



T.C.

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**20 YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA OTORİTE, PROPAGANDA VE
MANİPÜLASYON BİÇİMLERİ**

Rıdvan AŞAR

Düzce 2022



T.C.

**DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**20 YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA OTORİTE, PROPAGANDA VE
MANİPÜLASYON BİÇİMLERİ**

Rıdvan AŞAR

Danışman: Doç. Dr. Seniha SELÇUK

Düzce 2022

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

.../.../20.....

.....

Rıdvan AŞAR

ÖNSÖZ

Bu tez sürecinde gerek kaynak gerek öneri anlamında bilgi ve becerilerini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Seniha Ünay Selçuk'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Lisans eğitimim süresince sanatın ne olduğu ve ne'liği üzerine ufkumu açan değerli hocalarım Prof. Dr. Zekiye Sarıkartal, Dr. Öğr. Üyesi. Kutlu Gurelli, Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Ovalıoğlu, Doç. Dr. Evrim Kavcar, Doç. Dr. Pelin Erdal Aytekin, Arş. Gör. Aysel Alver, Dr. Öğr. Üyesi Rahman Sarıalioğlu, Dr. Öğr. Üyesi Şefik Özcan ve daha sayamadığım, bu kadroda yer alan bütün hocalarım'a teşekkürü bir borç bilirim.

Rıdvan AŞAR

ÖZET**20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE SANATTA OTORİTE, PROPAGANDA VE
MANİPÜLASYON BİÇİMLERİ**

Rıdvan AŞAR

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Danışman: Doç. Dr. Seniha SELÇUK

Kasım, 2021, 57 Sayfa

Bu tezde iktidar olgusunun toplumların yaşam alanlarındaki müdahaleleri sonucu geliştirdiği anıtsallık kavramının yeri sorgulanmış, bu anıtsallıkla sanat alanında nasıl bir yer bulduğu araştırılmıştır. Özellikle 20. Yüzyılda iktidar karşıtı tutumlar otorite, propaganda ve manipülasyon ile ele alınmıştır. Sanatta iktidar, temsiliyet, sembol, simge, anıtsallık ile başlayan varlığı, kavram olarak çeşitlenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu tezde iktidarın temsili olarak beden kavramı, ilgili üretimlerin konu bazında değerlendirilmeleri ile ilerlemiştir. 20. Yüzyıl içerisinde dikkat çeken sanatçıların üretimleri kişisel araştırmalar ışığında sınıflandırılmış; “tahakküm mekanizmaları”, “itaatkâr bedenler” ve “otorite serisi” başlıkları üzerinden irdelenmiştir. Bütün araştırmalar, kişisel uygulama üretimlerinin de zeminini oluşturmuştur.

Anahtar Sözcükler: İktidar, Otorite, Tahakküm, Manipülasyon, Propaganda

ABSTRACT**FORMS OF AUTHORITY, PROPAGANDA AND MANIPULATION IN
CONTEMPORARY ART FROM 20TH CENURY TO TODAY**

Rıdvan AŞAR

Düzce University

The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Supervisor: Doç. Dr. Seniha SELÇUK

November, 2021, 57 Pages

In this thesis, the place of the concept of monumentality, which the phenomenon of power has developed as a result of the interventions in the living spaces of societies, has been questioned, and it has been researched how it finds a place in the field of art with this monumentality. Especially in the 20th century, anti-power attitudes were handled with authority, propaganda, and manipulation. Its existence, which started with power, representation, symbol, and monumentality in art, has survived until today by diversifying as a concept. In this thesis, the concept of the body as a representation of power has progressed with the evaluation of the related productions on the basis of subject. The productions of remarkable artists in the 20th century were classified in the light of personal research; analysed under the headings of “mechanisms of domination”, “obedient bodies” and “authority display”. All research also formed the basis of personal application productions.

Keywords: Power, Authority, Domination, Manipulation, Propaganda

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ	8
1. OTORİTE, TAHAKKÜM VE MANİPÜLASYON ARACI OLARAK BEDEN	2
1.1. Otorite Temsili Olarak Beden	2
1.2. Sanatta Propaganda ve Manipülasyon Biçimleri.....	10
2. 20. YY’DAN GÜNÜMÜZE DİRENİŞ FORMU OLARAK SANAT	15
2.1. Bir Direniş ve Başkaldırı Olarak “Dada”	15
2.2. Tahakküme Karşı Performans Sanatı	19
2.3. Direnen Bedenler.....	23
2.3.1. 1968 Öğrenci Hareketi – Devrimi	24
2.3.2. Halkın Atölyesi (Atelier Populaire) ve Afişler	27
3. OTORİTEYE KARŞI SANATTA GÜNCEL ÖRNEKLER.....	30
4. UYGULAMALAR	43
4.1. Tahakküm Mekanizmaları Serisi.....	44
4.2. İtaatkâr Bedenler	46
4.3. Otorite Serisi.....	48

5. SONUÇ	53
KAYNAKÇA	55



GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1 : “Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli”, M.S. 164-66, Musei Capitolini, Roma, İtalya	4
Görsel 2 : Francisco Goya, “3 Mayıs 1808”, 1814, Yağlı Boya, 268x347 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya.....	6
Görsel 3 : Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 1830, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 260x325 cm, Louvre, Paris, Fransa.....	8
Görsel 4 : Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349x776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya,	9
Görsel 5 : Heinrich Knirr, “Portrait of Adolf Hitler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1935...	9
Görsel 6 : Hubert Lanzinger, “Bayrak”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1934-36	12
Görsel 7 : James Montgomery, “Seni İstiyorum”, Poster, 1917	13
Görsel 8 : John Heartfield, “Bir elde beş parmak vardır, beş ile düşmanı yeneceksin”, Poster, 1928	17
Görsel 9 : John Heartfield, “Üst İnsan Adolf, Altın Yutup Teneke Konuşuyor”, Fotomontaj, 1932.....	18
Görsel 10 : John Heartfield, “Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur: Sizi Aptallaştıran Sargıları Çıkarın Kafanızdan!”, Fotomontaj, 1930.....	19
Görsel 11 : Gina Pane, “Escalade”, Performans, 1971	21
Görsel 12 : Marina Abramoviç, “Thomas Lips”, Performans, 1973.....	22
Görsel 13 : Marina Abramoviç, “Balkan Broque”, 1997	23
Görsel 14 : Bruno Barbey, “İşçi ve Öğrenci Gösterisi”, 1968	25
Görsel 15 : Bruno Barbey, “Öğrenciler, barikatlar için parke taşlarından geçen bir zincirde”, 1968.....	26
Görsel 16 : “Halk İktidarı”, 1968	28
Görsel 17 : “Crs Askerinin Önden Görünüşü”, 1968.....	28
Görsel 18 : “Maskara, Bu o!”, 1968.....	29
Görse 19 : Banksy, “Free Zehra Doğan”, 2018	31
Görsel 20 : Zehra Doğan, “Nusaybin”, 2016	32

Görsel 21 : Santiago Sierra, “Siyah Bayrak, Kuzey Kutbu”, 14 Nisan 2015.....	33
Görsel 22 : Santiago Sierra, “Siyah Bayrak, Güney Kutbu”, 2015.....	33
Görsel 23 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013a	34
Görsel 24 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013b	35
Görsel 25 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013c	36
Görsel 26 : Tania Bruguera, "Surplus Value", Enstalasyon, 2010.....	36
Görsel 27 : Tania Bruguera, “Tatlin’s Whisper”, Performans, 2008	37
Görsel 28 : Antony Gormley, “One And Other”, Performans, 2009a	38
Görsel 29 : Antony Gormley, “One And Other”, Performans, 2009b	38
Görsel 30 : Halil Altındere, “Tabularla Dans II”, 1997	40
Görsel 31 : Memed Erdener, “Devlet Eli” 2017	41
Görsel 32 : Hakan Gürsoytrak, “Şehzadebaşı” 2010	42
Görsel 33 : Rıdvan Aşar, “Bayrak”, 2018, 25x17, Kâğıt Üzerine Güneş Baskı.....	44
Görsel 34 : Rıdvan Aşar, “Tahakküm”, Fotoğraf, 12x9, 2019.....	45
Görsel 35 : Rıdvan Aşar, “Tahakküm Mekanizmaları”, Sulu Boya, 18x24, 2019	46
Görsel 36 : Rıdvan Aşar, “İtaatkâr Bedenler”, Sulu Boya, 21x30, 2021	48
Görsel 37 : Rıdvan Aşar, “Otorite Serisi”, Sulu Boya, 29.5x29.5, 2020	49
Görsel 38 : Rıdvan Aşar, “Otorite Serisi 2”, Sulu Boya, 21x30, 2021	50
Görsel 39 : Rıdvan Aşar, “Reçete Serisi”, Sulu Boya, 21x30, 2020.....	52

GİRİŞ

Bu tez iktidar, birey ve toplumun ilişki içinde olduğu g kavramının, sanat alanında nasıl bir yer bulduğu ve özellikle 20. Yüzyılda sanatçıların g kavramı karşısında iktidar, otorite, tahakküm ve itaat gibi alt kavramları nasıl ele aldıklarını incelemektir. Bu nedenle, konu nesnel ve biçimsel bakış açısıyla araştırılmış, bu kavramların sanatın tarihsel sürecindeki değişkenliği üzerinde durulmuştur.

Tezin birinci bölümünde; iktidar temsili olarak beden kavramının tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığı incelenmiştir. İkinci blmde, 20. yüzyılda iktidarın, sanatı bir propaganda ve manipülasyon aracı olarak kullanımı; gücünü ve otoritesini nasıl ve hangi yollar ile meşrulaştırdığı araştırılmış ve sanati çalışmalarına odaklanmıştır. nc blmde, g olgusu karşısında 1968 ğrenci ve işçi hareketi konu olarak ele alınmış bu anlamda direniş ve karşıt sylem vurgulanarak, dönemin çalışmaları irdelenmiştir.

Son blmde, tüm araştırmalarıma ilham veren iktidar, otorite, tahakküm ve itaat kavramları uygulamalar içerisinde ele alınmış, dolaylı ve doğrudan yaklaşımlarla tanımlanmıştır.

Bu araştırma, sanat alanında üzerinde durulmasını gereken iktidar kavramının, geçmişten günümüz sanatına ışık tutması, ilerleyen zaman diliminde öznel çalışmalara gösterge ve form çeşitliliği vermesi bakımından değerli görülmektedir.

Tezin yönteminde tarama modeli oluşturulmuştur. Bilhassa ağdaş-güncel sanat alanı da önemsenerek araştırma, inceleme ve argüman geliştirme işlemleri merkeze alınmıştır. İnternet siteleri taranmış, okumaları yapılan kitaplar, makaleler ve bu konuya dair önemli görülen tez, doktora araştırmalarından yararlanılmıştır. Konu ile ilişkili çalışmaları merkeze alan ağdaş sanatçılar gözlemlenmiştir. Tüm elde edilen bilgiler ele alınarak, tez literatür taraması, sanati incelemeleri ve kişisel çalışmaların değerlendirilmesi çerçevesinde iki bölüm olarak toplanmıştır.

1. OTORİTE, TAHAKKÜM VE MANİPÜLASYON ARACI OLARAK BEDEN

Tarih boyunca iktidarlar toplumu şekillendirmiş ve dönüştürmüştür. İktidar kelime anlamı olarak, bir işi yapabilme gücü, erk, kudret anlamlarını içermektedir (www.tdk.gov.tr, 28.10.2021). Dolayısıyla güç, kudret, erk anlamlarıyla iktidarlar ve iktidar kaynaklı yaşama yansıyan meseleler, yüzyıllar boyunca sanatın ve sanatçıların konularından biri olmuştur. Sanat iktidarlara gerek eleştirel bir yaklaşımla gerekse propaganda aracı olarak sıklıkla temas halinde olmuştur.

Burada iktidarın siyaset ve politika üzerinden kendini gerçekleştirme durumunu, iktidarların hangi yollarla konumunu güçlendirdiği, otoritesini siyasi emellerle birey ve toplum üzerinden nasıl hayata geçirdiği, sanatta propaganda ve manipülasyon kavramları üzerinden değerlendirilecektir.

1.1. Otorite Temsili Olarak Beden

Tarihte liderler, krallar ve iktidarlar kendi siyasi emellerini halka duyurmak için sanatın güçlü bir alan olduğunun farkına varmışlardır. Clark (2017, s.15)'a göre, propaganda yapmak için yaşamda kullanılan modern tasarımların dışında, sanatta siyaset ve politik imgelerin hayata geçirilmesinde etkileyici anları vardır. Geçmişte toplumun temas halinde olduğu alanlarda, krallar ile imparatorluklar gücü ele alarak, zaferlerine imza atmak, toplumlara korku salmak için anıtsallığı hayata geçirdikleri görülmüştür. Roma İmparatorluğu I. ve II. Yüzyılda sahip olduğu her bölgede para, madalya ve anıtsal heykeller yaptırarak imparatorluğun politik sembol ve törenleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. Antik Roma çağında, sanat ve politika birbirleri ile ilişki içerisinde olmuştur. Bu dönemlerde yapılan anıtlar ve madeni para üzerine basılan rölyefler imparatorluğun tanıtımına ve gücüne hizmet etmişlerdir. Bu anıtlar ve madeni paralara basılan rölyefler daha sonra sanat eseri statüsüne yükseltilmiştir.

Antik Roma çağını temsil eden heykellerden biri İmparator'un sağ elini ciddi bir tavırla uzattığı şekilde tasvir edilen Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli (M.S.164)'dir.

Toplumun görebileceği açık yerlere konulan ve etkili propaganda diline sahip olan devasa anıtlar, Roma dönemi heykeltçiliğinin önemli özelliklerinden sayılabilir. Farthing, (2014, s.63), (Görsel. 1). Bu tür anıtların halkın görebileceği yerlere konulmasının nedeni; iktidar sahiplerini göstermek, benimsetmek ve onların gücünü kabul ettirmektir.

Chul Han (2019), psikopolitika kitabında bir iktidarın farklı biçimlerde tezahür ettiğini, bu nedenle özgürlüğün yansıması şeklinde olduğunu dile getirir. Fakat özgürlüğün yansıması iktidarın gücünü kabul etmekten geçtiğini tanımlar. Bu iktidara karşı gelirse gerekirse güç kullanarak da iradesini kabul ettirme imkânı tanıdığını açıklar.





Görsel 1 : “Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli”, M.S. 164-66, Musei Capitolini, Roma, İtalya (Farthing, 2014)

Orta Çağ döneminde, din ve dünyevi güçlerin birbiri ile ilişki içerisinde olmasıyla sanatın, sanatçının özgür fikri yok sayılmaktaydı. Bu durumdan kaynaklı sanatta iktidarın politik müdahaleleri söz konusudur. Orta Çağ'daki sanat eserleri ve kiliselerin hamiliğinde yapılan eserler, hâkim güçlerin ideolojik düşüncelerini desteklemiştir. 16. yüzyıl Rönesans İtalya'sında çoğu sanatçı giysi, zırh ve hanedan armaları gibi politik aksesuarlar tasarladığı görülmüştür. Bu duruma karşın sanat eserinin sanatçının politik inancını kaynak alabilme fikri de 18. yüzyılda kendini göstermiştir.

Politik ve estetik ilkeleri bir araya getiren ressam Jacques-Louis David bu dönemin ilk sanatçılarından. Yine aynı dönemde David'in çağdaşı olan Francisco de Goya'nın eserleri, bu dönemin örnekleri arasında sayılabilir.

Goya'nın muğlak konumu 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden Romantizm dönemi boyunca alışılmadık bir durum değildir. Romantizm, sanatçının bireyselliği ve sosyal bağımsızlığı tezini ileri sürmüştür. Shelley'nin 1821 yılında "şairler dünyanın hor görülmüş kanun yapıcılarıdır" diye yaptığı ünlü açıklaması bu tezi örneklemektedir. Yeni "dahi" kavramı, politik sanatın geleceği için iki önemli ve çelişik etki yaratmıştır: Bir taraftan sanatçının toplumu eleştirebileceğini belirtirken diğer taraftan da sanatın temel işlevinin sanatçının kendini ifade etmesi olduğunu ve gündelik toplumsal veya politik sorunlarla ilgilenmemesi gerektiğini savunmuştur (Clark, 2017. s.16).

Sanatta sosyal ve politik konuların ele alınmasıyla 20. Yüzyılın önemine ve sorunlarına odaklanmıştır. Bir saray ve kraliyet ressamı olan Goya'nın, iktidarın savaş vahşetini eleştiren en önemli eserlerinden biri "3 Mayıs 1808" isimli çalışması olmuştur (Görsel. 2).



Görsel 2 : Francisco Goya, “3 Mayıs 1808”, 1814, Yağlı Boya, 268x347 cm, Museo del Prado, Madrid, İspanya (Anonim, 2020a)

Goya, İspanya'nın Madrid şehrinde Fransa İmparatoru Napoleon birliklerinin İspanya'yı işgalini ele aldığı bu eserde tarz, içerik ve konu yönüyle zamanın geleneksel sanat anlayışına karşı bir tavır geliştirmiştir. Bu nedenle 3 Mayıs eseri modern sanat anlayışına bir giriş niteliğindedir. Bu eserde her ne kadar direniş ön planda görüldüyse de anının tetikleyicisi olan asker imajının iktidara itaat eden, otoritesini, ideolojisini savunan ve bağlı olan birlikleri yani Fransız askerlerini de bu eserde görebiliyoruz.

Foucault, (2019a, s.208) bir işi yapabilme gücüne sahip kimselerin-iktidarın, 18. Yüzyılın ikinci yarısında asker imajının kendi kendini imal eden bir şey haline geldiğini ve şekli olmayan bir hamurdan, becerisi olmayan bir bedenden ihtiyaç duyulan bir mekanizma-makine yapıldığını söylemiştir. Duruşları yavaş yavaş dikleştirilmiş, hesaplı kitaplı bir zorlama-tahakküm bedeninin her bir parçasında dolaşarak ona egemen olmuş, bedeninin bütününe boyun eğdirmiş-itaat, onu sürekli olarak hazır bir vaziyette kullanıma hazır hale getirmiş ve kendisine aşıl原因 alışkanlıkların otomatikleştirilmesini sessizce sürdürerek, bireyleri avlayarak onlara asker imajını verdiğini dile getirmiştir.

Askeri güç ve birliklerini boyunduruğu altına alan iktidarlar bu güçler ile olan bağılıkları sonucu gücüne güç katar ve gücü meşrulaştırır. Bir taraftan tahakkümün diğer taraftan direnmenin okunabildiği bu eserde iktidar bedeninin insan bedenine karşı ne derece baskın geldiğini görebiliriz: “Hegel’e göre, devletin yasası nesnel ruhun dışavurumudur ve yalnızca yasaya itaat eden kişi özgürdür. İnsanın gerçek özgürlüğü devletin ve yasanın rasyonelliğine boyun eğmekten ve kendisini onunla özdeşleştirmekten ibarettir” (Cevizci, 1999, s.226). Bu nedenle birey, kendi iradesinden yoksun bırakılıp, yasalar ve emirler doğrultusunda hareket etmesi beklenir. Bu yasaya karşı gelenler ise ceza yöntemine maruz bırakılır.

1830 yıllarında, Fransa resim sanatının baş eserlerinden biri olan ve Eugene Delacroix tarafından yapılan “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eseri Fransız Devrimi’nin sembolü olarak kabul edilmektedir (Görsel. 3). Bu eser Delacroix tarafından 1830’da X. Charles’in devrilmesine ön ayak olan üç günlük halk ayaklanması anısına yapılmıştır. Yukarıda Goya örneğinden yola çıkarak ele alınan bu eserde “3 Mayıs 1808”in paralelinde devrim konu edilmiştir. Eser, iktidar ve ona hizmet eden güçler karşısında barikatın devrildiği, özgür ve adil bir yaşamın direniş ile sağlandığını gözler önüne sermektedir. Bu başyapıt modern resim sanatı anlayışının ilk politik çalışması olarak kabul görüldüğü söylenebilir.



Görsel 3 : Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 1830, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 260x325 cm, Louvre, Paris, Fransa (Anonim, 2020b).

Genel anlamda toplumların, var olan politik-siyasi dayatmalara karşı gelmesi ile yeni bir toplumsal düzen oluşturduğu gerçeği göz ardı edilemez. Bu durumu sanat tarihinde yapılan örneklerle de desteklemek mümkündür. Pablo Picasso, 1937 yılında Paris Dünya Fuarında sergilenecek olan ve faşist bir sisteme karşı isyan eden “Guernica” eserini yapmıştır (Görsel. 4). Bu eserde Picasso, İspanya iç savaşı döneminde Bask kentinin başkenti olan Guernica kentine yapılan bombardımanda savaşın yarattığı yıkımların çirkin yüzünü dönemin sembolü haline getirmiştir. Eserde temsil ve imajlar üzerinden her bir anın olaya dair izler taşıdığını, olay anını aydınlatan, elinde mum ışığı olan figürün savaşın bütün çıplaklığını, takım elbiseli boğa imajının iktidarı temsil ettiğini görebiliriz. Bu nedenle sanat tarihinde, iktidarları temsiliyetler üzerinden okumak, çoğu sanatçıların eserlerinde bunu görmek mümkündür.



Görsel 4 : Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 349x776 cm, Museo Reina Sofia, Madrid, İspanya (Anonim, 2020c)

Adolf Hitler’in resimlerini yapmakla tanınan Alman ressam Heinrich Knirr’in, “Adolf Hitler’in Portresi” ismini verdiği çalışmasında lider anlamını taşıyan ‘Führer’ sözcüğü ile Hitler’i tanımlamaktadır.



Görsel 5 : Heinrich Knirr, “Portrait of Adolf Hitler”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1935 (Bayav, 2017)

Kurumsallaşmış bir güç olan iktidarın bedeni insan bedeninden farklı bir imaja sahiptir. Bu bedenler iktidarın ve ideolojilerinin aynı ortak amaca hizmet etmesi ve bunların birbirlerine olan bağılıkları sonucu oluşur. Knir'in bu çalışmasını yukarıda yer alan Aurelius Heykeli, Picasso ve Goya'nın örnekleriyle ilişkili olduğunu görebiliriz. Temelde bu eserler sanat ve politika arasındaki tartışmaların kapısını aralamıştır.

Bireyin sosyal anlamda hak, hürriyet ve özgürlüğünü kısıtlayan, zorlayan otoriter bir rejim tipi olarak oluşan güçler, hayatımızın hemen hemen her yerinde karşımıza çıkmaktadır. “Bu iktidar biçimi bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir” (Foucault, 2019b, s.65). Bu güçleri oluşturan organlar gerek iktidarın gerek egemen erk zihniyetin baskın bir rol ve karakter ile yaşamlarımıza müdahale etmeleri söz konusudur. Bu nedenle İktidarın, bireyleri kontrol altında tutmak, belli bir kalıba sokmak, hizaya getirmek, disipline etmek ve boyun eğdirmek gibi yöntemler geliştirdiğini söyleyebiliriz. Toplumları eline alan iktidarlar doğrudan yasaklama yoluyla yani tahakküm ile gücünü meşrulaştırır.

1.2. Sanatta Propaganda ve Manipülasyon Biçimleri

Bireylerin düşünce ve eylemlerini değiştirme çabası önceleri fiziki güç ve müdahalelere dayanırken, sözlü iletişim ve dilin bir ileti aracı olarak kullanılmasıyla, fiziki güç olmadan dilin etki yaratma gücü kullanılarak kişileri istenilen alana çekme imkânı doğmuştur. Bununla beraber propaganda sözcüğü etkileyici bir bilim halini alarak sözlü etkileme çabalarını başlatmıştır. Türk Dil Kurumu, propaganda sözcüğünü “‘Bir öğreti, düşünce veya inancı ‘başkalarına tanıtmaya, benimsetme ve yayma amacıyla söz, yazı gibi yollarla gerçekleştirilen çalışma’” olarak tanımlamaktadır” (www.tdk.gov.tr, 11.10.2020).

Propaganda tümcesi bireyin aksi duyularına yön veren etkileşimleri ile hayli yenidir. Bu tanım 20. yüzyılın hâkim ve ideolojik tartışmalarıyla bir hayli ilişkilidir. Kelimenin inanç, değer ve uygulamaların sistematik bir şekilde yaygınlaştırılması anlamına gelen özgün kullanımı 17. yüzyıla, Papa 15.

Gregorius'un Protestan reformunun aykırı düşünsel etkilerini yok etmek amacıyla 1622 yılında Vatikan tarafından kurulan Congregatio de Propaganda Fide (Katolik İman Yayma Cemaati) adlı misyoner örgüte verdiği isme dayanmaktadır. 18 ve 19. yüzyıllarda sözcük birçok Avrupa dilinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta ticari reklamcılığın geniş alanlara yayılması anlamına gelen tarafsız bir kavram olarak kullanılmıştır (Clark, 1997, s.11-12).

Propaganda, dini, siyasi ve ideolojik amaçlarla var olan kitleyi, grupları, mevcut fikirlerin, davranışların ve düşüncelerin dışına atarak, istenilen inanç, kanaat ve davranışları kazanmalarını sağlamak üzere mesajların iletilmesi, bu mesaj iletilirken hedef kitlenin de içinde bulunduğu özel durumların getirilerini hesaplayarak, gerektiğinde bu durumdan doğacak tepkileri de amaca uygun şekilde manipüle etmek suretiyle uygulanan bir politika ve ikna yöntemidir. Tarihi şekillendirerek, insanı propaganda aracılığı ile birbirlerinin düşüncelerini değiştirmeye, onları kendi inandığı ve yaptıklarına inandırmaya, siyasi tercihlerini etkilemeye çalışmıştır.

1933 yılı Nazi Almanya'sında kurulan toplama ve infaz kampları toplumların, insanların yaşadığı acı deneyimlerden biridir. Bu deneyimler, insan hayatını kendi ideolojik çıkarları ile düzenleyen iktidarların, hayatlarımız üzerinde ne derece söz sahibi olduklarının bir kanıtıdır aslında. Örneğin, Birinci Dünya Savaşı döneminde sanatın propaganda gücü Alman sanatçı Hubert Lanzinger'in 'Flag' çalışmasında öne çıkmıştır. (Görsel. 6) Lanzinger' in çalışmasında bedeni zırhla donatılmış elinde Nazi bayrağı olan Hitler'i gücün, iktidarın, bedene bürünmüş bir imgesi olarak okuyabiliriz.



Görsel 6 : Hubert Lanzinger, “Bayrak”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 1934-36 (Lanzinger, 2020)

Yine Birinci Dünya Savaşında toplumu kendi amaç ve ideolojisi için provoke eden ABD, poster ve afişlerle sahne almıştır. Bu posterler tamamen propaganda amaçlı olup gücün ve iktidarın birer imajına dönüşmüştür. Bu imajlardan biri ABD ordusuna asker kazandırmak için ‘Sam Amca’ figürü olmuştur (Görsel. 7). Sam Amca figürü afişte şu mesajı iletmek ister: ‘Ülkenin Sana İhtiyacı Var’. Bu tip yaklaşımlarda iktidar propaganda yolu ile manipülasyona başvurur. Bireyin ve toplumun duygularına dokunarak kendi ilişkilerini, konumunu korumayı hedeflemiştir. Bir bakıma yaptığı davranışları meşrulaştırma politikasına gitmiştir.



Görsel 7 : James Montgomery, “Seni İstiyorum”, Poster, 1917 (Anonim, 2020d)

Bu iki örnek çalışma, politika ve siyasetin sanat üzerinde ne derece rol oynadığı aynı zamanda sanat üzerinden kendi çıkarlarına hizmet edecek bir düzeni, neler üzerinden şekillendirdiklerini açıklamaktadır. Yani politik bedenlerin aynı zamanda örtük bir iktidar mekanizması olduğunu, iktidarın imajını, otoritesini hangi durumlarda ve ne biçimlerde göstereceğine karar veren yetkisini göstermektedir. Bu yetki ve düzenlemeyi ancak bir manipülasyon sonucu ile var ederler. Türk Dil Kurumunda manipülasyon; hareket verme, harekete geçirme, yönlendirme ve etkileme anlamlarını taşımaktadır. (www.tdk.gov.tr, 28.10.2021). Manipülasyon kavramını Hubert Lanzinger ’in ‘Bayrak’ ve James Montgomery’nin ‘Seni İstiyorum’ eserleri üzerinden açıklamaya çalışırsak; eserlerde Hitler’in görkemli ve güçlü bir imajına ve aynı zamanda Nazi bayrağına da göndermeler mevcuttur. Gücün, görkemlin, bayrağın ‘milli’ duygulara nasıl, ne

biçimde göndermelerde bulunduğunu da okuyabiliriz. Bu durumu Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli'nde de görebiliriz. (Görsel. 1)

Faşizmde bedenın yorumlanması, en üst aşamada bedenin devlet için bir model olduğu bir metaforla desteklenmiştir. Bedenin organları gibi devletin bölümleri de uyum içinde fakat eşit olmayan bir şekilde çalışmalıdır: Başın kol ve bacaklar üzerinde egemen olması gibi hükümet de insanlar üzerinde egemendir. Yine de hükümet ile halk birbirine organik olarak bağlıdır ve devlet ulusla böyle kaynaşmaktadır. Devletin varlığı iç hastalıklardan temizlenmiş ve bulaşıcı hastalıklara karşı bağışıklık kazanmış olduğundan saftır. Organik bütünlük kavramı, Batı siyasi düşüncesinde yüzyıllardır yer almasına rağmen faşizm için özel bir önem taşımıştır. Faşist sanatta insan bedeninin her temsilinde amaç, bu metaforun önemini vurgulamak olmuştur (Clark, 1997, s.89).

20. yy'da siyasi ve ideolojik yapılanmaların propaganda amaçlı sık sık kullandığı poster ve afişleri billboardlarda, panolarda, sokaklarda, meydanlarda ve toplulukların kullandıkları ulaşım alanları gibi yerlerde görebiliriz. Bu poster ve afiş çalışmalarına maruz kalmak bir bakıma bireylerde etkilenmeye sebep olur. Bu etkilenmeler milli duyguları harekete geçirebilir. Bu da faşizmin önünü açmış olur. Faşist sanat, yapıtlarında birden çok değer ve düşünceyi otoritenin lehine ve saptırılmış bir şekilde kullanabilir, düşsel bir kurguya da sahip olabilir. James Montgomery'nin poster çalışmalarının bu amaca hizmet ettiği, üzeri örtük bir iktidar manipülasyonu olduğu aynı zamanda bir harekete geçirme, yönlendirme ve etkileme anlamlarını taşıdığı söylenebilir. Bu yönlendirmelerin, bireylerde hissettirdiği duyguların pekişerek daha şiddetli bir imaja yani milliyetçilik duygusunun aşılmasına sebep verdiği görülür. Bu yol ile iktidar kendi amacına yani kendi istediklerini elde etmek için kimi zaman sanatsal mecra ile manipülasyon ve propaganda araçlarına başvurduğu söylenebilir.

2. 20.YY'DAN GÜNÜMÜZE DİRENİŞ FORMU OLARAK SANAT

Sanat tarihinde, sanat akımları kimi zaman birbirinden etkilenerek kimi zaman ise birbirlerine bir tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Bu akımlar arasında en keskin değişim ve dönüşümler 20. yüzyıla gelindiğinde yaşanmıştır. Resim, heykel ve mimari gibi anlayışın ötesinde fotoğraf, enstalasyon, video ve performans gibi sanatların dahil edilmesi ile sanat tarihinin yönü değiştiği görülmüştür. Bu dönüşümlerin nedenleri arasında her ne kadar sanatsal ifade söz konusu ise, bu dönemde gelişim gösteren sanayi, endüstri, siyasal olaylar ve modern çağın etkisi de dönemi şekillendirme açısından önemli bir yer edinmiştir. Bu olaylar zinciri Birinci Dünya Savaşı ile başlayıp günümüze değin yaşanan politik olaylar, yaklaşımlar hem toplumlar hem sanat hem de sanatçılar üzerinde derin izler bırakmış, bu iz ve etkiler sanatçıların pratiklerinde, üsluplarında kendini göstermiştir.

2.1. Bir Direniş ve Başkaldırı Olarak “Dada”

Bu nedenle Dada birçok yönüyle sanatsal akımları etkilediği gibi propaganda ve manipülasyon aracı olarak da öncü olmuştur. “Karşı duruşu, anarşist oluşu ve sanattın yeni açılımına dönük iyileştirici tavrı ile 20. yüzyılın en önemli hareketlerinden biri olan Dada 1960 yıllarından bugüne geçiş gösteren birçok sanatsal dönüşümün ilki olarak ifade edilebilir” (Antmen, 2016, s.126).

“Dada, sözlükte yer alan bir kelime ve anlamı da oldukça basit... Fransızca’da ‘sallanan oyuncak at’, Almanca’da ise ‘hoşça kal’, ‘sırtımdan in’, ‘elbet bir gün görüşürüz’ Romanca’da ‘evet, gerçekten, haklısın, işte bu. Tabii ki evet, kesinlikle doğru’ şeklinde tanımlanmaktadır” (Ofias, 2008, s.25). Dada fikrini destekleyen sanatçılar, savaşın anlamsızlığını sanata yansıtarak onu anlamsız kılmayı hedeflemektedir. Kolaj, hazır nesnelere, şiir, resim ve performans eylemlerini başka yollarla arama düşüncesini kabul etmektedir.

20. yüzyıla damga vuran dada akımının can bulmasındaki en etkileyici faktör dönemin savaş propagandası ve yıkımların toplumlar üzerindeki etkisi olmuştur. Bu nedenle kendini bir reddetme-aksiyon anlamıyla tanıtmaktadır. Bu dönemde, savaşta

yaşanan olayların izini taşıyan, umutsuzluğa sürüklenen, gelecek için umudunu kaybetmiş toplumların eylemidir. Savaşa karşı direnmeyi, düzensizliği, mantıksızlığı, kuralsızlığı desteklemektedir. Bilinçlerini özgür bırakan Dada sanatçıları var olan her şeyin anlamsız, boş ve gereksiz olduğunu benimsemektedirler. İçinde buldukları dönemin nefretiyle, durumlar karşısında kızgınlık ve hırçınlık ile oluşturdukları yapıtlar, var olan sanatın sınırlarını daha da açarak anti sanat anlamını oluşturmaktadır.

Birinci Dünya Savaşının alevlenmesi ile savaşa karşı olan sanatçılar, 1916 yılında Alman şair ve düşünür Hugo Ball'ın öncülüğünde Zürih'te bir kafe olan Cabaret Voltaire'da bir araya gelmişlerdir. Bu Cabaret, Dada Hareketi temellerinin atıldığı ve bu muhalif ekibin bir arada olduğu yer olmuştur. Bu mekân her türlü sanatsal aktivitelerin olduğu bir alan haline gelmiştir. Dada sanatçılarının toplu kıyım olarak gördükleri bu savaşın içinde, savaşa karşı başkaldıran yeni bir toplumun inşası, yeni bir sanatın gerekliliğine inanan bir grup olmakta, toplumsal anlamda tabuları yıkmakta ve karşı sanat kavramını oluşturarak sanat kavramına başkaldırmaktadır.

Dada sanatçıları, sanatı özgürlüklerini ilan edecekleri bir alan olarak görmektedirler. 20. yüzyılın avangard-öncü akımlar içindeki sanatçıların performansları, sanatın bir bakıma eylemsel boyutunu, performans sanatlarının tarihçesini oluşturmaktadır.

Bu dönemde siyasi, kültürel, ekonomik ya da ahlaki olsun, tüm hâkim güçlere saldırı benimsenmiştir. Dadaist sanatçılar siyaset yapmayı benimserken, diğer sanatçılar öncülük ettikleri kültürel devrimi sürdürmeye çalışmışlardır. Bir sanatçının ne proleter ne de burjuva olduğunu yarattığı şeyin ise ne proletaryaya ne de burjuvaziye ait olduğunu vurgulamışlardır.

Dada hareketi devrim niteliği taşıyan fotomontaj tekniği ile hem biçimsel hem de hicve dayalı muhalif tavrıyla Nazi propagandasına karşı mücadele etmiştir. Alman sanatçı Heartfield 1928 yılında Komünist Parti için hazırladığı “Bir elde beş parmak vardır, beş ile düşmanı yeneceksin” seçim afişinde, sanat ve sanatçıları kitleler ile buluşturmayı hedeflemiştir. Heartfield afişteki elin işçi kesiminin iktidarı kavraması

anlamalarını taşıdığını, ayrıca oy pusulasında yer alan beşinci sıraya da dikkat çekerek toplumun kurtuluşunun bu yönde olduğunu söylemektedir (Görsel. 8).



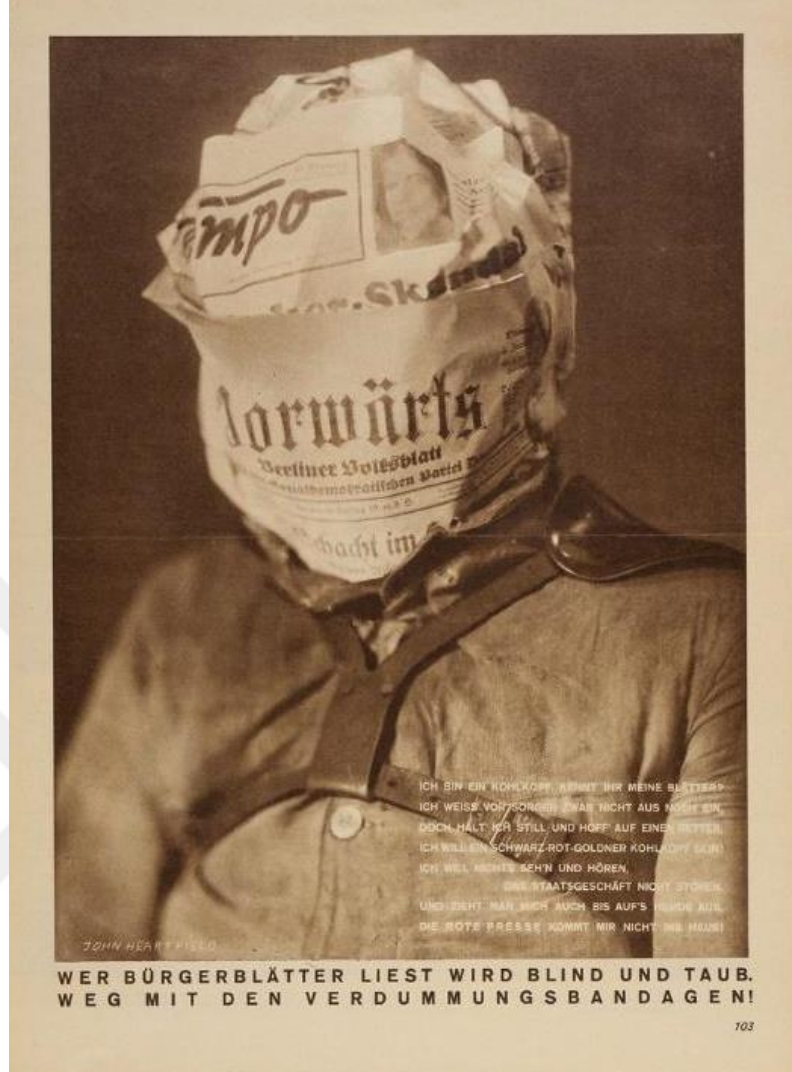
Görsel 8 : John Heartfield, “Bir elde beş parmak vardır, beş ile düşmanı yeneceksin” 1928 (Bostancı, 2018)

Diğer yandan Hitler’in röntgeninin görüldüğü Nasyonal Sosyalizm’in omurgasını inşa eden, kapitalist durumun iradesini dile getiren “Üstün İnsan Adolf Altın Yutup Teneke Konuşuyor” ve iki gazeteye sarılmış bir insan kafasını gösteren “Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur, Sizi Aptal Yapan Sargıları Çıkarın Kafanızdan” isimli fotomontajlarının kitleyi uyaran ve eyleme geçmeye sevk eden iletileri ile öne çıkıyor. John Heartfield, çalışmalarında savaşın kitle ve yaşamın

düzenine olan etkisini irdeleyerek, izleyicileri sorgulamaya ve düşündürmeye yönelmektedir (Görsel. 9. 10).



Görsel 9 : John Heartfield, “Üst İnsan Adolf, Altın Yutup Teneke Konuşuyor”, Fotomontaj, 1932 (Bostancı, 2018)



Görsel 10 : John Heartfield, “Burjuva Gazetelerini Okuyanlar Kör ve Sağır Olur: Sizi Aptallaştırın Sargıları Çıkarın Kafanızdan!”, Fotomontaj, 1930 (Bostancı, 2018)

2.2. Tahakküme Karşı Performans Sanatı

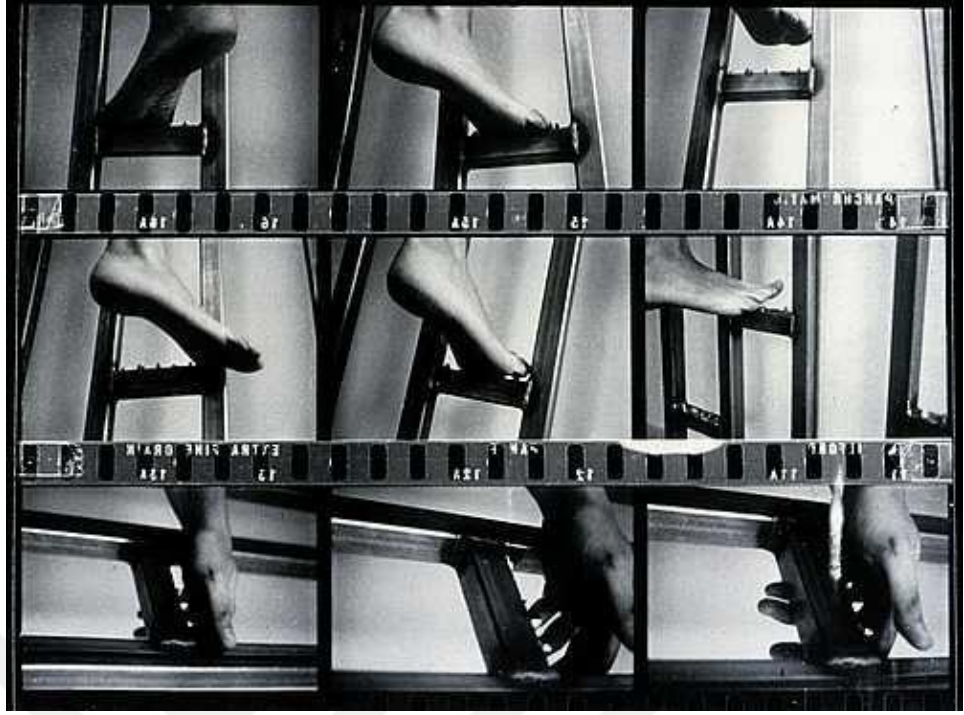
Performatif gösteriler, sanatçıların bir imge veya imaj oluşturma zorunluluğunu ortadan kaldırarak, dans, müzik, tiyatro ve görsel sanatlar gibi disiplinler kuralları yok eder, diğer yandan da kullanılacak mekân, araç ya da kavram belleğini açmasına yönelik olarak sağlar (Kuspit, 2006, s.72).

Modernizmde bedenin ayrışması ve aklın bedene egemen olması, bireylerin sorunlarına yanıt verme konusunda yetersiz kalmıştır. Çaresizlik ve umutsuzlukla içe dönen performans sanatçılarının beden üzerindeki sorgulamaları performanslarının ana

eksenini oluşturmuştur. Beden-performans çalışmalarına yönelen sanatçılar, acıyı merkeze alan performanslar üreterek acı kavramının estetiğini sanatın gündemine taşırlar. Bu dönemde beden sanatçılarının acı kavramını sorunsallaştırmasındaki temel amaçları, toplumların yaşadığı şiddeti ve savaşı kanıksamalarıdır. 20. yüzyıl ortalarında disiplinler arası özeliğiyle önem kazanan ve fakat 1970'ler ile birlikte kendini kabul ettiren beden sanatı; happening ve aksiyon gibi farklı anlamlar adı altında gündeme oturmuş, fluxus, sitüasyonizm, feminizm, land art gibi yeni anlamlar içinde kendine yer bulmuştur. Topluluk karşısında kendini ifade eden yeni bir akım olması ile tiyatroya benzer olması ve bu şekilde kendini göstermesi, esasında kavramsal sanatın farklı bir açısı olarak kendini var ettiğini, tiyatro ile olan benzerliğinin sanatla olan birlikteliğinden çok farklı olduğunu belirtmek lazım (Antmen, 2016, s.219).

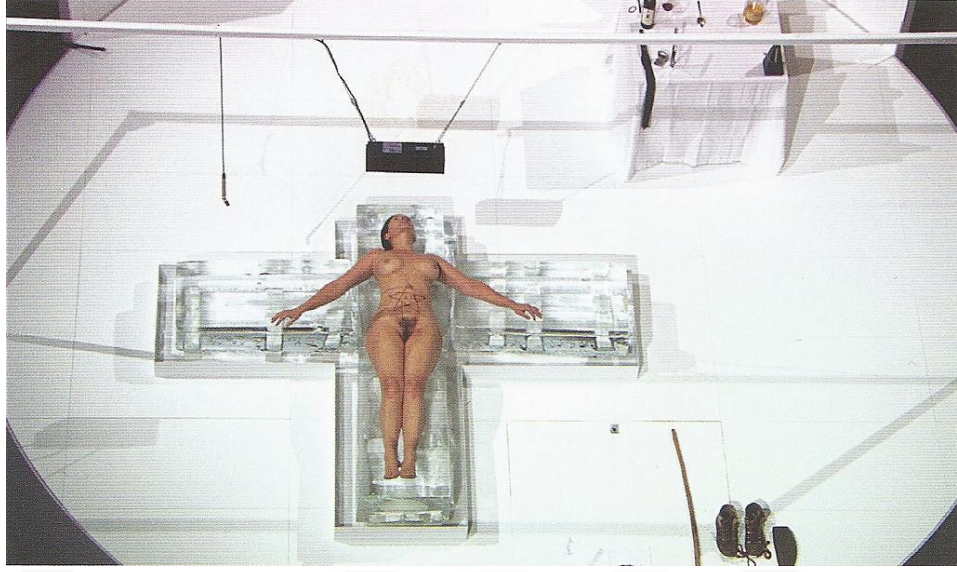
Beden sanatında zaman ve mekânın önemi yüksektir, fakat asıl olan performansı ortaya çıkarmaktır. Sanatın toplum ile bütünleşmesi, hayatın ve yaşamın içinde olma fikrini desteklemiştir. Sanatçıların ortaya koyduğu performanslarda izleyicilerde önemli bir öğedir. Politik ve sosyo politik anlamda endişesi olan sanatçı kitlesi, fikirlerini açık ve anlaşılır bir şekilde dile getirmek için eylemlerini performatif bir şekilde ortaya koyarak gerçekleştirmişlerdir. Mekân, zaman ve yer tanımlarını alt üst eden beden sanatı belirli bir sınır olmamasından bir bütün olarak herkesle temas ederek, toplum arasında kendi oluşunu var etmeyi sürdürmektedir.

Sosyal ve toplumsal sorunları ele alan Performans sanatçıları, toplumdan ayırt edilmediği gibi, toplumun dili olmuştur. Siyaset ve politika gibi toplumun etkisi altında kaldığı acılardan etkilenecek performanslarda bulunan Gina Pane, performanslarında kullandığı kan ile toplumların yaşadığı trajik anları anlatmaktadır. Pane, performansında Paris'te ve Vietnam savaşında yaşanan siyasi olaylara göndermelerde bulunmuştur. Gina Pane, 1972 yılında, Paris'te gerçekleştirdiği performansı ile Vietnam Savaşı'nın acı deneyimini irdeleyerek "Escalede" isimli performansını yapmıştır. Pane, keskin ve kesici cisimlerin bulunduğu merdivene çıplak ayak ile temas ederek bedeninin sınırlarını zorlamış, acısı çekilmez duruma gelene kadar performansını sürdürmüştür (Görsel. 11).



Görsel 11 : Gina Pane, “Escalade”, Performans, 1971 (Noyes-Platt, 2011)

Yaptığı çoğu performansta siyasi, toplumsal, dini, savaş ve yıkım gibi politik durumları ele alan Marina Abramoviç, 1973 yılında ‘Thomas Lips’ adı altında ilk performansını gerçekleştirmiştir. (Görsel. 12) Performansa çıplak bedeni ile giriş yapan sanatçı, bal ve şarap içerek yanına aldığı jilet ile karın bölgesini kanatarak yıldız sembolü yapmaktadır. Bedeni üzerine uyguladığı şiddet ile acının sınırlarını zorlayan sanatçı, ayağına giydiği asker botu ve elindeki bastonla Rus dilinde şarkılar söyleyerek ağlamaktadır. Şarkının bitmesiyle haç sembolü şeklinde bir buz kütesinin üzerine çıplak şekilde uzanarak, bedenindeki işkence dozunu daha da artırarak kendisini kırbaçlamaya başlar. Saatlerce devam eden performansını, üzerinde kan lekesi olan beyaz bir mendilli bastonun üzerine bırakarak bitirmektedir. Abramoviç, yaptığı performansta kullandığı her malzemenin önemine dikkat çekmeye çalışmıştır. Slav toplumunun yaşadığı politik ve siyasi sorunlara karşı direnişini anlatmıştır. “Benliğin yoğrulabilirliği, bedenin plastikliği artık sıradan olgulara dönüşmüştür. Anatomi kader olmaktan çıkmış, varlığın aksesuarı olmuştur; işlenecek, yeniden şekil verilecek, anlık tasarıma tabi kılınacak bir hammaddeye dönüşmüştür” (Le Breton, 2019, s. 25).



Görsel 12 : Marina Abramoviç, “Thomas Lips”, Performans, 1973 (Abramoviç, 2011)

Performans sanatında yaratıcılık anlamında iz bırakan Abramoviç, yaptığı çoğu performansta sınırları zorlamıştır. Bunu tanımlayabilecek en önemli performanslarından biri “Balkan Barok” performansı olmuştur (Görsel. 13). Bu performansta Abramoviç, savaşın çirkin ve acımasız yüzünü anlatmaya çalışmıştır. Bir mekânın bodrum katında hayvan kemiklerinden oluşan yığın üzerine oturarak kemikleri temizlemeye çalışıp, burada savaşın bıraktığı utanç izlerini silmenin imkânsızlığı üzerine bir performans gerçekleştirmiştir. Dört gün süren performansta çocukluğundan kalma halk şarkılarını okuyarak dünya üzerindeki bütün savaşları lanetleyerek performansına son vermiştir. Burada hayvan kemikleri savaşta ölen insanları, kan ise savaşı ifade etmektedir. Performansta söylediği şarkılar ise çocukluğunda yaşadığı acı deneyimleri anlatmak içindir.

Breton (2019, s.43-44)’a göre geçici ân’a kaydedilen, katılımcıların etkileşimlerine göre örgütlü ya da doğaçlama ile bir törensellik içine yerleştirilen, bir eylem olarak sanatın bedenselleşmesi, doğrudan kişisel bir katılımı toplumsal, siyasal ve kültürel işlevlere meydan okuduğunu dile getirir. Beden-performans sanatı, hayat şartlarına, yıkımlara bir karşı duruş-tavırdır. Kişiden kişiye farklılık göstererek, bedenine zarar vererek doğrudan vücuda temasın kararlılığıyla ve düşündürücü eylemlerle katılımcıların kafalarını bulandırarak performansın güvenlik sahasını alt üst etme isteği ile belirir. Performanslar cinsel kimliği, beden sınırlarını, fiziksel direnci,

kadın-erkek ilişkilerini, cinselliği, utanma duygusunu, acıyı, ölümü, nesnelere ilişkiyi vs. şiddetle sorgular. Beden dünyanın sorgulanma yeridir. Artık niyet güzel olanın olumlanması değil, tenin kışkırtılması, bedeninin tersyüz edilmesi, tiksinti ya da dehşetin dayatılmasıdır.



Görsel 13 : Marina Abramoviç, “Balkan Broque”, 1997 (Skenderija-Bohnet, 2019)

2.3. Direnen Bedenler

Toplumunu idare etme ve yönetme yetkisine sahip olan kurumsallaşmış güçler karşısında beden her durumda itaat etme yetisine karşılık başkaldırı ve direnme modelini de benimseyebilir. Sanat, bu direnme modeline karşılık en çok başvurulan alanlardan biridir. Bu bölümde iktidara karşı bir direniş formu olarak 1968 devrimi, toplumsal hareketler ve günümüze değin sanatçılar tarafından gerçekleşen tavırlar, protestolar ve performans sanatında performansın siyasi-politik yönü irdelenecektir. Protesto amaçlı işler üreten sanatçıların egemen ideolojilerin sabitleşmiş ve kalıplaşmış söylemlerine karşı yıkıcı imgeler geliştirdikleri ifade edilebilir.

Antemen'e (2016, s.224) göre 1960 ve 1980'li yıllarda, performans sanatının çok çeşitli örnekleri görülmektedir. Performans sanatı dönemin sanatçıları tarafından bağımsız olarak ve çeşitli gruplaşmalar içinde var olmuştur. Bunu Fluxus akımı üzerinden örnekleyebiliriz. Fluxus performans kökenli bir oluşum olarak dikkat çekmektedir. 1960 ve 1970'lerin feminist sanatçılarının ele aldığı başlıca ifade biçimi de

performans sanatı olmuştur. Performans 'ta dile gelen, ifade edilen, aslında bedenin bastırılmış tüm dürtülere, duygulara ve düşüncelere yönelik bir başkaldırı simgesi olarak gündeme gelmesidir. Bir eylem alanı ve hareketi olarak kullanılmasıyla kişisel ya da toplumsal düzeyde politik bir ifade biçimine dönüşmesi söz konusudur. Bu bağlamda bedene dönük performansları, 1960'ların gençlik hareketlerinin, protestoların, savaşıların, ırk ve cinsiyet ayrımcılığına karşı ayaklanmaların bir yansıması olarak düşünebiliriz. Tüm bu olayların sonuçta bedene yönelik açık ya da örtük bir şiddet içerdiği, belli ideolojilerin kendini gerçekleştirme alanının hep insan bedeni olduğu düşünebilir.

2.3.1. 1968 Öğrenci Hareketi – Devrimi

1968 de Fransa'da tutucu iktidar De Gaulle yönetimine karşı Nanterre Üniversitesi'nde başlayan öğrenci hareketi, işçi kesiminin de desteğini alarak Fransa'da ayaklanmaların, fabrika işgallerinin ve grevlerin yaşanmasına yol açmıştır. Mayıs ve Haziran ayında yaşanan olaylar ile Fransa'da siyasi iktidar yapısı yıkılmaya ve çözülmeye yaklaşmıştır. Böylesi bir anın en etkileyici yanı işçi ve öğrenci hareketinin devrimiyle, işçilerin ülke genelinde toplu greve varan hamleleridir. Bu süre zarfında, eylemler boyunca işçiler fabrikaları, üniversite öğrencileri üniversiteleri kapatmış hayat son raddeye gelmiştir.

İşçiler ve öğrencilerin, hükümet içinde dalgalanan anlaşmazlıkları ile 1968, 2 Mayıs tarihinde üniversitenin kapatılmasına karar verildi. Bu olay karşısında işçiler ve öğrenciler üniversitelerin kapatılmasına karşı çıkarak bir diğer üniversitede toplanma kararı aldı. Burada öğrencilere ve göstericilere hiçbir uyarı yapılmadan emniyet kuvvetleri üniversiteye yerleştirildi. 6 Mayıs tarihinde, Fransa Öğrencileri Ulusal Birliği'nin bildirisi üzerine 20.000 üzerinde öğrenci, öğretmenler, üniversite hocaları Sorbonne'a Üniversitesine doğru yürüme eylemlerini gerçekleştirdi (Görsel. 14).



Görsel 14 : Bruno Barbey, “İşçi ve Öğrenci Gösterisi”, 1968 (Memou, 2018)

Bu yürüyüş eylemleri karşısında emniyet kuvvetleri barikatlar kurarak ve şiddet uygulayarak eylemin gerçekleşmesine engel oldular. 7 Mayıs günü Paris’te bulunan tarihi anıt Zafer Takı’nda tekrardan toplanan öğrenci ve akademisyenler üç maddeyi esas alan istekte bulundular. Bunlar: eylemler boyunca tutuklanan öğrencilere karşı suçlamaların geri alınması, emniyet kuvvetlerinin üniversiteden çıkarılması, Sorbonne ve Nanterre Üniversitelerinin yeniden açılmasıdır. Bu isteklere tepkisiz kalan hükümete karşı 13 Mayıs’ta bir milyonun üzerinde kişi protesto ve yürüyüş eylemlerini tekrarladı.

İnsanları yönetmek isteyen herhangi biri, bu insanların onun önünde hayvanlar kadar iktidardan yoksun kalana kadar onları önce aşağılamaya, haklarını ve direnme kapasitelerini onları kandırarak ellerinden almaya çalışır. Onları hayvan gibi kullanır ve onlara söylemese bile, onların kendisi için hayvanlar kadar az değer taşıdığını kendi içinde her zaman açıkça bilir; yakınlarıyla konuşurken, onlardan koyun ya da sığır diye bahseder. Nihai amacı onları kendi içine almak ve özlerini emmektir. Onlardan arta kalan onu ilgilendirmez. Onlara ne kadar kötü davranırsa, onları o kadar küçümser. Artık işe yaramaz hale geldiklerinde tıpkı kendi dışkısından kurtulur gibi, yalnızca evinin havasını kirletmemelerine dikkat ederek onlardan kurtulur (Canetti, 2019, s.227).

Eylemler üzerine geri adım atan hükümet tutuklanan kişilerin serbest bırakılmasına ve Sorbonne Üniversite'sinin açılmasına karar verdi. Sorbonne Üniversitesi'nin tekrar açılmasıyla öğrenciler okulu işgal ederek özerk bir 'Halk Üniversitesi' ilan etti. Öğrenciler bu işgal nedeninin tüketim toplumunu yok etmek olduğunu savundu.

1968 devrimi Fransa'da hem öğrenci hem de işçi ayaklanması olarak tarihte yer edinmiştir. Bu protestolar, eylemler, direniş ve ayaklanmaların sebebi iktidarın halk üzerindeki etkisinin yansımalarıdır aynı zamanda. "İnsanın bedeni ve fiziksel olanakları, çevresindeki tehlikelere karşı direnme gücü, neolitik dönem insanıinkiyle aynıdır. İnsan bin yıllar boyunca bir yerden bir yere gitmek için yürümüş, yüzmüş, zevk almaya ve hayatta kalmaya gereken şeyleri üretmek için güç sarf etmiştir ve dünyanın geniş bir kısmında bugün hâlâ bunları yapmaktadır" (Le Breton, 2019, s.16) (Görsel.15). Bu güçler karşısında 1968 Hareketinin kazanımları şu yönde olmuştur: Toplum içinde var olan geleneksel kuralların reddedilmesi, otoritenin sorgulanmasıyla yaratıcılık, özerklik, kişisel gelişim ve bireylere önem verilmesi gibi değerler ortaya çıkmıştır. Bu olayların takibinde 1970-75 yıllarında ahlak kuralları tartışmaya açılarak, cinsel özgürlük ve feminizmin yolu açılmıştır.

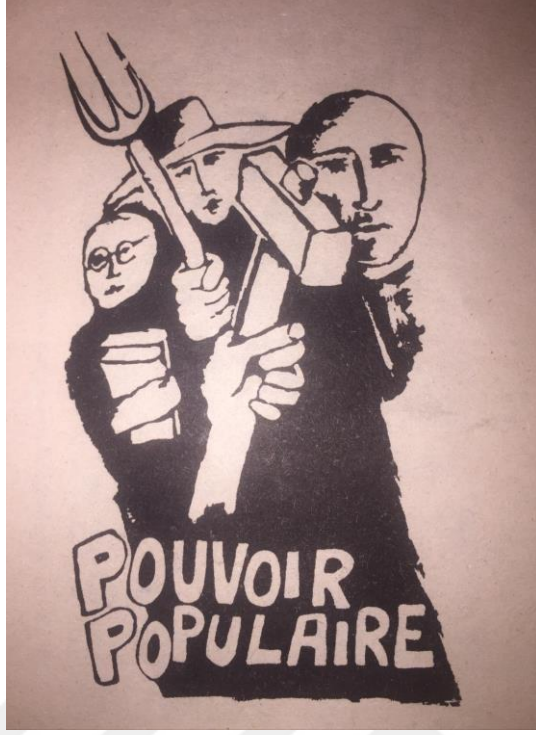


Görsel 15 : Bruno Barbey, "Öğrenciler, barikatlar için parke taşlarından geçen bir zincirde", 1968 (Barbey, 2021)

Toplumsal hareketler sosyal bilimler alanında farklı düzenleme biçimi farklı harekete geçirme ve davranışlar stratejisiyle toplumsal değişimi hızlandırmak, engel olmak ya da tersine çevirmek için uğraşan ortak bir rol oynayan olarak görülmektedir. En genel tanımıyla, ortak amaçlar ile bir araya gelen bireylerin kolektif eylemleridir. “... insanların ortak haklara, beraber yaşayabilecekleri ve gelişebilecekleri topraklara sahip oldukları, güçlerini ayakta tutabildikleri, kendilerini koruyabildikleri, her şiddeti püskürtebildikleri ve herkesle ortak bir iradeye göre yaşayabildikleri zamanlar dışında doğal hak gücüyle düşünülebilir. Gerçekte bu şekilde bir araya gelebilenlerin sayısı ne kadar fazla olursa, ortak olarak o kadar çok da hakka sahip olacaklardır” (Spinoza, 2018, s.43).

2.3.2. Halkın Atölyesi (Atelier Populaire) ve Afişler

14 Mayıs 1968 tarihinde devrimde yer alan sanatçılar grubu Güzel Sanatlar Fakültesi Brianchon litografi atölyesini işgal ederek, hareketi destekleyen afişleri üretmeye başladılar. Aynı zamanda bu atölye, öğrenciler ve sanatçılar için bir toplanma yeri olarak belirlenmiştir. 17 Mayıs'ta Brianchon Atölyesi kolektif üretimlerle Halk Atölyesi'ne dönüşmüştür. Burada bir araya gelen gruplar gün içinde gelişen gündemi takip ederek, afiş tasarlama sürecine girmişlerdir. Basılan afişler Paris'in bütün her yerini süslemektedir. Medya ve iletişim kurumlarının greve gitmesiyle, atölyede basılan afişler her gün güncellenerek bir tür gazete işlevini de üstlenmektedir. Bu afişlerin ortak fikrine bakıldığında, iktidar karşıtı politik tavırlar sergilenmektedir. Örneğin 1968 Öğrenci Hareketinde yer alan eylemciler, duvar resimlerini ve grafitileri politik düşüncelerini belirtmek için siyasi bir araç olarak kullanmışlardır. Çünkü bu protestoların, grafiti'lerin sokaklarda olması kişilerin en fazla olduğu, ulaşılabilecekleri yer olarak düşünülmüştür. Afişlerin çoğunda uzun burunlu, lejyoner şapkalı karikatürize edilmiş De Gaulle karakteri ve öğrencilerle çatışmalarda karşı karşıya gelen polis figürü olduğu görülmektedir. Güç ve iktidar karşısında örgütlenen halkın atölyesinden çıkan afişlerin çoğu anonimdir (Görsel. 16. 17. 18).



Görsel 16 : “Halk İktidarı” (Demirel ve ark., 1968, s. 165)



Görsel 17 : “Çrs Askerinin Önden Görünüşü” (Demirel ve ark., 1968 s, 126)



Görsel 18 : “Maskara, Bu o!” (Demirel ve ark., 1968, s, 132)

3. OTORİTEYE KARŞI SANATTA GÜNCEL ÖRNEKLER

Protesto, bir davranış, düşüncüyü, haksız ve yersiz bularak karşı çıkararak bunu her türlü yoldan belirtme anlamına gelmektedir (www.tdk.gov.tr, 29.10.2021).

Toplumun, politik, ekonomik ve teknolojik şartlar karşısında şekillenen bir sanat akımı ve toplumsal-bireysel hareketlerden biri olan protesto sanatı geniş kapsamlı olmasına karşın, toplumsal, sosyal, politik olaylar ve hareketlerden etkilenecek ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımı, yerleştirme, performans, sokak sanatı, grafiti ve sanat türleri arasındaki sınırları zorlayan disiplinler arası ortamları da kapsar. Protesto sanatta sanatçıların mesaj verme kaygısı vardır, savunulan veya karşı durulan düşüncelerle toplumun etkileşim içinde olduğu yerleri sokak vb. daha sıklıkla kullanmışlardır. Savunulan düşünceleri ve tavırlarını geniş kitlelerle paylaşarak bu durumu kavramsal sanat içinde değerlendirirler.

Bir grafiti sanatçısı olan Banksy'nin İngiliz olması dışında kim olduğu hakkında henüz hiçbir şey bilinmez. Sanatçı, başta İngiltere olmak üzere dünyanın çoğu yerinde yaptığı politik duvar resimleri ve grafitileri ile tanınmaktadır. Banksy çalışmalarında sadece duvara bağlı kalmamıştır. Nesnelere ve mekânları kullanarak çalışmaların parçası haline gelen güçlü anlamları irdelemiştir. Banksy dışında kavramsal sanatta protesto bir tavır sergileyen sanatçılar ticari kaygılarla işletilen galeri mekânlarına karşı oldukları gibi, kurumsallaşmış güçler karşısında da yer almaktadırlar. Protesto sanatı bir bölge veya ülke ile sınırlı değildir, tüm dünyaya seslenir.

Banksy'nin kimliğini açığa çıkarmamasının nedeninin yasalar ve sistemin zorunluluklarından korunmak için gerekli olduğunu söyleyebiliriz. Banksy çalışmalarında savaş karşıtı, doğa ve çevre odaklı, hayvan hakları savunucusu gibi mesajlar iletmektedir. 1970'lerde kendini gösteren grafiti, zaman içerisinde değişim göstermiştir. 1980'lerde Pop Art akımından etkilenen stencil ve grafiti boyama adı verilen şablon tekniğini de Pop Art akımından almıştır. Banksy çoğu eserlerinin karakteristik özelliklerini bu teknikten faydalanarak kullanmıştır. 2015 yılında Türkiye'de Mardin'in Nusaybin ilçesinde yaşanan olayları sosyal medyada paylaşarak 2017 tarihinde 2 yıl 9 ay ve 22 gün hapis cezasına çarptırılan sanatçı Zehra Doğan'ı gündemine alan Banksy bu durumu eleştiren ve protesto eden bir çalışmasına yer

vermiştir. New York'un Manhattan şehrinde 20 metre büyüklüğünde bir duvar resmi yapmıştır (Görsel. 19).



Görse 19 : Banksy, “Free Zehra Doğan” 2018 (İğdem, 2018)

Zehra Doğan, Nusaybin’de 5 aylık sokağa çıkma yasaklarında sosyal medya üzerinde paylaşılan “Türk Ordusunun Zaferi” fotoğrafını protesto ederek, burada zaferin olmadığını enkazlar altında kalan hayatları ve evlerini yurtlarını terk etmek zorunda kalan insanları düşünerek bu resmi yaptığı ifade edilebilir. (Görsel. 20) Zehra Doğan ve Banksy çalışmalarında iktidar ve formlarının otoritelerine bir göndermede bulunmuştur. Güç ve tahakküm karşısında sanatın aynı zamanda ne derece politikleştiğini de bu çalışmalarında görebiliriz.



Görsel 20 : Zehra Doğan, “Nusaybin”, 2016 2018 (İğdem, 2018)

İspanyol sanatçı Santiago Sierra, sosyolojik, toplumsal gerçeklikle ilgili tahakküm ve otorite biçimlerini yansıtan çalışmalar yaparak, güç ilişkilerinin maskelerini düşürmeye çalışmıştır. Bu çalışmalardan biri, dünyayı iki kutup arasında birleştiren “Siyah Bayrak” adlı çalışması olmuştur. Bu çalışmada devlet ve sınır kavramlarını irdeleyen Sierra, 90 derecelik açı ile Kuzey Kutbu ve Güney Kutbu’na yerleştirdiği siyah bayrak çalışmasında bütün gezegenin sadece insana adanmış olduğunu, sınır ve devlet kavramlarının çirkinliğini vurguladığını savunmuştur. Sierra’nın siyah bayrağı öfke, olumsuzluk ve yas anlamlarını taşımanın yanında güzellik, özgürlük ve umut anlamlarını da barındırmaktadır (Görsel. 21.22).



Görsel 21 : Santiago Sierra “Siyah Bayrak, Kuzey Kutbu”, 14 Nisan 2015 (Sierra, 2015)



Görsel 22 : Santiago Sierra, “Siyah Bayrak, Güney Kutbu”, 14 Aralık 2015 (Sierra, 2015)

Hindistanlı performans sanatçısı Nikhil Chopra, gündelik hayatta yaşamlarımızın içine dalan otoritenin tahakküm biçimini vurgulayan “Coal on Cotton” (Pamuk Üzerindeki Kömür) adlı performansını çiftçi, değirmen işçisi ve değirmen patronu rollerine girerek gerçekleştirmiştir (Görsel. 23. 24. 25). Bu performansta Chopra ilkelik, işçi ve patron karakterleri ile hiyerarşi dengesini, otoriteyi ve tahakkümü vurgulamıştır.



Görsel 23 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013 (Iles, 2013a)



Görsel 24 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013 (Iles, 2013b)



Görsel 25 : Nikhil Chopra, “Coal On Cotton”, 2013 (Iles, 2013c)

Tania Bruguera, “Tatlin’s Whisper” (Tatlin’in Fısıltısı) adlı çalışmasında iki atlı askerin performansı ile mekândaki izleyiciler üzerinde tahakküm kurmasına, “Surplus Value” (Artı Değer) çalışmasında ise göçmenlerin toplama kampına göndermelerde bulunur (Görsel. 26.27).



Görsel 26 : Tania Bruguera, "Surplus Value", Enstalasyon, 2010 (Bruguera, 2021)



Görsel 27 : Tania Bruguera, “Tatlin’s Whisper”, Performans, 2008 (Westerman, 2021)

İktidar ve güç olgusuna karşı anıtsallık kavramını irdeleyen Antony Gormley, 2009 da İngiltere’nin Londra şehrinde bulunan ‘Trafalgar Meydanı’nda ‘One And Other’ (Biri ve Diğeri) adlı kamusal alan projesi ile yer almıştır (Görsel. 28-29). İzleyicilerin de işe dâhil edilmesi ile gönüllülüğe dayalı interaktif bir performans ortaya çıkmıştır. 100 gün sürecek olan bu projede her gün gönüllü kişilerce kişinin kaide üzerinde 1’er saat kalması planlanmıştır. Bu projede Gormley, vücudun anıt ile beraber bir metafor veya sembole dönüşmesi fikrini irdeleyerek iktidar ve toplum ilişkilerini açığa çıkarmaya çalışmıştır.



Görsel 28 : Antony Gormley, “One And Other”, Performans, 2009 (Gormley, 2022a)



Görsel 29 : Antony Gormley, “One And Other”, Performans, 2009 (Gormley, 2022b)

1990'lı yıllar hem Dünya hem de Türkiye için önemli değişim ve dönüşümlerin olduğu bir dönemdir. 1980 Berlin Duvarı'nın yıkılması, 1991 yılında önemli bir role sahip olan Sovyet rejiminin dağılması, ayrıca Balkanlar'daki din ve etnik kökenli

savaşlar doğrultusunda döneme ait birçok olayı odağına almıştır. Bu konuların temelinde kimlik ve ulus devlet tartışmaları yer almıştır.

1990'lar Türkiye'si ise siyasal atmosferin yoğun olduğu ve kimlik tartışmalarının yaşandığı bir dönemdir. Bu döneme sanat bağlamından bakmak hem Dünya hem de Türkiye sanatı için, kimlik merkezli çalışmalara odaklanan sanatçılardan söz etmek mümkündür. Bu sanatçılar arasında, kimlik, anadil, ulus devlet ve iktidar gibi konular merkeze alınmıştır.

Kimlik ve ulus devlet temalı çalışmaları ele alan Halil Altındere, 1997, 5. İstanbul Bienali'nde "Tabularla Dans II" çalışmasıyla var olan gücün-iktidarın bireye ve toplumlara dayattığı kimlik-temsiliyet kavramlarını açığa çıkararak ötekileştirme kavramını irdelemiştir (Görsel.30). Altındere, büyük boyutlarda yaptığı kimlikler üzerinde yer alan vesikalık fotoğraflara müdahale ederek resmi suçlu benzetmesi yapmıştır. Kimliği yüzünden olağan suçlu durumuna getirilenlere devletin-iktidarın fişleme politikalarına göndermelerde bulunmuştur.

Foucault, yeni iktidar biçiminin; "Bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da özbilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor" (Foucault, 2019b, s.19).



Görsel 30 : Halil Altındere, “Tabularla Dans II”, 1997 (Altındere, 2022)

Türkiye’de siyasal içerikli çalışmalar yapan ve çağdaş sanatın başlıca temsilcileri arasında yer alan Memed Erdener 2017 yılında “Devlet Eli” adlı çalışmasını yapmıştır (Görsel. 31). Erdener’in çoğu çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmada da devletin iktidar, bürokrasi ve otorite yapılanmalarına göndermelerde bulunduğunu söyleyebiliriz. İmaj olarak ceketin kol kısmına ait bir detayı izleyici ile paylaşarak eli bir cinsel organa benzetip iktidarın ‘erk’ tanımına mizahi bir üslupla tavır geliştirmiştir.



Görsel 31 : Memed Erdener, “Devlet Eli” 2017 (Erdener, 2022)

Hakan Gürsoytrak’ın, birey-toplum ve devlet arasındaki çekişmeleri, rahatsız edici bir yaşamın izi olarak ele aldığını söyleyebiliriz. Çoğu çalışmalarında olduğu gibi figürleri daima bir işin, bir eylemin içindedir ya da bir olay anına dâhildir. “Şehzadebaşı” çalışması bu duruma örnek gösterilebilir (Görsel. 32). Figürlerin ne yaptıkları hakkında tahminlerde bulunmak zor değildir. Büyük bir yemek masasında bir araya gelen takım elbiseli bürokratik figürler dönemin siyasi ve ekonomik meseleleriyle yakından ilişkilidir. Figürlerin hem toplumsal hem de siyasi kodların imasıyla ele alındığı söylenebilir.



Görsel 32 : Hakan Gürsoytrak, “Şehzadebaşı” 2010 (Gürsoytrak, 2022)

4. UYGULAMALAR

Tarihte, duygu ve düşüncelerin sanat yoluyla ifade edilmesi ile başlayan süreç zarfında, politik ve siyasi olaylara karşı verilen tepkilerin de sanat yolu ile ifade edildiği görülmüştür. Ben de sanat pratiğimde farklı medyum ve materyallerle; resim, video, enstalasyon, fotoğraf alanlarında çalışmalarımı sürdürdüm. Çalışmalarımı malzemenin olanaklarıyla sınırlandırmaktan ziyade, malzemenin etkili dilini, kendi sanatsal düşünceme ayna tutması amacıyla bu paralelde kullandım. Çalışmalarında iktidar-beden, tahakküm, otorite ve yaşadığım coğrafyanın durumu hakkında şahit olduğum durumlar üzerinden politik, hatırlatıcı görüntüler üretmeye çalıştım. Bu yörüngede çalışmalarım birbirini takip eden bir süreç içerisinde gelişmiştir. Bu kavramlar'ın sanat pratiğimin zeminini oluşturduğunu söyleyebilirim. Bu araştırmalar sonucu; gücün birey, toplum ve doğa üzerinde yarattığı izlenimleri üretimlerimde ortaya çıkarmayı amaç edindim.

Bu tezde lisans döneminde araştırmalarımın temelini oluşturan iz kavramı, lisans sonrasında şekillenerek iktidar, otorite, tahakküm ve itaat biçimini aldı. Yaşadığım coğrafyada şahit olduğum bir durum karşısında etkilendiğim ve aynı zamanda etkisinde kaldığım; 2015 hendek olayları, Diyarbakır, Cizre, Nusaybin ve Şırnak'taki yaşanan yıkımlar sanat pratiğimin temellerini oluşturmuştur. Bu süreçte yaptırım gücüne sahip güçler-kimseler, bölgede yaşanan sokağa çıkma yasakları ve kapanmalarla birlikte uzun süre hafızalardan silinmeyecek yoğun tahribatlar, yıkımlar gerçekleştirmiştir. Bölgede olayların yoğun bir şekilde artması ile çevre halkının yerinden edilmesi, gündelik yaşamlarını da etkilemiştir. Hemen yanı başımızda bu yıkım gerçekleşirken, bu yıkıma şahitlik eden ve görmemeyi tercih edenleri de merkeze alarak çalışmalar yapılmıştır.

“Bayrak”; barış kavramının görünmez olması fikri üzerine gelişen bir çalışmadır. Dünya üzerinde meydana gelen savaş olayları, bir o kadar göz önünde olmasına rağmen iktidarlar tarafından kayıtsız kalınarak, görünmeyen bir duruma atıfta bulunmaya çalışılmıştır. Savaş bir varmış barış bir yokmuş. Görmeyi tercih etmediğiniz, görmekten kaçındığınız şey tam da burada, onunla tanışmalı ve ona göre davranmalısınız. İşte burada en doğal en yalın hali ile. Ama onu görmek, bu durumdan sorumlu olmak istemiyorsunuz (Görsel. 33).



Görsel 33 : Rıdvan Aşar, “Bayrak”, 2018, 25x17, Kâğıt Üzerine Güneş Baskı

4.1. Tahakküm Mekanizmaları Serisi

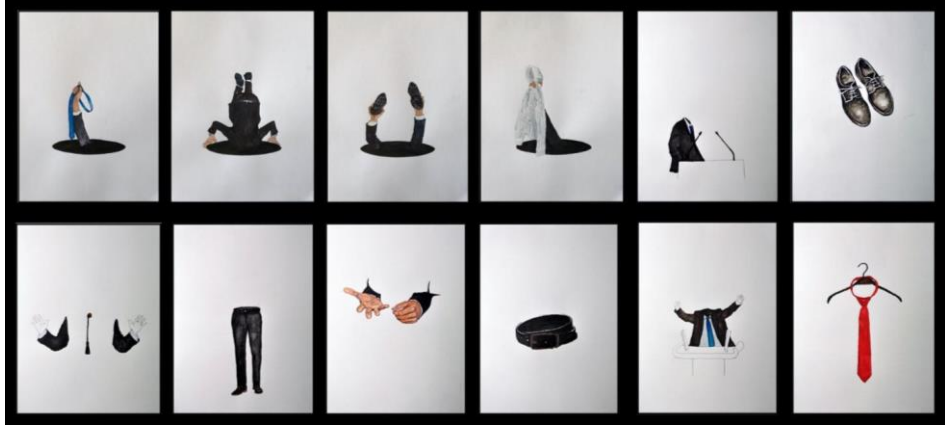
‘Tahakküm’ baskı ve zorbalık, ‘Mekanizma’ ise belli bir sonucu sağlayacak biçimde, karmaşık olarak düzenlenmiş organlar ya da parçalardan oluşan bütün anlamına gelmektedir (www.tdk.gov.tr, 28.10.2021). Tahakküm mekanizmaları, iktidarın bedenini oluşturan organların imaj bulmuş halidir. Bu imajlar ilk çağlardan modern döneme kadar değişiklik gösterip günümüzde aldığı şekil diğer dönemlere göre anlam açısından da farklılaşmıştır. Bireyi, toplumu kendi çıkarı için sömürmeye, kontrol etmeye ve etkilemeye yönelik bilinçli davranışlarda bulunan tahakküm mekanizmalarını aynı zamanda bir manipülasyon aracı diye de adlandırabiliriz. Tahakküm serisinde olan fotoğraf çalışmalarında hareketi daima değişen eller mevcuttur, bu eller beden dilini oluşturup tahakküm kurma ve manipüle etmede önemli bir yere sahiptir. Manipülasyon kavramıyla açığa çıkarmak istediğim durum, iktidar yöntemlerinin gelişerek topluma yöneldiği ve toplumları her zaman kalıcı bir şekilde yönetmeyi amaçlaması ile ilişkilidir (Görsel. 34). Bir elin, başka bir beden üzerindeki niyetinin dokunma anı ile başlayıp bu süreçle beraber somut bir hal aldığı, hayatın en belirgin anlarında etkili olduğunu söyleyebiliriz. Böyle anlar korkunç duygular içerebildiği gibi o anı tahayyül edip düşleyebiliriz. Yaşamımız da temastan uzak durmaya ait çaba harcamanın sürekliliğinden başka bir şey değildir. Gücün o an ile sürdüğü mü, ya da tamamen karşı koymaktan bitap mı düştüğü, temas eden ile temasa maruz kalan arasındaki güç durumuna ya da temasa maruz kalanın bu anın derecesini nasıl tahayyül ettiğine bağlıdır. Güce maruz kalan kişi genellikle bedenini korumak için karşı koyacaktır. Fakat temas eden güç kendisine ağır ve zorlayıcı geliyorsa, karşı koymaktan kaçınacaktır. İnsan için, geleceği, hayatı söz konusu olduğunda, bütün karşı koyma direnci ezici gelirse bu karşı tarafın tahakkümüne ve tutuklamasına olanak sağlayacaktır. Bir iktidar sahibi kimsenin eli insanın bedenine dokunduğu anda kişinin teslim olmasını yeterli kılar. Göğüsleri düşer, başı öne eğilir ve sessizce gider.

Spinoza'ya (2018, s.41) göre birini zincirleyerek tutan veya onun elindeki tüm korunaklı şeyleri gasp eden, bu nedenle kendini savunabilmek ve kaçabilmek için var olan bütün argümanları alan veya onu korkutan veyahut onu mükâfat ile kendine çeken kişi onu gücü içinde hapseder. Bundan ötürü bu kişi özünden çok karşı tarafa hizmet etmeye çalışır, kendi isteği dışında hizmet edeceği kişinin hükmüne ve isteğine boyun eğer. Fakat bir bireyin güç veya iktidar içinde hizmet etmesine öncü olan bir veya ikinci yolların ruhani olmadığı, tamamen bedenle alakalı olduğudur. Hâlbuki üç veya daha fazlası yöntemlerle beden ve ruhun üzerinde hâkimiyet kurulur. Fakat bu tür inşayla bireyler kuşkusuz hayalleri, korkuları devam ettiği için tahakküm ve baskı içinde durdurulur. Lakin bu arzular ve hisler yok olacaksa, otoriter olan kişi tekrardan özüne döner.



Görsel 34 : Rıdvan Aşar, “Tahakküm”, Fotoğraf, 12x9, 2019

Tahakküm mekanizmaları baskı kurma, manipüle etme gibi davranışlarda bulunan iktidar mekaniğidir (Görsel. 35). Aşağıda on iki adetten oluşan bir seriye ait olan çalışmalarında iktidar bedenini imajlar üzerinden parçalara bölerek bu imajın yarattığı dile vurgu yapılmıştır. Beyaz gömlek, kravat, kemer ve kundura imajları gündelik hayatta her ne kadar giysi bağlamına oturtuluyorsa, bürokrasideki dili bu bağlamı taşımamaktadır. Kravatı, kundurayı, beyaz gömleği bir çukurdan, lağımdan, çıkarmaya çalışan figürler, var olan konumlarını, koltuklarını, zorlayarak kurtarma arayışındadırlar. Kürsüye nötr bir şekilde gelen figür konuşma anından önce sakin bir tavır sergilerken diğer kürsüde yer alan figür ise konuşmasını başlatarak hararetli bir tavırla resmedilmiştir. Bu iki çalışmada iktidar mekanizmasına sahip bedenlerin sakinlik ve öfke patlamaları irdelenmiştir.



Görsel 35 : Rıdvan Aşar, “Tahakküm Mekanizmaları”, Sulu Boya, 18x24, 2019

4.2. İtaatkâr Bedenler

İktidarın baskıcı ve zorlayıcı yaklaşımı ile bedenlere kurulan tahakküm aynı zaman da itaatkâr bedenleri de ortaya çıkarmış olur. Bu bedenler iktidar ideolojisinin bireye aşılması ile başlar. Bir güç karşısında savunmasız olan bireyler karşı koyamayacağını hissettiği anda itaat etmeye zorlanır.

İtaat, başka birinin iradesine ve isteğine boyun eğmektir. Bu birisi, boyun eğenin üzerine güç uygular. Boyun eğme konuşma ve düşünmenin de öncesinde çocukluğun en erken döneminde başlar. Böylece kişi çocukluğunda başlayan bu itaati sonradan farkında olmadan benimser ve ona katlanır. İşte bu nedenden dolayı birçok kültür de bizimki gibi gelişir: Sıkı gelenekler refleksel itaat uyandırır, bu da bizi yetkilileri sorgulamamamıza, verilen programa teslim olmaya ve düşünceleri gruplandırmaya ittiği gibi sonunda da kendimizi düşünmekten ve bizi kendi kaderini tayin etmekten aciz bir duruma getirir (Gruen, 2018, s.13).

Kişi bu ideolojiler karşısında sonsuz bir çarkın içinde kendini bulmuş olur. Bu çarkın içinde amaca uygun ideallerle beyni doldurulan birey savunmasız kalır ve itaat durumuna zorlanmış olur. Birey kendi olmaktan çok yeniden oluşan ve yeniden şekillenen bir anatomide vücut bulur.

İnsan bedeni, onun derinlerine inen, eklemlerini bozan ve onu yeniden oluşturan bir iktidar mekanizmasının içine girmektedir. Aynı zamanda bir “iktidar mekaniği” de olan bir “siyasal anatomi” doğmaktadır, bu anatomi başkalarının bedenlerine, yalnızca onların istenilen şeyleri yapmaları için değil, aynı zamanda öyle istenildiği üzere, hız ve etkinliğe uygun olarak belirlenen tekniklere göre iş görmeleri için nasıl el konulabileceğini tanımlamaktadır. Disiplin, böylece bağımlı ve idmanlı bedenler, “itaatkâr” bedenler imal etmektedir (Foucault, 2019a, s.210-211).

İdeal bir bedenin dışına taşıyacak cüretti bulan bedenler iktidar için rahatsız edicidir. Durum her ne olursa olsun iktidar, bedenin bir formu ve şekli olmasını ister. Bu formlar ve şekiller üzerinde bedeni zapt ederek ait olduğu yeri belirler ve sınıflamalara tabii tutar. Bu durum ile beraber toplumsal bütüne yayılan yeni ve ince teknikler geliştirilmeye başlanır. Bu teknikler Foucault’nun dispositif olarak adlandırdığı somut düzenlemeler biçimini oluşturmuştur. Yani iktidar şiddet kullanmadan bedene tahakküm kurarak onu kuşatarak itaatkâr ve uysal hale getirir. Beden böyle bir ağ ve sayısız kuşatmanın içinde kendi iradesinden yoksun bir hal alır.

“Fakat beden aynı zamanda siyasal bir alanın da içine doğrudan dalmış durumdadır; iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir” (Foucault, 2019a, s.62-63).

Bu durumda beden, iktidar ağının içinde zedelenecek var olan hakları gasp edilerek tahribata uğramıştır. Aşağıda yer alan “İtaatkâr Bedenler” serisi (Görsel.36) iktidara hizmet eden, iktidara itaat eden ve aynı zamanda iktidarın emirleri üzerine hareket eden kolluk kuvvetleridir. Sarmaşık bitkisi ile kamufle edilen cop, baret, şapka ve bere imajları, devletlerin kolluk kuvvetlerini tanımlamaktadır. Bu güçler her ne kadar toplumları korumaya dönük yaratıldıysa da şiddet kullanmaya meyilli, hazır ve dinamik bekleyen güçlerdir. Bu güçlerin emir üzerine hareket ederek iktidarlar tarafından nasıl sarmalandığı ifade edilmiştir. Sarmaşık bitkisini ele alış biçimim, bir şeyin üzerini kapatmak veya yok etme arayışı olarak tanımlanabilir.



Görsel 36 : Rıdvan Aşar, “İtaatkâr Bedenler”, Sulu Boya, 21x30, 2021

4.3. Otorite Serisi

Otorite ya da yetke, herhangi bir konuda bir şeyin yeterliliğine herkesi inandırarak bir kişinin kendine sağladığı itaat ve güven; hâkimiyet ve emretme kudreti; yaptırım koyma ve kullanma gücüdür. Otorite; yaptırma, yasak etme, emretme, itaat ettirme hakkı veya gücü, yetke, sulta, velayet (www.tdk.gov.tr,17.12.2020).

Denetleme, gözetleme ve tahakküm ile baskın bir yapıya sahip olan iktidarlar doğası gereği sahip olmak, yönetmek ve yönlendirmek arzusundadır. Gücünü toplumdaki aldığı gibi otoritesini, gücünü yine toplum üzerinden uygular ve hayata geçirir. “Otorite Serisi” gücü elinde bulunduran yaptırım gücüne sahip iktidarın imajlarıdır. Bu imajlar bizleri sarmalar, hizalar, tahakküm kurar ve konumlarını korumak adına vaatlerde bulunup manipüle eder (Görsel. 37-38).

Gruen (2018, s.25)'e göre, itaatin başlıca nedeni dolaysız yabancılaşma ile ilgilidir. Çünkü bizi bize yabancılaştıran güç, bizi itaate zorlayan güç ile aynıdır. Bireylerin deneyimlediği bu şiddetin düzeyi, onun otoriteye olan bağlılığını, konumunu belirler. Bu yabancılaşma durumu doğrudan çocukluk dönemi ile de ilişkilidir. Ebeveynlerinin yaptırımı ile gelişim sürecini geçiren çocuklar olgunluk döneminde otorite karşısında itaat durumunu içselleştirmiş olur. Birey itaat karşısında eğitildiğinde asıl kurban kendisi olur, bu eğitim karşısında gerçekleri anlaması, görebilmesi imkânsız hale gelir. Bu anlamda itaat ve otorite iktidarların ana yapısını oluşturur. Beyaz gömlek ve kemer siyasal anlamda devletlerin para politikasına yani ekonomiye bir göndermedir. Kriz ve olası ekonomik problemler neticesinde devletler çoğu kez kemer sıkma politikasına yönelmiştir. Bir ipin üzerinde resmedilen figür iktidar-cambaz, otorite-akrobat benzetmelerinden yola çıkarak yapılmıştır. Mobese kamerası, geçmişe nazaran yeni gözetim biçimi fikri ile ele alınarak, birey ve toplumların her an gözetildiği bağlamında ele alınmıştır.



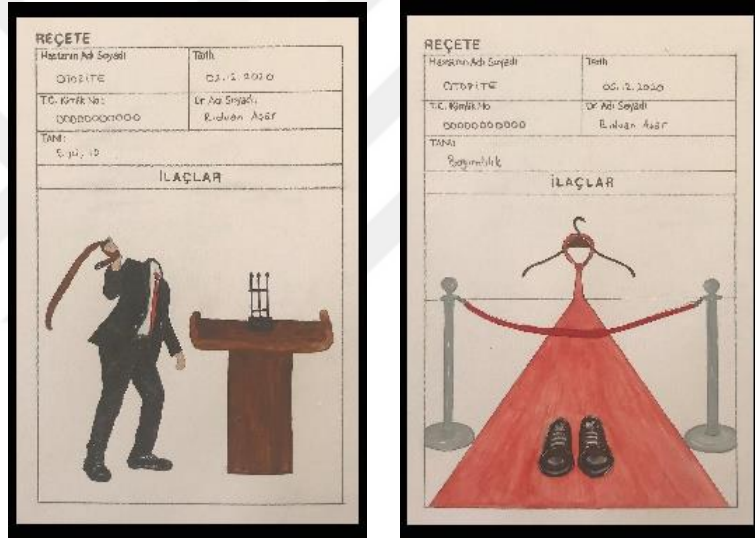
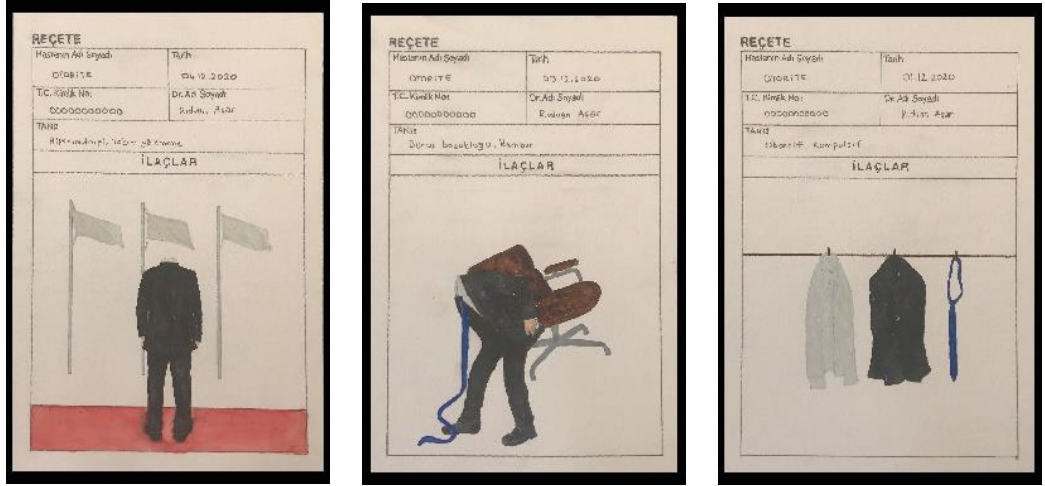
Görsel 37 : Rıdvan Aşar, “Otorite Serisi”, Sulu Boya, 29.5x29.5, 2020

“Otorite 2” üretimlerinde, bir orkestra şefi edası ile resmedilen figür, haber ve medya alanlarına sızarak kendi ideolojik hesaplamalarını topluma aşılama ve manipüle etme ile ifade edilirken bir diğer seriye ait perdenin arkasında olan figürlerle ilişkilidir. Burada basın yayın organlarını eline alan iktidarlar perdenin arkasında ‘yarın’ın planlarını yapmaktadırlar. Barikatın arkasında duran figür olası bir ayaklanmaya karşı olayı dizginlemek ve direnişi elindeki güçlerce bastırmak derindedir. Yaşanan toplumsal siyasi ve politik ayaklanmalara karşı kendini daima güvence altına almak isteyen iktidarlar adalet ve hukuk sistemlerine de sızarak karar alıp vermede önemli rol oynamaktadır. Karar çekici üzerinde resmedilen figür anayasa ve hukuk düzenlemelerinde karar mercii olduğu için, sakın ve yayılır bir tavırla ele alınmıştır. Kravat üzerinde yol alan, açılan figür ise kendi krallığında huzurlu bir yaşam kurduğu anlamlarıyla ilişkilidir.



Görsel 38 : Rıdvan Aşar, “Otorite Serisi 2”, Sulu Boya, 21x30, 2021

Gündelik hayatta yaşamlarımıza müdahale eden siyasal otoritenin tahakküm biçimleriyle gelişen “Reçete Serisi” (Görsel. 39) otoriteye sahip iktidarın kendilerini gerçekleştirme alanı; onu çevreleyen ve kamufle eden imgeler ile oluşur. Bu çalışmalar iktidarın bağımlı olduğu, saplantı haline getirdiği, arzu vb. duyguları, hastalıkları teşhis (tanı) etmekle birlikte sanatsal bir ifade biçimi olarak ele alınmıştır. Hipermetropi çalışması, yakındaki bir maddenin bulanık olduğu, görme duyusunu anlatan bir terimdir. Kırmızı halıda duran figürün sırtı bize dönük olması, yüzleşme anından kaçma çabasıyla ilişkilidir. Gövdesi karşısında duran beyaz bayraklarla bir anın betimlenmesidir. Beyaz bayrak barışı temsil ettiği halde, bu rahatsızlığa sahip bedenler görmemeyi, durumu bulanıklaştırarak kayıtsız kalmayı tercih etmektedir. Bu çalışma yukarıda yer alan bayrak serisi ile ilişkilidir (Görsel. 31). Duruş bozukluğu teşhisi ile gelişen diğer bir çalışmada figür yine koltuğuna bağımlı ve koltuk uğruna fiziksel özelliklerini yitirmesi anlamlarını taşımaktadır. Ego, kürsüye çıkmadan elinde kemeri ile konuşma öncesi harareti arttırarak konuşma öncesi ve konuşma sonrasına göndermeler yapılmıştır. Obsesif ise iktidarın imajını oluşturan ceket, gömlek ve kravat imgelerinin daima temiz, keskin ve kusursuz görüntü taşıyarak bu takıntıları göz önüne serme çabasıdır.



Görsel 39 : Rıdvan Aşar, “Reçete Serisi”, Sulu Boya, 21x30, 2020

5. SONUÇ

Bu tez, var olan temel bir bilgiden -iktidar; yönetme gücünü elinde bulunduran kişi ya da kişilerden yola çıkarak başlamıştır. Tezin birinci bölümünde, iktidarın ne olduğuna odaklanılmış, iktidarların sanatı kullanarak kendi siyasi emellerini toplumlara duyurmak için sanatın etkileyici bir alan olduğunun farkına vardığı ve propaganda yaptığı sonucuna varılmıştır. Dönemin koşulları gözetilerek nüfus yoğunluğunun fazla olduğu yerlerde anıt ve heykeller buna hizmet eden kalıntılar olmuştur. Geçmişte şehir devletleri, krallar ve imparatorluklar sanatı anıtsal bir düzlemde ele alarak zaferlerinin altını çizmek için kullandığı, I. ve II. Yüzyılda hâkimiyet kurdukları her bölgede para, madalya ve anıtsal heykeller yaptırarak dönemin gücüne ve tanıtımına hizmet ettikleri gözlemlenmiştir. Bu anıt ve madeni paralara basılan rölyeflerin daha sonra sanat eseri statüsüne yükseldiği görülmüştür.

Bu anlamda iktidarın hem kavramsal hem de imaj olarak nasıl tezahür ettiği bu araştırmanın sürekliliğini oluşturan etkenler olmuştur.

Araştırmanın ikinci bölümünde, sanatın tarihsel özellikler üzerinden örnekler ile ilenmiştir. Bu bölümde; iktidarın yönünü değiştirdiği an ve zamanların özelliğine göre yönlendirilmiştir. Sanat tarihinden örnekleri merkeze almak güç-iktidar kavramını sınırlayabilmek ve gerçekçi örnekleri çoğaltarak bu betimlemeyi yeniden odağa almayı mümkün hale getirmiştir. Sanat tarihinde, sanat akımları bazı anlarda birbirinden etkilenerken bazı anlarda ise karşı tavır olarak ortaya çıkmışlardır. Bu süreçte en keskin dönüşüm 20.yy'a gelindiğinde görünür olmuştur. Önceki dönemlerin sanat anlayışının ötesinde (resim, heykel, mimari vb.) fotoğraf, enstalasyon, video ve performans gibi sanatların ortaya çıkmasıyla sanat tarihinin yönü değiştiği söylenebilir. 1916 yılında Dada akımının ortaya çıkmasıyla biçim, şekil ve tavır olarak sanat yeni anlamlar kazanmıştır. Bu dönemi en belirgin kılan özellik savaş sonrası ortaya çıkan ciddi tahribatlar ve yıkımlar olmuştur. Buna karşın sanatta politik tavır bu dönemde baskın olarak kendini göstermiş, birçok yönüyle sanat akımlarını etkilediği gibi propaganda ve manipülasyon aracı olarak da öncü olduğu görülmüştür.

Üçüncü bölümde, güç kavramına karşın sanatta güncel örnekler ele alınmış, konuya dair görsel bir hafıza zenginliği sunulmuştur. Bu dönemdeki sanatçıların sanat anlayışı ele alınan meseleler arasında, her sanatçının var olan konu ile ilgili tutum ve davranışlarının, politik tavırlarının, sosyal olayları ele alış biçiminin o döneme dair izler taşıdığı görülmüştür.

Uygulamalar; sosyal-politik ve güncel olaylardan esinlenerek kurgulanmış, iktidar bedenini oluşturan imajlar çerçevesinde resmedilmiştir.

Temelde gücün oluşum biçimi gözetilerek iktidarların kendini hangi koşullarda tezahür ettiği ve toplum üzerinde nasıl bir etki gösterdiği merkeze alınarak ilginç tetikleyicisi olmuştur. Bu tetiklenme ile tarihsel süreç gözetilerek günümüzde yaşanan politik, ekonomik ve sosyal dalgalanmalar bu tezin önemini daha da pekiştirdiğini söylenebilir. Bundan dolayı yaşamlarımızın tamda içinde yer alan otoriter yapılar toplumsal düzeni kendi isteği doğrultusunda bilinçli hamleler ile geliştirerek manipüle etmeye devam etmektedir. Bugünün şartlarında teknolojinin hızlı bir şekilde gelişmesi bu otoriter yapıların kendini daha da aktif bir şekilde göstermesine olanak sağlamaktadır. Günümüzde reklam ajansları, haber kanalları bu otoriter yapılara hizmet edip bireyleri ve toplumları propaganda yoluyla manipülatif eylemlerine devam etmektedir. Daha sosyal ve toplumsal daha adil bir yaşamın inşası için bu yapılanmalara karşı iyileştirici yollar aramak, bir birey olarak enerjimizi buna harcamak gerektiği fikri içerisinde olduğumu söyleyebilirim.

Tez süresince uygulamalı olarak üretilen çalışmalar güç ve iktidarın ne olduğu, iktidar hakkında farklı kaynaklardan edinilen bilgiler ile teorik anlamda da hayata sunmanın kişisel perspektifimden yorumlamanın, farklı ifade biçimleri ile yeni anlamlar oluşturmanın yolları olmuştur.

KAYNAKÇA

- Abramoviç, M. (2011). *Performing Bodies in Pain*. (2010. Baskı). Palgrave Macmillan
- Altındere, H. (1997). *Tabularla Dans II*. Halil Altındere. https://halilaltindere-com.translate.google/project/dance-with-taboo/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc. Erişim tarihi: 1 Şubat 2022
- Anonim, (2020a). https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808#/media/Dosya:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya. Erişim tarihi: 22 Temmuz 2020
- Anonim, (2020b). https://tr.wikipedia.org/wiki/Halka_Yol_Gösteren_Özgürlük#/media/Dosya:Eugène_Delacroix_-_La_liberté_guidant_le_peuple.jpg. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020
- Anonim, (2020c). https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_. Erişim tarihi: 20 Ağustos 2020
- Anonim, (2020d). <https://qph.fs.quoracdn.net/main-qimg-88e3956906892e4e6e8ee18681ffe33b.webp>. Erişim tarihi: 22 Ağustos 2020
- Antmen, A. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (7.Baskı). Sel Yayıncılık
- Barbey, B. (1968). *Beyond the Myth: The Legacy of May '68*. Magnumphotos. <https://www.magnumphotos.com/newsroom/politics/the-legacy-of-may-68/>. Erişim tarihi: 13 Şubat 2021
- Bayav, D. (2017). 20. Yüzyılın İlk Yarısında Tarihi Değiştiren Liderler ve Portreleri. *Art-Sanat Dergisi*, (8), 377-403, Erişim tarihi: 18 Şubat 2021
- Bostancı, M. (2018). “*John Heartfield ve Politik Fotomontajları*”. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, Erişim tarihi: 21 Şubat 2021
- Bruguera, T. (2010). *Arbeit Macht Frei*. Tania Bruguera. <https://www.taniabruquera.com/plusvalia-surplus-value/>. Erişim tarihi: 26 Şubat 2021

- Canetti, E. (2019). *Kitle ve İktidar*. (Çev: G. Aygen) (9. Baskı). Ayrıntı Yayınları
- Chul Han, B. (2019). *Psikopolitika*. (Çev: H. Barışcan) (4. Baskı). Metis Yayınları
- Clark, T. (2017). *Sanat ve Propaganda*. (Çev: E. Hoşsucu) (3. Baskı). Ayrıntı Yayınları
- Demirel, T. Lavabre, M. C., Nahon, P., Özbudun., S, Pages, Y., & Rey., H. (1968)
Sokakta ve Duvarıda, Öteki Yayınevi
- Erdener, M. (2017). *Devlet Eli*. Memed Erdener.
<http://www.extramucadele.com/tr/isler/resimler/devlet-eli>, Erişim tarihi: 5 Mart 2022
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev: G. Aldoğan, F.C. Çulcu), (2.Baskı),
Hayalperest Yayınevi
- Foucault, M. (2019a). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev: M. A. Kılıçbay) (8. Baskı). İmge
Kitabevi
- Foucault, M. (2019b). *Özne ve İktidar*. (Çev: Ergüden. I, Akınhay, O) (6.Baskı). Ayrıntı
Yayınları
- Gormley, A. (2009). *One And Other*. Antony Gormley.
<https://www.antonygormley.com/resources/videos/one-and-other-100-days>,
Erişim tarihi: 15 Ocak 2022a.
- Gormley, A. (2009). *One And Other*. Antony Gormley.
<https://www.antonygormley.com/works/exhibitions/one-and-other>, Erişim
Tarihi: 15 Ocak 2022b.
- Gruen, A. (2018). *İtaate Karşı*. (Çev: Y. Wöhler) (1. Baskı). Totem Yayınları
- Gürsoytrak, H. (2010). *Şehzadebaşı*. Hakan Gürsoytrak.
<http://www.gursoytrak.com/sergiler/vaziyet-plani/>, 22 Nisan 2022
- Iles, S. (2013a). *Nikhil Chopra: Coal on Cotton*. Anothermag.
<https://www.anothermag.com/art-photography/gallery/2892/nikhil-chopra-coal-on-cotton/0>, Erişim Tarihi: 28 Nisan 2022

- Iles, S. (2013b). *Nikhil Chopra: Coal on Cotton*. AnotherMag.
<https://www.anothermag.com/art-photography/gallery/2892/nikhil-chopra-coal-on-cotton/1>, Erişim Tarihi: 28 Nisan 2022
- Iles, S. (2013c). *Nikhil Chopra: Coal on Cotton*. AnotherMag.
<https://www.anothermag.com/art-photography/gallery/2892/nikhil-chopra-coal-on-cotton/4>, Erişim Tarihi: 28 Nisan 2022
- İğdem, N. (2018). *Banksy Returns to New York with a Tribute to Turkish Artist Zehra Doğan*. *Hasta*. <http://www.hasta-standrews.com/news/2018/4/20/banksy-returns-to-new-york-with-a-tribute-to-turkish-artist-zehra-doan>, Erişim Tarihi: 3 Mart 2022
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*, (Y. Tezgiden) (3. Baskı). Metis Yayınları
- Lanzinger, H. (1934-36). *The Führer as Patron and Protector of the Arts: Hubert Lanzinger's The Standard Bearer (c. 1934–36)*. German History Intersections.
<https://www.germanhistory-intersections.org/en/germanness/ghis:image-206>, Erişim Tarihi: 5 Mart 2022
- Le Breton, D. (2019). *Bedene Veda*. (Çev: A.U. Kılıç) (2.Baskı). Sel Yayıncılık
- Memou, A. (2018). Protest Photography from 1968 to Today. In Resist! The 1960s Protests, Photography and Visual Legacy. *BOZAR*. 9-19.
- Noyes-Platt, S.(2011). “*Art and Politics Now Cultural Activism in a Time of Crisis*”. (1. baskı). Midmarch Arts Press
- Oflas, M. (2008). *Dada Manifestoları*. (2. Baskı). Altıkırkbeş Yayınları
- Sierra, S. (2015). Santiago Sierra: Black Flag, White Noise. *Elephant*.
<https://elephant.art/santiago-sierra/>, Erişim Tarihi: 2 Nisan 2022
- Skenderija-Bohnet, N. (2019). “Eat the pain”. Food in the work of Marina Abramovic. *E/C*, (27), 404-414
- Spinoza, B. (2018). *Politik İnceleme*. (Çev: M. Erşen) (1. Baskı). Doğu Batı Yayınları

Westerman, J. (2008). *Tatlin's Whisper*. Tate.

<https://www.tate.org.uk/research/publications/performance-at-tate/perspectives/tania-bruguera>, Erişim Tarihi: 8 Nisan 2022

