

LEON GOLUB'UN RESİMLERİNDE KAYNAK OLARAK SAVAŞ FOTOĞRAFLARININ KULLANIMI*

İbrahim YILDIZ¹
Suat KARAASLAN²

ÖZ

Bu çalışmada, Amerikalı sanatçı Leon Golub'un sanat yaşamı, sanatçının yaşadığı dönemdeki savaşlar ve dönem sanatı, sanatçının resimleri ve resim yaparken kullandığı fotoğraflar arasındaki ilişki incelenmiştir. Kırım Savaşı'ndan bu yana "görsel savaş belgeleri" tüm insanlığın belleğine kazınmaya başlamıştır. Bu savaşı takip eden Amerikan İç Savaşı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, Fransa'nın Cezayir'de, Amerika'nın ise Vietnam'da yaptığı yıkımlar, fotoğraf makinelerinin ve kameraların objektifinden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Bütün bu dokümanlar izlendikçe, geçmişe yönelik kaynaklık etmekle kalmamış, toplumda da bir çeşit bellek oluşturmuştur. Bu bellek biçimi kimi zaman manipülasyonlarla kırılmalara uğrasa da toplumun düşünüş biçiminde "savaş olgusunu" tanımlamak için büyük önem taşır. Görsel medya ve iletişim araçlarının çoğalması ile birlikte savaşların görsel dokümanlarına ulaşmak kolaylaşmıştır. Vietnam savaşı ile birlikte televizyonlardan savaşın görüntülerinin yayınlanması, dergilerde ve gazetelerde savaşa dair fotoğrafların yer alması toplumda bazı tepkilere sebep olmuş ve savaş karşıtı olan insanların sayılarını arttırmıştır. Bazı dönemler bu tepkiler sokaklara dökülen insanlar tarafından dile getirilmiş ya da sanatçıların eserlerinde yer verdiği savaş karşıtı söylemlerle ortaya konulmuştur. Bir ressamın resim yaparken fotoğrafa başvurması onun bir kaynağa ya da belgeye başvurması anlamına gelmektedir. Nitekim birçok ressamın resim yaparken kaynak olarak fotoğraftan yararlandığı gibi Leon Golub da resim yaparken fotoğraftan yararlanmış bir ressamdır. Savaş ile ilgili görsel dokümanların sanatçının sanat serüveninde önemli imge kaynakları olarak kullanıldığı kolaylıkla görülebilir. Bu çalışmada, Golub'un 1966-82 yılları arasında fotoğraf referanslı yaptığı bazı resimleri, içerik ve biçimsel yönden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Leon Golub, Savaş, Sanat, Fotoğraf, Resim

USE OF WAR PHOTOS AS RESOURCES IN LEON GOLUB'S PAINTINGS

ABSTRACT

In this study, the American artist Leon Golub's art life, the wars during the artist's lifetime, the art in that period, the relationship between the artist's paintings and the photographs that he used while painting are analyzed. Since the Crimean War, "visual war documentation" has been imprinted on the memory of humanity. The American Civil War which followed The Crimean War, The First and Second World War, the

¹ Arş. Gör., Gaziantep Üniversitesi, Güz. San. Fak. Resim Böl. Bölümü, ibrahimyildiz.art@gmail.com

² Prof., Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi, karaas@cu.edu.tr

* Bu çalışma, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Anabilim Dalı'nda öğretim üyesi Prof. Suat Karaaslan danışmanlığında yapılan Yüksek Lisans Tezi'nden üretilmiştir.

Derleme, Gönderim Tarihi:27.07.2017 Kabul Tarihi: 19.10.2017

destruction that France did in Algeria and also that America did in Vietnam have reached today through the lens of the cameras. Certainly, as all of these documents were viewed, they have not only been a retroactive source, but also, they have formed a kind of memory in society. Although, from time to time, this type of memory has been exposed to break downs caused by manipulations, it has played a significant role in defining “war phenomenon” in social perception. It has been easier to reach the visual documentation of wars due to the proliferation of visual media and communication instruments. Along with The Vietnam War, the publication of images and photographs of war on televisions, in magazines and newspapers has resulted in reactions in the society and has increased the number of people who are against war. In some historical periods, these reactions have been often uttered by people on streets and artists in their anti-militarist manifestos of their works. When an artist refers to a photograph for his or her painting, in fact, he or she refers to a source or documentation. Indeed, like many artists who have benefited from photographs while painting, Leon Golub is a painter who has also benefited from photographs in his paintings as a source. Visual documents about the war have interested Golub in his artistic production process. It can be easily seen that the visual documents related to war were used as important image sources in the artistic adventure of the artist. In this study, some of the paintings when Golub painted with photo reference between 1966-82 were examined as content and the formal direction.

Keywords: Leon Golub, War, Art, Photograph, Painting

Giriş

1922 yılında Chicago’da doğan Leon Golub, 1942 yılında Chicago Üniversitesinde Sanat Tarihi alanında lisans öğrenimini tamamlamıştır. 1947–1949 yılları arasında, sonradan evleneceği sanatçı Nancy Spero ile tanıştığı Chicago Sanat Enstitüsünde eğitim görmüştür. Golub, resim sanatının, dış dünyadaki güncel olayların toplumla ilgili olduğunu izleyiciye göstermek için gerekli olduğuna inanan bir grup olarak bilinen ve Chicago’da etkinliklerini sürdüren, Monster Roster grubunda yer almıştır. Bu grup ile yaptığı çalışmalar ve ortak fikirler, Golub’un sanat yaşamı boyunca sürdürdüğü çalışmalarına yön veren önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Golub, oluşturduğu devasa yüzeylerde; Antik Yunan ve Roma heykellerinden, koşu yarışlarından ve pornolardan yola çıkarak, benzersiz figürler resimlemiştir. Astarlanmış tuval yerine doğrudan bezin ham yüzeyine resimler yapan Golub, ince katmanlar kullandığı ve yer yer kazıyarak oluşturduğu kendine özgü tekniğini, etkilendiği güncel dünya olaylarıyla biçimlendirmiş, güçlendirmiştir. 1959 yılında eşi Nancy Spero ile birlikte Avrupa’da yaşamaya karar veren Golub, sanat ve dünya görüşünü Avrupa’nın sanatsal ortamı içerisinde daha köklü bir biçimde şekillendirmiştir. Avrupa’da kaldıkları süre zarfında Golub, atölyesinin sunduğu imkân ve Fransız sanat geleneğinin ona verdiği ilhamla, çalışmalarının boyutunu devasa ölçülere çıkarmıştır. Akrilik, vernik gibi malzemeler kullanarak, yüzeyleri kazıyarak, kimi yüzeyleri boş bırakarak resimler tarzını özgünleştirmiştir. Golub ve eşi Spero İtalya’da kaldıkları süreçte genellikle “güç” ve “vahşet” kavramlarını bolca barındıran Etrüsk ve Roma sanatından derinden etkilenmişlerdir.

Golub, 1964 yılında New York'a döndüğünde, ABD birliklerinin 1963 yılından 1973 yılına kadar dâhil olduğu ve yaklaşık 60.000 kadar askerinin öldüğü Vietnam Savaşı, gittikçe yıkıcı bir hal almaya başlamıştır. Golub'un, bu sırada yaptığı Napalm ve Vietnam resimleri serisi, o'nun, bu savaşa ilişkin görüşlerinin betimlemeleri olarak ortaya çıkmıştır. Golub, 1970'lerin ortalarında, sanatı ile ilgili bunalımlı bir süreç geçirmiş, acımasız özeleştiriler yapmıştır. Bu dönem boyunca ürettiği birçok çalışmasını yok etmiş, bir kısmını da parçalar halinde kesmiştir. 1970'lerin sonlarında ise yüzlerce sıradan porte resimlemesinin yanında siyasi liderlerin ve kişiliklerin, dini figürler ile bazı diktatörlerin portrelerini yapmıştır. 1950–2000 yılları sürecinde resimlediği bu portreler, Nelson Rockefeller, Ho Chi Minh, Fidel Castro, Francisco Franco, Richard Nixon ve Henry Kissinger gibi önemli tarihi kişiliklerin görüntüleri ile çeşitli portrelerini içermektedir.

1980'lerde Golub sanatsal ilgisini terörizmin çeşitli formlarına, iktidarların yıkıcı faaliyetlerine, kentsel-sokak şiddetine yöneltmiştir. “İşkenceler”, “genelevler”, “şiddet ve saldırganlık”, “ırksal eşitsizlik”, “cinsiyet belirsizliği ve baskı” gibi temalardan yola çıkarak seçtiği konuları resimlemiştir. Bu dönemde, Mercenaries, Interrogation, Riot ve Horsing Around gibi resimleri öne çıkan eserlerinden bazılarıdır.

Golub, 1990'lı yıllarda tema olarak ölümü seçmiş, ölüm kavramına ilişkin konulara yoğunlaşmıştır. Bu durum, yaşlanmakta olan kendisinin, “kendi ölümünü” sıklıkla düşünmesinden kaynaklanmıştır. Bu dönem resimlerinde kullandığı; yazılar, köpekler, aslanlar ve iskeletler ölümü çağrıştıracak birer sembol olarak algılanabilir.

Leon Golub, gerçeklik alanı olarak savaş fotoğraflarını etkili ve güçlü yanları ile kullanan sıra dışı bir ressam olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, bu çalışmada Golub'un resimlerinde, yola çıktığı savaş teması ve fotoğrafın bir kaynak olarak ele alınması açıklanmaya çalışılmıştır.

Leon Golub'un Resimlerinin Gerçeklik Alanı Olarak Savaş Fotoğrafları

Leon Golub 82 yıllık yaşamı boyunca, sanatının yönünü değiştirecek birçok savaşa tanıklık etmiştir. Çoğu sanatçı için, çalışmalarının konusu, yaşamın kendisi olagelmıştır. Yine yaşamın içinden bir kavram olan savaş da 20. yüzyılın önemli sanat kavramlarından biri haline gelmiştir.

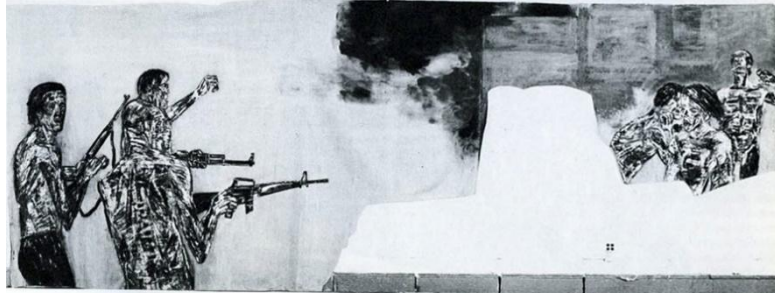
Ken Baynes “Toplumda Sanat” adlı kitabında savaş olgusunun toplumsal algıda nasıl biçimlendiği ilişkin şunları söylemiştir:

Sonuç, gerçekleşmemiş düşlerin ve isteklerin bir yıkıntısıydı: Korkuların, umutların ve giderilmemiş isteklerin yıkıntısı. Durumun böylesine bütünüyle içinde olmasaydık, böylesine kanlı bir çağda, böylesine çok insanın savaş gösterisinde eğlence bulacağı olgusunun örtünçlüğüyle elbet sarsılırdık. Gene de sanayileşmiş dünyada kitaplar, filimler, televizyon programları çatışmayı her çeşitten serüven öyküsünün konusu olarak kullanır. Aynı zamanda belgesel gereçlerin de geniş bir seyircisi vardır. Saldırının yüceltilmesi mi, yoksa istek

tatmininin süregelen titreşimi midir bu? Ne olursa olsun savaş, çağdaş toplumun tinsel yaşamında tedirgin edici bir rol oynuyor (Baynes, 2008, s. 233).

Leon Golub, savaşın tanıklığını yapan diğer çağdaşları gibi savaşı ve doğurduğu vahşeti resimlerinin ana unsuru haline getirmesi, onu 20. yüzyılın önde gelen ressamlarından biri haline getirmiştir. Vietnam Savaşı, Leon Golub'u savaş temalı resimlerine yön veren asıl savaş tanıklığıdır. Golub ve ailesi, 1959 ile 1964 yılları arasında Fransa'da yaşamış ve o sırada Cezayir Savaşı devam etmekteydi. Golub, bu dönemlerde savaş temasıyla pek yakından ilgilenmese de 1964 sonbaharında Amerika'ya döndükten sonra, bu konuyla yakından ilgilenmeye başlamıştır. Aynı yıllarda Vietnam savaşı da sürmekteydi. Golub, Vietnam'daki savaş karşıtı sanatçılar ve yazarlar için düzenlenen bir toplantıya katılmasının ardından, savaş teması üzerine yoğunlaşmaya karar vermiştir.

Leon Golub'un doğduğu 1922 yılında, birçok savaşın planı, yapılmaya başlanmıştı. Dünya adeta fırtına öncesi sessizliği yaşıyor gibiydi, ancak bu sessizliğin ardından, birçok büyük savaş yaşandı. Teknolojide yaşanan gelişim bunun doğurduğu pazar ihtiyacı ve benzeri birçok sebep, Birinci Dünya Savaşı'nın fitilini ateşlemiştir. "Birinci Dünya Savaşı büyük güçler arasındaki paylaşım sorunu nedeniyle çıkmış ama oluşan büyük kriz sömürgelerdeki ulusal kurtuluş hareketleri ve sosyalist akımların her yerele yükselmesine neden olmuştu" (Akad, 2011, s. 261). Ayrıca hem hammadde arayışları hem de faşist yönetimlerin komünizm korkusu savaşların devam etmesi konusunda önemli bir yere sahiptir.



Şekil 1: Vietnam I, 1972, Tuval Üzerine Akrilik, 304x853 cm.

Leon Golub ve Savaşı Tartışan Resimlerinden Örnekler

Leon Golub, 1950'lerden sonraki sanat yaşamı boyunca resminde çelişki kavramını incelemiştir. Golub, sanat tarihi geçmişinin vermiş olduğu eğilimle birlikte, Yunan, Roma ve Asur sanatlarına ilgi göstermiş ve bu tarihsel kaynakları kullanarak sanat görüşünü şekillendirmiştir. Ancak 1960 sonrası ürettiği büyük figürlerle konularına sosyal biçim veren Golub, özellikle Vietnam dizisi ile resimlerini açık bir biçimde siyasallaştırmıştır. Golub'un "Vietnam I ve II" adlı resimlerinin teması (Şekil

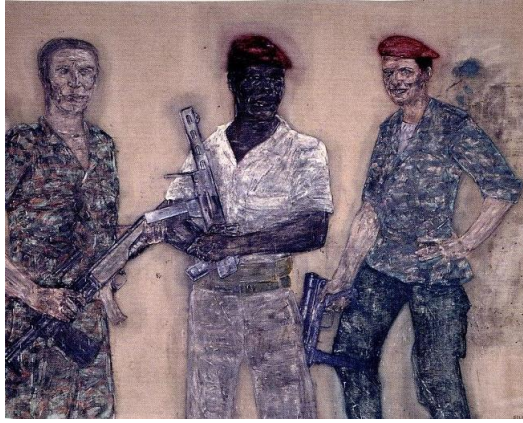
1), Pablo Picasso ve Edouard Manet gibi ressamların tekrar yorumladığı, Goya'nın "Madrid'de 3 Mayıs 1808" isimli tablosu ile benzerlik taşımaktadır. Resimlerde idam mangası ve karşılarında kurşuna dizilmek üzere olan siviller görülmektedir. Fakat "Vietnam I ve II" resimleri diğer kurşuna dizilme sahnelerinden fark edilir bir biçimde ayrılır. Şekil 1 ve 3'de de görüldüğü gibi idam mangası sol tarafta, siviller ise sağ tarafta yer almaktadır. Bir diğer farklı özellik ise, sivillerin izleyiciye doğru yönelmesidir. Resmin bütününe bakıldığında bir çeşit yaylım ateşine maruz kalan bir grup insanın olduğu görülmektedir.



Şekil 2: Vietnam II, 1973, Tuval Üzerine Akrilik, 294x1151,5 cm.
(Sırasıyla Goya, Manet ve Picasso'nun eserleri ile karşılaştırması)
Şekil 3: Vietnam III, 1974, Tuval Üzerine Akrilik, 304x853 cm.

Vietnam serisinin sonuncusu olan "Vietnam III" (Şekil 3) adlı resmi ise içerisinde daha karmaşık psikolojik etkiler barındırmaktadır. Her biri ayrı fotoğraf kaynaklarından referans alınmış figürlerin kompozisyon içinde birbirinden farklı olarak düzenlendiği görülmektedir. Bu çalışmadaki asıl vurgu, "saldırgan Amerikan politikasının" sorgulanması ve geri dönüşü olmayan yitik yaşamlardır. Leon Golub, ürettiği savaş karşıtı resimlerden bir süre sonra 1974-76 yılları arasında resimlerinin iyiye gitmediğini düşünmeye başlamış ve bir süreliğine sanat yaşamında bocalamaya başlamıştır. Bu süreç içerisinde politik güç simgesi haline gelmiş kişilerin portrelerini

üretmeye başlamıştır. 1976 ile 1979 yılları arasında ürettiği bu yeni eserler güçlü bir seri haline gelmiştir. Bu süreç içerisindeki üç yılda sanatçı, yüzün üzerinde politik figürü resmetmiştir. Bu kişilerden bazıları; Yüksek Mahkeme Yargıcı William O. Douglas, Amerikan Emek Federasyonu ve Sanayi Örgütleri Kongresi Başkanı George Meany, Amerika Dışişleri Eski Bakanı Henry Kissinger ve John Foster Dulles, Philadelphia Belediyesi Eski Başkanı ve Polis Şefi Frank Rizzo'dur. Golub, sadece Amerikalı politik figürleri resimlemekle sınırlı kalmamıştır. Yasser Arafat, Leonid Brezhnev, Fidel Castro, Ho Chi Minh, Zhou Enlai ve Mao Zedong gibi dini ve politik liderlerin portrelerini yapmıştır. Golub, ilk zamanlar haftalık dergi ve gazetelerden elde ettiği fotoğrafları kaynak olarak kullanmıştır ancak, bir süre sonra bununla yetinmeyerek medya ajanslarından fotoğraflar kiralamaya ve onları kaynak olarak kullanmaya başlamıştır. 1979 ilkbaharında Golub, tekrar "Mercenaries (Paralı Askerler)" serisi ile birlikte anıtsal ebatlardaki resimlerine geri dönmüştür. Resimlerde belirli bir mekân yoktur. Başka bir deyişle, resimde gösterilen figürlerin mekân olarak neredeki bir olaya ait olduğu belirgin değildir, ancak betimlenen figürlerin biçimsel açıdan Vietnam serisini ait olduğu kolaylıkla ayırt edilebilir.



Şekil 4: Mercenaries I, 1979, Keten Üzerine Akrilik, 304x421,5 cm.

"Mercenaries I" adlı resminde yer alan üç figür, Golub'un uzun yıllar kullandığı okra rengi ham Belçika keteni üzerine katmanlı boya etkileri yaratarak biçimlerin fondan ayırt koparılmasını sağlamış ve izleyenin doğrudan figürlerin içinde bulunduğu duruma odaklanmasını istemiş gibidir. Figürler ellerindeki makinalı tüfekleri farklı yönlerde tutmaktadırlar. Ayrıca her figür izleyiciyle göz teması kurmaktadır. Figürlerin rahatsız duruşları sanki fotoğraf çektirirken poz veriyormuş hissini uyandırmaktadır. Bir diğer önemli ayrıntı ise figürlerin yüzleri önceki politik liderlerin portrelerinde olduğundan daha büyük resmedilmiş olmasıdır. (Şekil 4). Serinin ikinci resmi olan "Mercenaries II"de Golub, figür, zemin ve izleyici arasında ilginç bir ilişki oluşturmuştur. Sanatçı, diğer serilerde olduğu gibi figürleri ham zemin üzerine yerleştirmek yerine arka zemini oksit kırmızıya boyamıştır. Böylece kırmızı arka planla

şeklen Roma duvar resimlerine öykünürken, aynı zamanda mecazi bir anlamda kan ve şiddet olgusunu vurgulamıştır. Diğer bir taraftan da figürler kırmızı zeminden dolayı izleyiciye doğru itilmiş ve resmin etkisi daha da artmıştır. İki figür resmin alanı içinde ters iki odağa bakarken ortadaki figür doğrudan izleyiciye gözlerini dikmiş durumdadır. Böylelikle izleyici bakan değil bakılan haline gelmiş, Paralı Askerler tarafından bir çeşit dikizlenme durumuna maruz bırakılmıştır.



Şekil 5: Mercenaries II, 1979, Keten Üzerine Akrilik, 305x437 cm.
Şekil 6: Mercenaries III, 1980, Keten Üzerine Akrilik, 304x503 cm.

Serinin diğer resimlerinde arka planda daha geniş boşluklara yer verildiği ve resmin iki tarafında figür sayısının azalmaya başladığı görülmektedir. Resminde siyahi bir paralı askerın beyaz paralı askerler bakışması görülmektedir. Bu sahne izleyiciye aynı tarafta olan ya da aynı işi yapan iki kişinin arasındaki ırkçılık kökenli düşmanlığı da sezdirir. Siyahi figür diğerinden bedenen daha güçlü bir fiziğe sahiptir ve elinde dönemin üstün silahlarından birini tutmaktadır. Birçok açıdan güçlü görünen siyahi figür, yine de karşısındaki kişi tarafından sözlü saldırılara karşı savunmasız izlenimi vermektedir.

Golub, “Mercenaries” serisindeki figürler için şunları söylemiştir: “Amerika’nın iktidarını ya da genelde iktidar biçimlerini anlamak için etrafa bakmak gerek. Hükümetler ve uzantıları merkezi kontrol kullanmak istemedikleri zaman paralı askerler meydana çıkar. Hükümetlerin bunlarla resmi ilişkisi olmadığı için paralı askerlerin eylemleri hem belirsiz, hem de açıkça ortadadır (Newman, 1982, s. 11).



Şekil 7: Interrogation I, 1981, Keten Üzerine Akrilik, 304x447 cm.

Şekil 8: Interrogation II, 1981, Keten Üzerine Akrilik, 304x427 cm.

Golub, “Güç” kavramının toplumda ayırıcı özelliğe sahip sosyal bir yapı olduğunu söyler (Gumpert, Rifkin, & Golub, 1984, s. 49). Ne var ki, az tanınmış toplumlarda terör ve işkencenin yoğunluğu paralı askerlerin mevcudiyeti ile doğru orantılıdır. Golub’un bir sonraki serisi de bu ilişkiyi inceler nitelikte, “Interrogators” [Sorgucular] üzerinde odaklanmıştır. “Interrogation” serisinde bulunan üç resmin tamamı 1981 yılında üretilmiştir. Bu betimlemelerde kurbanların ya ağzı tıkanmış ya topuklarından bağlanmış ya da fiziksel istismara uğradıkları görüntüler sahnelenmiştir. Resimlerin siyasi içeriğinin yanı sıra Golub, sorgucuların rollerini izleyicilerle yüzleştirmiştir. Sanatçı bu şekilde izleyicileri açık bir şekilde bu sorgulama görüntülerine maruz bırakmıştır. Böylece Golub, izleyiciyi bu tür canavarca davranışlara dolaylı bir şekilde tanık etmiş, izleyicileri de bu duruma seyirci kalmaya zorlamıştır.



Şekil 9: White Squad II, 1982, Keten Üzerine Akrilik, 304x475 cm.

Şekil 10: White Squad (El Salvador) IV, 1983, Keten Üzerine Akrilik, 304x391 cm.

Leon Golub, “Sorgucular” serisini takip eden yıllarda, White Squad (Beyaz Manga) isimli beş resimden oluşan bir seri üretmiştir. Bu seride özellikle Latin Amerika ülkelerinde sıkça karşılaşılan ve yaygınlaşan şiddet unsuru işlenmiştir. Resimler izleyiciye “güç” sahibi olanlar ve savunmasız olan figürleri göstermektedir. Golub bu resimlerin konusu hakkında şunları söylemiştir “Arjantin ve Şili gibi ülkelerde silahlı kuvvet elemanları ya da polisler, sözde çalışma saatleri içinde sözde görevlerini yerine getirirler fakat aslında çalışma saatlerinin bitiminde ya da sabahın erken saatlerinde düzensiz olarak operasyonlar yaparlar. Bunlara beyaz Manga ya da Ölüm Mangası denir.” (Baigell, 1981, s. 167). “White Squad” serisi genel itibari ile izleyiciyi resimlerde görülen olaylara dâhil eder. Bir çeşit “Ölüm Mangası” insanları öldürmektedir. İzleyici ise bu duruma tanık olmaktan başka bir şey yapamaz. Bu serideki resimlerin bu denli etkileyici olmasının nedeni gerçek yaşamda böyle bir durumla karşılaştığımızda içine düşeceğimiz dehşetten kaynaklanır.

Leon Golub’da Fotoğrafın Resme Dönüşümü

Susan Sontag’a göre, “Fotoğraf toplamak dünyayı biriktirmektir” (Sontag, 2008, s. 17). İnsan belleği çok zayıftır ve çabuk unuttur. Bu nedenle de fotoğraf insan için kalıcı bir bellek yerine geçmiştir. Leon Golub, neredeyse hayatı boyunca fotoğraf biriktirmiş bir sanatçıdır. Leon Golub, David Procuniar ile yaptığı bir söyleşide bunu şöyle anlatır: “Ben her zaman malzeme için kaynak arayışındayım. Yıllarca fotoğraf toplayarak devasa bir fotoğraf arşivi elde ettim. İlgi alanlarım sürekli değişir benim. Örneğin, yaşlı kadınlar çalışacaksam onlarla ilgili fotoğraflar toparlarım” (Procuniar, 1995).



Şekil 11: Vietnam II, 1973 Fotoğraf Kaynakları ile birlikte



Şekil 12: Giantomachy III, 1966, Fotoğraf Kaynağı ile birlikte
Şekil 13: Interrogation I, 1980–81, Fotoğraf Kaynakları ile birlikte

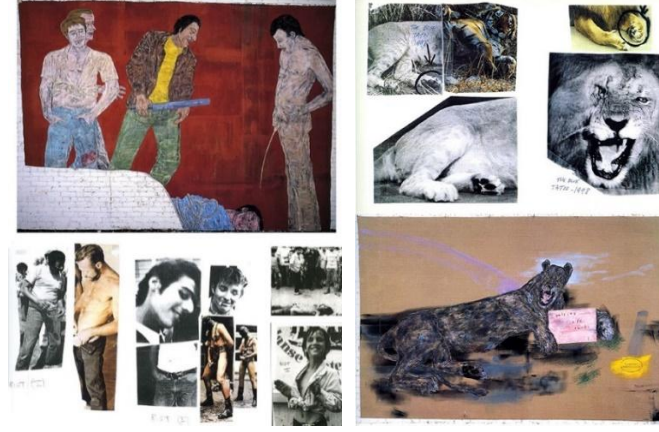
Leon Golub, fotoğrafı bir bellek biçimi olarak gördüğü içindir ki, sanatının kaynağı olarak fotoğrafı seçmiştir. Dergiler, gazete ve benzeri kaynaklardan kestiği fotoğraflarla kendisine devasa bir arşiv oluşturmuştur. Resme başlarken kurguladığı figürü oluşturmak için, arşivlediği fotoğraflardan seçimler yapar ve seçtiği bu fotoğrafları duvara gerdiği beze yapıştırır. Deseni çizerken, her bir fotoğrafı amacına göre konumlandırır, figürün nasıl durmasını istiyorsa ona göre birkaç ya da bir düzine fotoğrafı kaynak olarak kullanır. Kimi fotoğraftan, başın duruşunu kimilerinden kolları ve bacakların duruşunu referans alır, böylece Golub, kendi kafasında kurguladığı figürü elde etmiş olur.

Leon Golub, “Dünyamızda neler olup bitiyor bununla ilgili bazı bağlantılar kurmaya çalışıyorum. Ve bunun için modern dünyanın sunduğu sıra dışı belgeler olan fotoğraf ve filmleri kullanıyorum. İnsanlar şunu söylerler, ‘bütün fotoğraflar yalan söyler.’ Üzerinde durulması gereken aslında tam olarak bu değildir. Üzerinde durulması gereken şudur: Yalan aynı zamanda doğrudur da” (Levi Strauss, 2001, s. 52) der.

Golub resimlerinde fotoğrafı doğrudan bir gerçeklik alanı olarak kullanır:

“Yaptığım figürlerin ‘gerçek’ olmasını istememin haricinde hiçbir mantığı yok bu işin! ... Kişilerin davranışları ve durumları güncel ve anlaşılabilir olmalı. Örneğin, daha erken dönemlerde yaptığım Vietnam resimleri, tipik olarak sürekli olmamasına rağmen figürler birebir olarak resmedilmemiştir; fotoğraflardan alınmış olmalarına rağmen kısmen farklılar ama temelde bütündürler. Çoğu zaman bir figürü pek çok fotoğraf kullanarak oluştururum bunun sebebi de istediğim etkiyi oluşturabilme çabasıdır” (Procuniar, 1995).

Golub'un yaptığı resimler, her şeyden önce, onun yaşadığı çağın tanığı olmaya çalıştığını gösteren kanıtlar sunar bize. Televizyondaki bir haber, gazetede yayınlanmış bir fotoğraf, Golub'un resmi içerisine rahatlıkla girebilir ve bu tanıklığın biçimlenmesine katkıdır.



Şekil 14: Riot I, 1983, Fotoğraf Kaynakları ile birlikte
Şekil 15: The Blue Tattoo, 1998, Fotoğraf Kaynakları ile birlikte

SONUÇ

20. yüzyılın bir anlamda savaşın ve şiddetin yüzyılı olması, sanatın savaş ve şiddetin yarattığı düşünsel iklimden çok yönlü olarak etkilenmesine neden olmuştur. Sanatçılar bir yandan bir uygarlık sorunu olarak savaşla ilgilenirken öte yandan da savaşın ve şiddetin, hayatın algılanışı üzerinde yarattığı etkiyle sanat kavrayışlarını yeniden biçimlendirmişlerdir. Bir teknolojik olanak olarak fotoğraf ve ona dayalı

teknolojiler hayatı ve sanatı biçimleyen her şeyi kayıt altına almakla kalmamış onların biçimlenmelerini de dolaysız şekilde yönlendirmişlerdir. Paul Nash, Fernando Botero, C. R. W. Nevinson ve Leon Golub gibi önde gelen sanatçılar hem fotoğraftan faydalanmışlardır hem de savaşı ve savaşın doğurduğu şiddeti sanat algılarının merkezi haline getirmişlerdir. Fotoğrafın savaş alanlarını görüntülemesi ve bunların belge niteliği kazanmasının kökleri Kırım Savaşı'na kadar dayanmaktadır. Kırım Savaşı'ndan önce 1846-48 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri ile Meksika arasında geçen savaşın ve Şubat 1849'da Fransa'nın, Papalığın desteğiyle Roma'yı kuşatmasının fotoğrafları çekilmiştir. Fakat düzenli bir şekilde takip edilen ilk savaş Roger Fenton'un 1855'te çekmeye başladığı ve hastalığından dolayı James Robertson'un çekmeye devam ettiği Kırım Savaşı'dır. Kırım Savaşı'nın yanı sıra bazı fotoğrafçılar, "(...) 1857-1858'de Sepoy İsyanı'nı (Hint Ayaklanması), 1860'da Çin'deki İkinci Afyon Savaşı'nı ve 1885'te Sudan'daki sömürge savaşlarını izlemiştir" (Sontag, 2005, s. 50). Bu savaşlar dizini, Amerikan İç Savaşı'ndan Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam eder. Fakat İspanya İç Savaşına kadar olan süreçte kullanılan fotoğraf makinelerinin ağır olması ve kurulumunun uzun sürmesi, savaş esnasını değilse de savaşın ya da çatışmaların arkasında bıraktığı görüntüleri yakalamayı başarabilmiştir. Savaşın asıl yüzü İspanya İç Savaşı ile birlikte ortaya çıkmıştır. Bunun asıl nedeni ise yeni geliştirilen Ermanox ve Leica gibi taşınabilir fotoğraf makinelerinin üretilmesidir. Bu makinelerle birlikte hızlı ve ışığa duyarlı filmlerin geliştirilmiş olması, savaş alanlarındaki fotoğraflama koşullarını daha olanaklı bir hale getirmiştir. Vietnam Savaşı'ndan bu yana toplum, televizyonlardan evlere kadar giren savaş görüntüleri ile her gün karşı karşıya kalmaktadır. Bu görüntülerle yüzleşmenin sıklığından dolayıdır ki savaş ve şiddet görüntülerine karşı toplumun tutumu sıradanlaşmış durumdadır. Leon Golub'un savaş temalı resimlerinde ise günlük hayatın bir parçası haline gelmiş savaş ve şiddet görüntüleri, başka anlamlar içerisinde şekillenerek yeniden izleyicinin karşısına gelir ve izleyiciyi dehşete düşürür. Bu resimlerdeki durumlar ve figürler izleyicinin seyretmeyi tercih edeceği türden değildir. Çünkü Susan Sontag'ın da dediği gibi "savaş bir seyir malzemesi değildir" (Sontag, 2005, s. 44). Sonuç olarak savaş, ortaya çıktığı bölgelerde ardından yıkım ve katliamdan başka bir şey bırakmamıştır. 21. yüzyılda savaş, anlamsal olarak iki taraf arasında olan çatışma, yıkım ve katliamdan daha çok internet, televizyon ve diğer görsel iletişim araçları aracılığıyla toplumun gündelik hayatına yoğun bir biçimde karışan ve toplumun giderek duyarsızlaştığı bir durumdur.

Kaynaklar

- Akad, M. T. (2011). 20. Yüzyıl Savaşları ve 21. Yüzyılın Başında Yakın Tarihin Savaşlarına Bakış: Stratejik, Taktik, Teknolojik ve Jeopolitik Yönleriyle Çağımızın Savaşları. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Baigell, M. (1981). The Mercenaries': An Interview with Leon Golub. Arts Magazine, 55(9), 167-169.
- Baynes, K. (2008). Toplumda Sanat. (Y. Atılğan, Çev.). İstanbul: Yky.
- Gumpert, L., Rifkin, N., & Golub, L. (1984). Golub: [Exhibition, The New Museum of Contemporary Art, New York, September 22- November 25, 1984 ... New York: New Museum Of Contemporary Art.

- Levi Strauss, D. (2001, Winter). Where the Camera Cannot Go: Leon Golub on the Relation Between Painting and Photography. *Aperture*, (162), 52–64.
- Newman, M. (1982). *An Interview with Leon Golub*. London: Institute of Contemporary Arts.
- Procuniar, D. (1995). Interview with Leon Golub [Sanat Eleştirisi]. Tarihinde 26 Temmuz 2017, Adresinden Erişildi <http://www.no-art.info/golub/interview-en.html>
- Sontag, S. (2005). *Başkasının Acısına Bakmak*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora kitaplığı.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.