan bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. İlk insan topluluklarının kendi yaşam alanlarını düzene sokabilmek için tasarladıkları mekanizmalardan, bugünün modern kurumsal yapılarına kadar uzanan iktidar yapısı, biçimsel olarak değişimlere uğrayarak bugün de var olmayı bilmiştir. İktidarın dini, siyasi, ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve askeri tarzlarda çeşitlilik bulması, iktidarın yaşam alanları üzerinde mutlak bir otoriteye sahip olduğunu göstermektedir. Köleci toplum düzeninden feodaliteye ve bugünün modern toplum yapısına kadar iktidarın başat olma güdüsü farklılıklar gösterse de, iktidarın, öz noktasında büyük revizyonlar yaşadığını söylemek pek mümkün değildir. İktidar daima iktidar olmanın istencini ve heyecanını yaşamaktadır. Bu heyecanı ve istenci sürdürebilmenin yollarını, çeşitli disiplinlerle ilişki içine girerek yaşayabileceğinin farkında olup, bu disiplinlerden biri olan sanatla çok yakından ilgilenmiştir. Sanatın estetik ve muhalif yapısı bu ilişkilene tarzında paradokslar oluştursa da ironik olarak iktidar ve sanat arasındaki bağlantı sistematik bir şekilde süregelmiştir. Köleci toplumdaki tanrı-kral heykel ve rölyef tezahürlerinden, skolâstik dönemin görsel siparişlerinden ve özellikle Fransız İhtilaliyle beraber ulus inşalarında, iktidarın sanatla olan ilişkisi görsellikte vücut bulmuştur.

Günümüz toplumunda iktidar ilişkilenmelerinin daha entelektüel ve rızaya dayalı gelişimler göstermesi, ilk bakışta bireye, topluma ve sanata seçme hakkını tanımış gibi gözükmektedir. Modern dönemle beraber bireye atfedilen önem ve sanatın bireysel olarak gelişimler göstermesi iktidar yapısının biçimsel olarak büyük bir yenilenme geçirdiğini göstermektedir. Kapitalizm ile beraber bu yenilenmenin çok daha derinlikli olarak geliştiğini, iktidarın sanatla özellikle görsel sanatların etkililiğiyle günümüz interaktif toplumu üzerinde çok daha etkili olduğu söylenebilir.

İktidarın sanatla olan ilişki biçimleri dönemsel olarak çeşitlilik kazanır. Sanatın görsel temalarla iktidarı yüceltme denemeleri, klasik anlamda iktidar

sanat ilişkisinin en somut hallerini ortaya koyar. Yaşadığımız çağ itibariyle, iktidarın sanata çizdiği çerçeveyi aşmaya çalışan sanatla karşı karşıya geliriz. Öyle ki iktidarın mekânlar ve galeriler üzerinden sanatı kontrol altında tutma gayesi, günümüzde küratörlük ve benzeri olgularda somutlaşır. Küratörlüğün ve benzeri iktidari olguların, sanatta bir otorite olarak belirleyici rol alması, iktidarın sanat üzerindeki tahakkümünün farklı bir tezahürü gibidir.

İktidarın sanatla olan yaklaşması dün olduğu gibi bugünde önemini korumaktadır. İktidarın merkezi yapılardan ziyade parçalar üzerinde de tesirini tesis etme güdüsü, sanatla olan ilişkilene tarzını da etkilemiştir. Günümüzde her alana yayılan iktidar ve onun araçsal unsurları, sanatın içine girdiği yeni yüzyıldaki kimlik arayışlarına, farklı yaklaşımlarla biçimler sunmaktadır. Kapitalist toplum olarak tabir edilen yeni yüzyıldaki toplum yapısı iktidarın ihtiyaçlarına göre düzenlenmekte, bu düzenlenme esnasında sanatın yeni kavram veya söylem türetmesiyle, zihinsel ve biçimsel olarak tasarlanmaktadır. Bu şekilde işleyen yeni dönemin sistemsel yapısı, iktidar ve sanat ilişkisini daha kapsamlı bir düzlemde konumlandırmaktadır.

Sonuç olarak araştırma, iktidar ve sanat ilişkisinin yaşanan yüzyıllar boyunca çeşitlilik gösterdiğini ve bu çeşitlilik içerisinde kafaları karıştıracak birçok kavram ve kuramın buna vesile olduğunu göstermektedir. Ama bir gerçek vardır ki o da; yüzyılların tozlu ortamlarında, kavramlar kabuğunu değiştirse de iktidar ve sanat ilişkisinin hep süreceği, yeni aktörler ve yarattıkları repliklerin etkisiyle, iktidar ve sanat ilişkisinin değişim göstererek devam edeceğidir.

Öneriler;

Araştırmam esnasında okumalar ve söylemler ışığında elde edilen bulgular, iktidar kavramı ve onun görsel sanatlarla olan ilişki tarzı üzerine yeni bir perspektif geliştirme amacıyla, belirli öneriler geliştirilmiştir.

1. İktidar kavramı ele alınırken salt siyasi düzlemde ziyade hayatın her alanında bireyi ve toplumu ilgilendiren diğer unsurlarında işin içine katılarak, araştırma yöntemleriyle çözümlenmeler getirilmelidir.

2. İktidarı somut öğelerle tanımlama ve açıklamadan ziyade, iktidarı güçlü psikolojik etki yaratabilecek olgusal gerçeklik çerçevesinde algılayabilmek, iktidarın ne olduğu sorunsallığına daha güçlü tanımlamalar getirebilmektedir.

3. İktidar kavramını mutlak bir düzlem üzerinden incelemek yerine, iktidarı yaşanan çağın gerekleri, dönemin karakteri ve ihtiyaçları perspektifinden irdelemek önemli bir yer tutmaktadır.

4. İktidarı meşru zeminler üzerinde olduğunu algılatan, iktidara yardımcı unsurları da inceleyerek, iktidarı tam olarak kavrayabilmenin yollarını daha da zenginleştirilebilir.

5. İktidar ve sanatın ilişkilene tarzını dönemsel olaylarla incelemek, iki kavram arasındaki bağın derecesini ortaya koymanın etkili yolları olarak saptanabilir.

6. Sanatın kitle ve birey üzerinde yaratabileceği etkiyi yok saymadan, iktidarın sanatla ilişkilene nedenselliği daha geçerli olarak kavranabilir.

7. Sanatın toplumsal bellek oluşturma yeteneğini görerekten, sanatın kurumsal hale dönüştürülmesini, bir çeşit iktidar olması daha iyi açıklanabilir.

8. Tarih içinde yeni yaratımların toplum veya bireye aksedilmesinde, iktidarın, sanatı etkili bir şekilde devreye soktuğunu, dönemin görsel temaları inceleyerek açıklanabilir.

KAYNAKÇA

ADORNO, Theodor W.; **Kültür Endüstrisi**, Çev. N. Ülner-M. Tüzel-E. Gen, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2008

AKAY, Ali; **Michel Foucault'da İktidar ve Direnme Odakları**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1995

AKAL, Cemal Bali; **İktidarın Üç Yüzü**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005

AKAL, Cemal Bali; **Siyasi İktidarın Cinsiyeti**, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1994

ANTMEN, Ahu; **Sanat/Cinsiyet-Sanat Tarihinde Feminist Eleştiri**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2008

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

ARTUN, Ali; **Müze ve Modernik (Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 1)**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2006

ARTUN, Ali; **Müze ve Eleştirel Düşünce (Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri 2)**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2006

ARTUN, Ali; **Sanat/Siyaset (Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika)**, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2008

BAŞAT, İsmail Mert, **Buyruk ve İtaat:Kültür, Sanat ve İktidar**, Everest Yayınları, İstanbul, 2006

BATUR, Enis; **Modernizmin Serüveni**, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2006

BAUMAN, Zygmund; **Parçalanmış Hayat**, Çev.İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001

BERGER, John; **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, 2008

BERKTAY, Fatmagül; Felsefe ve Kadın: Zor Bir İlişki, **Cogito Düşünce Dergisi**, Sayı 6-7, Kış-Bahar,1996, s.448-456

LUKES, Steven; İktidar ve Otorite, Bottomore Tom-Nisbet Robert; **Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi II**, Çev.M.Tunçay, A.Uğur, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2006

CAİLOİS, Roger; Karizmatik İktidar, **Cogito Düşünce Dergisi**, sayı 6-7, Kış-Bahar, 1996, s. 79-90

CANETTİ, Elias; **Kitle ve İktidar**, Çev. Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınlar, İstanbul, 2006

CONNELL, R. W; **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998

ÇORUHLU Yaşar, Ezoterizm ve Sanat, **Sanat Dünyamız**, Sayı:97, s110

DAVER, Bülent; **Siyaset Bilimlerine Giriş**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 1993

DEBORD, Guy; **Gösteri Toplumu**, Çev. A.Ekmekçi, O.Taşkent, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006

DUVERGER, Maurice; **Siyaset Sosyolojisi**, Çev.Dr.Şirin Tekeli, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007

FİSCHER, Ernst; **Sanatın Gerekliliği**, Çev.Cevat Çapan, Payel Yayınevi, İstanbul, 2005

FOUCAULT, Michel; **Büyük Kapatılma**, Çev.İşık Ergüden, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005

FOUCAULT, Michel, **Deliligin Tarihi**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1995

FOUCAULT, Michel; **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, Çev.İşık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları,İstanbul, 2005

FOUCAULT, Michel; **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1992.

FOUCAULT, Michel; **İktidarın Gözü**, Çev. İşık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007

FOUCAULT, Michel; **Özne ve İktidar**, Çev.İşık Ergüden,Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, 2005

FOUCAULT, Michel; **Toplumu Savunmak Gerekir**, Çev.Şehsuvar Aktaş,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008

GAME, Ann; **Toplumsalın Sökümü**, Çev.Mehmt Küçük, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1998

GELİRLİ, Ali Rıza; **Tahakkümün Anatomisi**, Parşomen Yayıncılık, İstanbul, 2004

GIDDENS, Anthony; **Sosyoloji**, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008

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

GUİLBAUT, Serge; **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009

GUTTING, Gary; **Foucault**, Çev.Hakn Gür, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010

HARVEY, David; **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul, 2009

KAPANI, Münci; **Politika Bilimine Giriş**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2010

KLEİN, Naomi; **No Logo**, Çev.Nalan Uysal, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2002

KÜPÇÜOĞLU, Hülya; Gerilla Kızlar, rh+ art magazine, Sayı: Mart, dosya: Dişi, s:43, 2010

KIŞLALI, Taner; **Siyaset Bilimine Giriş**, Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksek Okulu Yayınları, Ankara, 1987

KRAUSSE, Anna Carola; **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, Literatür Yayıncılık, Almanya, 2005;

LEPPERT, Richard; **Sanatta Anlamların Görüntüsü**, Çev.İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002

LIPSON, Leslie; **Siyasetin Temel Sorunları**, Çev. Fügen Yavuz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2005.

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

MARX, Karl-Engels, Friedrich, **Komünist Manifesto**, Çev.: Muzaffer Erdost, Sol Yayınları, Ankara: 1998

NAZİFE, Güngör; **Popüler Kültür ve İktidar**, Vadi Yayınları, Ankara, 1999

PEJİC, Bojana “Bedende-Oluş Marina Abramovic’in Sanatında Tinsel/Ruhsal Olan Üzerine”, **Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı: 13, s.156, 2002,

PELİZZON, Sheila Margaret; **Kadının Konumu Nasıl Değişti?**, Çev. İ.Ercan Sadi- C.Somel, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009

RUSSELL, Bertrand; **İktidar**, Çev.Mete Ergin, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002

SARTORI, Giovanni; **Görmenin İktidarı**, Çev. G. Batuş, B. Ulukan, Karakutu Yayınları, İstanbul, 2006

SARUP, Madan; **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev.Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004

SENNETT, Richard; **Otorite**, Çev.Kamil Durand, Ayrıntı Yayınlar, İstanbul, 2005

STALLABRASS, Julian; **Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller**, Çev.Esin Soğancılar, İletişim yayınları, İstanbul, 2009

ŞİMŞEK, Aydın; **Estetik ve mücadele Estetiği**, İlya Yayınevi, İzmir, 2006

TEKELİOĞLU, Orhan; **Michel Foucault ve Sosyolojisi**, Bağlam Yayıncılık, Ankara, 1999

THOMPSON, Don; **Sanat Mezat**, Çev.Renan Akman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011

URHAN, Veli; **Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000

YILMAZ, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006

WU, Chin Tao; **Kültürün Özelleştirilmesi**, Çev.Esin Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005

Yararlanılan İnternet Adresi

<<http://www.fosterandpartners.com/content/projects/0828/77556.jpg>>erişim: 19-05-2011

<http://v3.arkitera.com/UserFiles/Image/news/2009/04/07/louvre1.jpg>>erişim 19-05-2011

<<http://sfkurt.wordpress.com/2009/06/01/>>erişim: 07/05/2011

<<http://www.fotoritim.com/yazi/hande-ogut--goruntu-bir-iktidar-sorunudur>>erişim:23-05-2011

(<http://sfkurt.wordpress.com/2009/06/01/eugene-delacroix-halka-onderlik-eden-ozgurluk/>; Erişim tarihi, 17/08/2010).

(www.masonlar.org/.../index.php?topic=10409.0; Erişim tarihi, 09/05/2011)

(<http://tdkterim.gov.tr/bts/>; Erişim tarihi, 09/05/2011)

ÖZET

GÜVEN, Kıymet, İktidar Kavramı Üzerinden Görsel Çözümlemeler, Yüksek Lisans, Ankara, 2011.

Sanat ilk insan kümelerinden başlayarak bugüne değin kat ettiği yollarda, her zaman etkililiğini korumayı bilmiştir. Bir toplumsal bellek niteliğini taşıyan sanat, girdiği dönemlerin sosyolojik, psikolojik ve ekonomik alanlar başta olmak üzere diğer alanlarında karakterlerinin şekillenmesinde etkili bir rol almıştır. Sanatın öncelikli olarak toplum ve birey nezdinde algı yaratma yeteneği, sanatı iktidarla ilişkilenmeye yönlendirmiştir. İktidarın büsbütün bir toplum üzerinde başat olma güdüsü, bu ilişkilenmeyi paradoksal olarak destekler niteliktedir. İktidar olgusunun kavramsal içeriğinin tek bir düzlemde sınırlandırılmaması, sanatla ilişkilene tarzının da çeşitlenmesine neden olmuştur.

İktidar kavramı üzerinden görsel çözümlemeler adlı çalışmamızda, iktidar olgusunun görsel sanatlar ile bağlantısının, tarihsel evrelerin karakteristik özelliklerine göre irdelemekteyiz. Tek başına geniş bir araştırma konusu olan iktidarın, kendi yaratım biçimlerini, dayandığı unsurları ve farklı düşüncelerin iktidara dair perspektiflerini çalışmamızın olgunlaşmasına katkı niteliğinde, araştırmamıza dahil etmekteyiz. Tarihsel süreçle beraber daha da karmaşık hale gelen iktidar olgusunun, modern dönemle beraber sanatla olan dirsek temaslarını, dönemin sanatçılarının belirli görsel çalışmalarıyla ifade etmeye çalışmaktayız. İnsanlığın var oluş sürecinde dönüm noktası olarak bilinen olayların iktidar ve sanat bağlantısı üzerinde incelemekte, yaşanan toplumsal krizlerin iktidarı ve sanatı nasıl etkilediğini araştırmamıza konu etmekteyiz.

Çalışmamızın birinci bölümünde iktidar olgusunun kelime olarak ne olduğu, iktidarın kavram olarak içinde neleri barındırdığı ve iktidarla aynı anlamda kullanılan, güç ve otorite kavramları üzerinde durulmuştur. Michel Foucault'nun iktidarla ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde sanat ve iktidar ilişkilene irdelenmeye çalışılmış, dinin sanat

üzerindeki iktidarına, modern dönemle beraber kapitalizmin sanatla olan ilişkilene tarzına, kapitalizmin sanatta marka oluşturma gayretlerine ve son olarak iktidar ve sanatın cinsiyet ve beden üzerindeki etkisine değinilmiştir. Üçüncü bölümde sanat ve iktidar ilişkilene, yapılan görsel uygulamalarla farklı tekniklerle yorumlanmıştır. Sonuç olarak yapılan uygulamaların kavramsal olarak analizi gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler:

- 1- İktidar
- 2- Sanat
- 3- Otorite
- 4- Kadın
- 5- Güç

ABSTRACT

GÜVEN, Kıymet, The Visual Analysis On The Power Concept, Master Thesis, Ankara, 2011.

Art has always known how to keep its effectuality on the distance it has covered up to now starting from first groups of people. Art, which has the quality of social memory, has had an effective role in shaping the characters in the fields especially sociologic, psychological and economic fields in the periods it has passed. Art's capability of creation perception in the eye of individual and society associates the art to power. Power' motive of dominance all over the society paradoxically supports this association. That power can not be confined in only one plane causes the variation of the ways of association to art.

We study the connection between power and art according to the characteristic properties of historical process in this study named visual analysis over power. We include power which is a broad research subject, its creation styles, the elements it bases on and different ideas' perspectives to the Power as a contribution in our study. We try to reflect close contact between power, more sophisticated in the process of time and art together with modern period with certain visual works of the artists in that period .We research the effects of the incidents, historic moments in the process of human being's existence, over the power and art, and how the social crisis effect art and power.

In the first part of our study, we put emphasis on the word meaning of the power, what the 'power' reserve as a notion and the words, strength and authority which are used as synonyms with power. Michel Foucault's thoughts about power.

In the second part of the study, we try to scrutinize the association between power and art, the potency of religion over the art, the way of association between capitalism and art with the modern period, capitalism's struggles of global branding in the art and as a last, power and art's effect on gender. In the third part, the association between art and power and the visual workshops are commented in different ways. As a result the workshops are analyzed conceptually.

Key Words:

- 1- Power
- 2- Art
- 3- Authority
- 4- Ability
- 5- Women