



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT VE TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

Fernando Botero'nun Resimlerinde Savaş ve İşkence Abu Ghraib Örneği

War and Torture in The Art of Fernando Botero The Case of Abu Ghraib

Serpil AKDAĞLI¹, Beyza GARİP²

Gönderim Tarihi: 09.05.2024

Araştırma Makalesi

Kabul Tarihi: 14.08.2024

Öz

Günümüz dünyası, karmaşık siyasi olaylar, kültürel etkileşimler ve tarihsel olaylarla şekillenmiştir. Sanatçılar, modern sanatta izleyiciyi insanlığın gerçekliğiyle yüzleştirmeyi, psikolojik ve sosyolojik durumları eleştirel bakış açısıyla sanatın toplumsal olaylara nasıl müdahil olduğunu göstermişlerdir. Bu makalede, savaş ve işkence gibi acı verici konuların sanat yoluyla ele alınması üzerinde durulmaktadır. Kolombiyalı sanatçı Fernando Botero'nun resimlerinin bu tür konuları nasıl işlediği ve analiz edildiği incelenmektedir. Savaş konusunda, Botero'nun resimlerinde savaşın yıkıcı etkileri ve insanların acıları büyük boyutlarda ve çarpıcı bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu figürler, savaşın trajedisini ve insanlık dışı yönlerini vurgularken, aynı zamanda izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya teşvik etmektedir. İşkence konusunda ise, Botero genellikle işkenceci ve işkence gören arasındaki güç dinamiklerini vurgular ve insanların birbirlerine nasıl acı çektirebileceklerini gösterir. Bu makale, Botero'nun resimlerinin sadece estetik açıdan değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir mesaj ile de yüklü olduğunu nitel yöntemlerle göstermektedir. Sanatın, insanların acıları ve zulmü hakkında derinlemesine düşünmelerine ve harekete geçmelerine nasıl katkıda bulunabileceğini gösteren bir örnek sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Savaş, İşkence, Sanat, Fernando Botero, Abu Ghraib.

Abstract

Today's world is shaped by complex political events, cultural interactions and historical events. In modern art, artists have shown how art intervenes in social events by confronting the viewer with the reality of humanity and critically analyzing psychological and sociological situations. This article focuses on the handling of painful issues such as war and torture through art. It examines how the paintings of Colombian artist Fernando Botero deal with and analyze such issues. On the subject of war, Botero's paintings depict the devastating effects of war and human suffering on a grand scale and in a striking manner. These figures emphasize the tragedy and inhumanity of war, while at the same time encouraging the viewer to think and question. In the case of torture, Botero often emphasizes the power dynamics between the torturer and the tortured, showing how people can make each other suffer. This paper demonstrates through qualitative methods that Botero's paintings are not only aesthetically pleasing, but also loaded with a social and political message. It provides an example of how art can contribute to people's reflection and mobilization about their suffering and oppression.

Keywords: War, Torture, Art, Fernando Botero, Abu Ghraib.

¹ Sorumlu Yazar: Doçent, Serpil Akdağlı, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, serpil.akdagli@dpu.edu.tr, ORCID ID. 0000-0003-1617-6302

² Yüksek Lisans Öğrencisi, Beyza Garip, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, beyza.garip0@ogr.dpu.edu.tr, ORCID ID. 0009-0004-9585-0143

Giriş

Sanat, savaş ve işkence gibi travmatik deneyimleri, sanat eserleri aracılığıyla görünür kılarak bu tür deneyimleri yaşamamış olanları bu acıların gerçekliği hakkında bilgilendirir ve duygusal bağ kurmalarını sağlar. İnsanlığın karanlık yönlerinin, acı ve travmanın işlenmesi her ne kadar duygusal ve zorlayıcı olsa da savaş ve işkence deneyimlerinin sanat yoluyla temsil edilmesi, toplumsal hafızayı canlı tutar ve toplumsal farkındalık yaratır.

Savaş ve işkence gibi travmatik deneyimlerin, sanatçılar üzerinde derin ve karmaşık etkileri vardır. Bazı sanatçılar, yaşadıkları travmatik deneyimleri işleyerek yeni bir yaratıcılık kaynağı bulabilirken bazı savaş ve işkence mağduru sanatçılar da içsel bir savaşla karşı karşıya kalabilmektedir. Bu noktada sanat kişisel ve toplumsal iyileşmeye katkıda bulunabilmektedir. Savaş ve işkence mağduru olsun ya da olmasın sanatçıların bu konularda ürettiği sanat eserleri, savaş ve işkencenin insanlık üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulayarak bir direniş ve protesto aracı olarak da kullanılmaktadır. Sanatçılar bu tarz eserlerinde, bu tür kötü muameleleri eleştirmekte ve mağdurların seslerini duyurarak adalet arayışlarını desteklemektedirler. Böylece geçmişte yaşanan acıları hatırlatarak benzer hataların tekrarlanmasını ve bu tür travmaları önlemeye veya sona erdirmeye yönelik adımların atılmasını teşvik etmiş olurlar.

Savaş ve işkencenin sanat eserleri aracılığıyla eleştirilmesi ve bir daha tekrarlanmamak üzere arşiv niteliğinde görünür kılınması birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır. Bu sanatçılardan biri de Fernando Botero'dur. Kariyerinin ilk yarısında Rönesans başyapıtlarını mizâhi bir şekilde yeniden şekillendirmesiyle ün kazanmıştır. Ayrıca Latin Amerikalı din adamlarının, generallerin ve diktatörlerin kendini beğenmişliğini hicvetmek için kendi imzasını taşıyan üslubunu kullanmıştır. Her ne kadar siyaset sanatında önemli bir tema olmasa da Botero, Kolombiya çatışmasını kaydeden güçlü eserler yapmıştır. Botero'nun çalışmaları, Kolombiya'daki şiddetin ağırlıklı olarak kırsal ve iki partili bir çatışmadan, memleketi Medellín gibi şehirleri etkileyen gerilla isyanı, uyuşturucu kaçakçılığı ve terörizmin bir kombinasyonuna dönüşmesiyle daha tutarlı bir şekilde politik hale gelmiştir. 2003 yılında Bağdat dışındaki Abu Ghraib hapisanesinden sahneler, Botero'yu kariyerinin siyasi açıdan en yüklü konusu olan ABD Ordusu'nun Iraklı mahkûmlara yaptığı işkence üzerinde çalışmaya yöneltmiştir (Rey, 2024). Sanatsal bir hareket olarak Botero'nun Abu Ghraib serisi, savaş ve işkencenin insanın insan üzerindeki olumsuz yönlerini acı bir şekilde vurgulamaktadır. Abu Gharib olaylarının da yaşandığı savaşta 1990'ların başından itibaren Irak'a uygulanan ambargonun temel sebeplerinden biri, Saddam Hüseyin yönetiminin kitle imha silahları bulundurduğu iddiası olmuştur. Ancak, bu iddia sonrasında yapılan incelemelerde bu silahların bulunmadığı ortaya çıkmıştır. 1991 Körfez Savaşı sonrasında BM Güvenlik Konseyi'nin aldığı 687 sayılı karar, Irak'ın savaş sonrası statüsünü belirlemiş ve izleme mekanizmalarını devreye sokmuştur. Irak'ın kitle imha silahlarını imha ettiği ve askerî faaliyetlerini izlemek için UNSCOM ve Uluslararası Atom Enerji Ajansı'nın kurulduğu belirtilmiştir (Bigaç, 2020: 10). Irak'ın 2003'teki işgali öncesinde, ABD'nin Irak'a yönelik iddialarıyla nükleer, kimyasal silahlar ve uzun menzilli balistik füzelerinde kitle imha silah olarak tanımlarıyla, Irak'ı denetlemek isteyen BM silah denetçileri geri çevrilmiştir. 2002'nin Ekim ayında Irak'a ABD askerlerinin operasyon düzenlemesiyle, BM

güvenlik konseyi bu iddiaların yetersiz olduğunu görerek ABD'ye askerî destek vermemiştir. İngiltere Hükümetine; "Irak'ın, Doğu Akdeniz'deki İngiltere hedeflerini 45 dakika içerisinde vurabileceklerine dair asılsız bir istihbarat bilgisini" duyurmasıyla Irak Savaşı'na dâhil olmuşlardır. Irak, ABD ve İngiltere'nin hava saldırılarına maruz kalmasıyla savaş resmen başlamıştır (BBC News, 2023). BM'nin 1441 sayılı kararı ele alınmış ancak BM denetçilerinin raporlarına rağmen, ABD'nin Irak'ı işgale kararlı olduğu ve savaşın bahane olarak kullanılan kitle imha silahları iddialarının geçerli olmadığı vurgulanmıştır. AB içinde, özellikle 2003 Irak Krizi sırasında, üye ülkeler arasında derin görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır. Almanya ve Fransa gibi ülkeler savaşa karşı çıkarken, İngiltere, İtalya, Portekiz ve İspanya ABD'yi desteklemiştir. Bu durum, AB'nin dış politikada birlik oluşturmada zorlandığı ve ABD'ye karşı bağımsız hareket etme isteği ile çatıştığı bir örnek olarak gösterilmiştir. Ayrıca, AB'nin Irak Savaşı sırasındaki tutumunu anlamak için Amsterdam Anlaşması'nın Ortak Dış ve Güvenlik Politikası bölümüne eklenen madde de değerlendirilmiş, AB'nin BM şartı ile uyum içinde bağımsızlığını ve bütünlüğünü koruma hedefine vurgu yapılmıştır (Bigaç, 2020: 10- 12). Abu Ghraib, 2003 yılında Irak Savaşı sırasında Amerikan askerlerinin Irak'taki bir hapishanede işledikleri işkence ve kötü muamele skandalıyla adını duyurmuştur. Abu Ghraib Hapishanesi, Bağdat'ın batısında bulunan ve Saddam Hüseyin'in diktatörlüğü döneminde Irak'ta hükümet tarafından kullanılan bir cezaevi idi. 2004 yılında, hapishanedeki Amerikan askerlerinin mahkûmlar üzerinde işkence ve cinsel taciz içeren fotoğraflarının basına sızmasıyla skandal ortaya çıkmıştır. Bu fotoğraflar, mahkûmların çıplak olarak poz verdiği, işkence gördüğü ve kötü muamele gördüğü anları gösteriyordu. Fotoğraflar, özellikle hapishane gardiyanlarının mahkûmlara işkence ettiğini ve aşağıladığını gösteriyordu. Abu Ghraib skandalı, uluslararası alanda büyük bir infiale yol açmış ve Amerikan askeri ve siyasi yetkililer tarafından kınanmıştır. Bu olay, Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak'taki askeri varlığına dair eleştirileri ve Amerikan hükümeti tarafından yürütülen insan hakları ihlallerine yönelik endişeleri artırmıştır. Abu Ghraib skandalı, Amerika'nın savaş yürüttüğü bölgelerdeki askeri operasyonlarda yaşanan insan hakları ihlallerine dair uluslararası toplumun dikkatini çeken bir örnek haline gelmiştir.

Fernando Botero ve Abu Gharib Resimleri

Botero'nun resimleri genellikle şişman figürler ve abartılı formlarla tanınır. İlk eserleri, Kolombiya'daki karma sergilerde sergilenen suluboyalar, pazar sahneleri ve ağır şekillere sahip insanlar içermiş ve bugünkü eserleriyle dikkat çekici bir benzerlik göstermiştir. Sanat tarihine olan ilgisi, Altamira mağaralarından çağdaş ressamalara kadar geniş bir yelpazede şekillenmiştir. Bu keşif süreci, farklı üslupları anlama ve kendi sanat pratiğinde çeşitlilik yaratma konusunda ilham verici olmuştur. İkinci kişisel sergisi, çeşitli üslupları vurgulayarak, insanların bir karma sergi izlediklerini düşündükleri bir eser koleksiyonu sunmuştur. Sanatı iletişim aracı olarak kullanarak, izleyicilerin tepkilerini görmek onun için önemli olmuştur. Sanat fikirleri, o anki duygusal durumuna bağlı olarak şekillenirken, bazı günler, ünlü ressamın eserleri karşısında büyülenmiş; ertesi gün, aynı eserlere farklı bir bakış açısıyla yaklaşabilmiştir. Sanat tarihiyle olan ilişkisi, öğrenme ve ilham alma amacını taşımıştır. Resim yapıtlarının reproduksiyonlarını yaparak, sanatın evrimini ve farklı dönemlerin tarzlarını

anlamaya çalışmış, kendi yarattığı karakterlerin metamorfozlarını deformasyonlar olarak adlandırmayı tercih etmiştir. Sanatın, fikirlerin çarpıtılmasıyla şekillendiğine inanmış, çünkü gerçek bir sanat eserinin her zaman bir miktar çarpıklık içerdiğini söylemiştir. Piskoposları, Madonna'ları veya azizleri resmetmemesi sorusuna, Latin Amerika resminin ve Batı sanatının geleneksel konularının ötesine geçmek istediği cevabını vererek, konuların yerel olabileceğini, ancak dilin evrensel olduğunu düşündüğünü dile getirmiştir.

Bu yüzden Von Bonin'in (1974) Fernando Botero ile yaptığı röportajına göre; Botero, kalın figürleri çizmediğini çünkü onları oldukça zayıf bulduğunu söylemiştir. Botero'nun sanat anlayışı, formların duygusallığıyla yaşamı yücelten bir iletişim aracının önemini vurgulamış; şekiller aracılığıyla duygusallık yaratma çabası, onun resimlerinde izleyicilerle güçlü bir etkileşim kurma arzusundan kaynaklanmıştır.

Bu, her şeyin olduğu bir "dünya" yaratma arzusuyla birleşerek; her konuyu resmetmek ve sonucunda bir dünyanın parçası olması, sanatçının bir düşünce ve duygu evrenine sahip olduğunu kanıtlamak istemiştir. Böylelikle sanat onun için bir iletişim aracı ve evrimin bir yansıması haline gelmiş, yaratılan eserlerin sanatçının içsel dünyasını dışa vurmasının bir yolu olmuş, izleyicilerle bu duygusal yolculuğu paylaşmayı amaçlamıştır (Von Bonin, 1974: 127-131).

Botero'nun ele aldığı konular ölümüne kadar sürekli değişip evrimleşmiştir. Daha sonra resimlerinde sıklıkla toplumsal ve politik konuları ele alırken, savaş ve işkence gibi acı verici temalara da yer vermiştir. Botero'nun bu konuları ele alma şekli genellikle ironik bir yergi veya acımasız gerçekçilikle doludur. Savaş konusunda, Botero'nun resimlerinde savaşın dehşeti ve insanlığa verdiği zararlar genellikle büyük boyutlarda şişman figürler aracılığıyla gösterilir. Bu figürler, savaşın vahşetini ve insanların acılarını sembolize ederken, aynı zamanda savaşın trajikomik yönlerini de vurgularlar. Botero'nun savaş resimlerindeki figürler genellikle çıplak veya yarı çıplaktır, bu da onların savunmasızlığını ve acılarını daha da vurgular.

İşkence konusunda ise, Botero genellikle işkenceci ve işkence gören arasındaki güç dengesizliğini vurgular. Resimlerinde işkenceye uğrayan figürler genellikle zorla şişirilmiş vücutlarla tasvir edilirken, işkenceciler genellikle daha güçlü ve daha büyük olarak gösterilir. Bu, işkencenin insanlık dışı doğasını ve insanların birbirlerine nasıl acı çektirebileceğini gösterir. Zamanla savaş ve işkencenin trajedik sonuçlarına kayıtsız kalmayıp toplumlara iletmek istediği mesajlara yönelerek eserler üretmeye başlamış, bu konulardan birisi de Abu Gharib işkenceleri olmuştur. Abu Gharib, CBS News'in, Nisan 2004'te ABD askerlerinin tutuklulara yaptığı işkenceleri ve tecavüz olaylarını belgeleyen fotoğrafların yayımlanmasıyla kamuoyunun dikkatini çekerek gündeme gelmiştir (Aktaran Rosso, 2011: 165). Sızdırılan bu fotoğraflar afişlerde, duvar resimlerinde, ilanlarda, karikatürlerde, sanatsal çalışmalarda ve popüler web sitelerinde tekrar tekrar gündeme getirilmiştir (Aksakaloğlu ve Kutlusan, 2019).

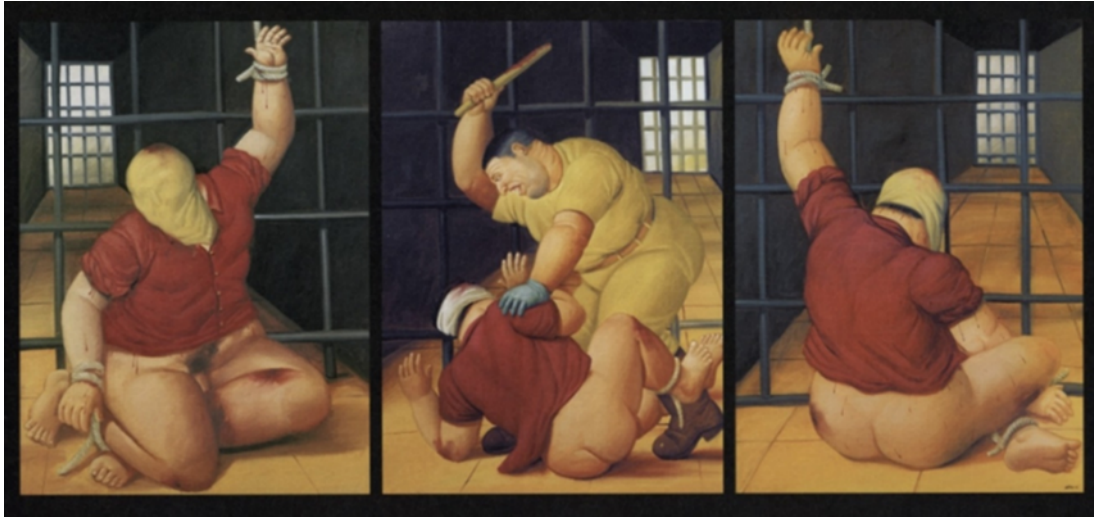
Saddam Hüseyin, ABD'nin Irak'a savaş ilanı ile birlikte burada kalan mahkûmları serbest bırakarak hapisaneyi kapatmış, fakat bir yıl sonra Amerikalılar tarafından 'Bağdat Islah Tesis'i' olarak tekrar açılmıştır. Küba Adası'ndaki Guantanamo Körfezi'ndeki, ABD Donanma

İstasyonu'nda bulunan mahkûmlara işkenceler edildiği gibi Abu Gharib'te bulunan Irak Müslüman mahkûmlarına da benzer işkenceler edilmeye başlanmıştır (Şahin, 2012: 2). Guantanamo ve Abu Gharib gibi hapishaneler, Cenevre Sözleşmesi prosedürlerine uygun bir şekilde konumlandırılmak yerine, bu tesisler üçüncü dünya ülkelerinde ve tarafsız bölgelerde kurularak savaş esirleri alıkonulmuş, mahkûmlarla ilgili Homo Sacer yaklaşım benimsenmiştir. Homo Sacer, hukuk tarafından yasaklanmış, hukukun yargı yetkisi dışında kalmış kişileri, öldürebilme ve işkence edebilme yetkisi anlamında kullanılmıştır (Nashef, 2015).

Şiddet, bir insana iradesi dışında kabul ettirilen bir durum, davranış ile başlayıp manevî veya fiziksel baskı uygulamaya, onu hırpalamaya, zor kullanmaya, işkence yapmaya, sakat bırakmaya hatta öldürmeye kadar uzanıyor ise, öncelikle -kişisel iktidar türlerinin çeşitli biçimlerinden kurumsal iktidarlara kadar uzanan bir yelpaze içinde- tahakküm kurmak ve otorite oluşturmakla başlar. Bu durumda, toplumun, toplumsallığın, yapıların ve hiyerarşik ilişkilerin neredeyse tümünün şiddet içermesinden söz edebilir. Bireysel ilişkilerdeki şiddet örtük olsa da kamusal özellik taşıyan kurumların kurumsallaşmış şiddetinin izlerini hemen hemen her yerde görebiliriz (Ergüden, 1996: 110). CBS News tarafından yayımlanan fotoğraflarda, mahkûmlara yönelik tecavüzler, coplar ve farklı aletlerle uygulanan fiziksel şiddet, fosforik asitlerin mahkûmların üzerine dökülmesi, köpeklerin mahkûmların üzerine saldırarak işkence yapılması, mahkûmlara tasma takılarak sürüklenmesi, çıplak bırakılarak, kukuletalar ve kadın iç çamaşırları giydirilerek yapılan aşağılamalar gibi insanlık dışı uygulamalar görülebilmektedir. Bu işkenceler ile birlikte mahkûmların günlerce susuz ve tuvaletsiz hücrelerde tutuldukları da görülmüştür (Hansen, 2015: 265). Yaşam koşullarına ve yapılan işkencelerin ağırlığına dayanamayan mahkûmların ölümlerinin belgelenmemesinden dolayı ölü sayısı netleşmemiştir (Nashef, 2015). Bu fotoğrafların kamuoyunda ve dünya çapında yankı uyandırmasıyla birlikte 12 cezaevi gardiyanı hakkında soruşturma başlatılarak, Amerikan Genelkurmay Başkanlığı tarafından 'Taguba Raporu' hazırlanmıştır. Taguba Raporu'nda, açıkça askerlerin mahkûmları tokatladığı, yumruklayıp tekmelediği, tecavüz edilerek işkenceler edildiği ve bu anların fotoğraflandığı belirtilmiştir (Şahin, 2012: 3). Bu rapora göre istihbarat görevlileri, CIA ajanları ve yabancı devlet kurumları tarafından mahkûmların konuşabilmeleri için, gardiyanların fiziksel ve psikolojik işkencede bulunabileceklerini belirtmişlerdir. Gardiyanlar, bu fotoğrafları kullanarak mahkûmların aileleri ve çevreleri üzerinde baskı kurarak Amerika'ya karşı casusluk yapmalarını sağlamak, istihbaratçılar tarafından gerçekleştirilen psikolojik operasyonlar için zemin hazırlamak, mahkûmları aşağılamak ve korkutmak amacıyla şantajda bulunmuşlardır (Aksakaloğlu ve Kutlusan, 2019). Yayımlanan bu fotoğraflar ve yapılan işkenceler, George W. Bush döneminde yapılmıştır. Bundan dolayı Bush hükümeti kamuoyunda siyasi zarara uğramış, fakat Amerika başkanı George W. Bush 2004 yılı Başkanlık seçimlerinden önce "Altmış Dakika II" programına katılarak yaşanan olayları ve yapılan işkenceleri "münferit bir olay" olarak nitelendirerek, işkencelerde adı geçen gardiyanlar için "birkaç çürük elma" tabirini kullanarak kendi siyasi kolunun yaşadığı zararı minimuma indirmiştir (Rosso, 2011: 166).

Botero bu olayları ilk Seymour Hersh'ün ünlü New Yorker makalesinde okumuştur. Birkaç ay sonra Paris'e uçarken bir dergide tekrar, Amerika Ordusu'nun Abu Gharib'i ele geçirip, çoğu sivil masum mahkûmlara nasıl işkenceler edildiğini okumuş ve bu duruma kayıtsız kalamayıp hemen orada eserlerin eskizlerine başlamıştır. Paris'e gidene kadar eskizlere devam etmiş ve Paris'e indikten sonra kendi atölyesine gidip eserleri çizmeye ve boyamaya devam ederek 14 ay sonunda Abu Gharib'i anlatan yaklaşık 50 eserle tepkisini göstermiştir (Jones, 2008). Bu çalışmalar onun kariyerinde daha önce görülmemiş şeyler değildir. Her ne kadar küçük kasaba yaşamını, aşırı derecede şişirilmiş insanlarla hafif bir komedi olarak resmetmesiyle ünlenmiş olsa da, 1971 yılında, o zamanlar Kolombiya'da ve Latin Amerika'nın geri kalanında hüküm süren kâbus gibi diktatörlerin imgesel bir portresi olan Askeri Cuntanın Resmi Portresi'ni yapması ile ilk siyasi ve savaş konularını ele almıştır (Platt, 2013: 171). Abu Gharib eserleri daha önce çizdiği eserlerden daha çarpıcı olabilmesi için eserlerin boyutlarını birbirinden farklı ve sadece sayılarla belirtilerek adlandırılmıştır. Bu eserleri sergilemek için birçok yere başvurmuş olmasına rağmen olumlu dönütler alamamış ve sonunda "16 Haziran 2005 tarihinde, İtalya'nın Roma kentinde açılan 50 yağlı boya tabloda oluşan bir sanat sergisi (Al-Hindawe, 2018: 340)" sunmuş ve ardından tüm Avrupa'yı gezmiştir. Bu eserleri son olarak New York'ta, Berkeley'deki California Üniversitesi'ne bağışlayarak DC'de sergilenmiş ve bu eserlerin Amerika'da kalarak izleyicilere hatırlatma olmasını istemiştir (Jones, 2008: 149). Botero'nun "Abu Ghraib" serisi, Amerika Birleşik Devletleri tarafından işletilen Irak'taki Abu Ghraib hapishanesindeki insan hakları ihlallerini ve işkenceyi ele alan bir dizi sanat eseridir. Bu seride Botero, 2004 yılında dünya genelinde büyük tepki ve tartışmalara yol açan bu olayları resimlemiştir. Botero'nun eserleri, abartılmış figürlerle tanınan karakteristik tarzını kullanarak işkence gören mahkûmların acılarını ve insanlık dışı muameleleri yansıtır. Dışavurumculuk ve ironi, Botero'nun Abu Ghraib eserlerinin ana özellikleridir. Büyük figürler ve belirgin detaylar, izleyicinin bu olayların gerçek boyutunu kavramasını sağlar ve insanın insan üzerindeki zulmünü vurgular.

Botero eserlerinde Amerika askerlerini net bir şekilde resmetmeyerek onları sembollerle ele alarak değerlendirmiştir. Eserlerin çoğunda gardiyanların sadece eldivenli elleri veya onları temsil eden köpekler görülebilmektedir. Eserlerden birinde gardiyanı başsız, elleri bağlı ve yüzleri gözükmeyen mahkûmların üzerine idrarını yaparken (Platt, 2013: 175), bir başka eserinde köpeklerin mahkûma saldırmış parçalayarak dışardan eldivenli bir elin, bir köpeğin tasmağını tutarken, başka bir eserde yine eldivenli el, gözleri bağlanmış ve başlarına kumaş geçirilmiş gardiyanları birbirlerine ittiren resmedilmiştir. Eserlerin çoğunda gardiyanların ve mahkûmların yüzü net görülmeyecek veya hiç görülmeyecek şekilde resmedilmişlerdir. Mahkûmlar ve gardiyanlar mekân olarak daima parmaklıklar önünde ve arkasında konumlandırılmışlardır.



Görsel 1. Fernando Botero Abu Ghraib 43, TÜYB, 390 x 138 cm, 2005.

Görsel 1'deki eserler, üç ayrı sahneyi yansıtıyor şekilde konumlanmış ve eserde kırmızı, sarı, turuncu, kahverengi ve gri tonları hâkim görülür. İlk sahnede tek figür, üzerinde kırmızı lekeleri olan sarı tonda bir bez parçası ile yüzü kapalı, üzerinde yalnız kırmızı renkte kısa kollu gömlek ile yere oturur vaziyette (bizim bakış açımıza göre) sol eli havada ip ile bağlı, sağ eli aşağıda ve sağ bacağı ile bağlı, sol ayağı sağ bacağının altında ve sol bacağına kırmızı bir leke kullanılmış biçimde resmin merkezinde konumlandırılmıştır. Figürün oturduğu yer, sarı tonlarında karolar şeklinde yansıtılmış, arkasında ise dikey dört, yatay üç gri çizgi çekilmiş ve bu çizgilerden arka mekâna biraz daha gittikçe gri ve dikdörtgen duvarların ardında tekrar üç dikey, dört yatay çizgi çekilmiştir. Bu çizgilerin arkasına ise beyazımsı açık bir ton kullanılmıştır. İkinci sahnede iki figür resmedilmiş. Figürlerden biri pantolonu ve kazağı aynı renkte, kahverengi kemer ile ikiye ayrılmış, kısa kollu kıyafet içerisinde ayakta eğilir vaziyette, ayağında kahverengi tonunda ayakkabı, sol elinde mavi eldiven ile ikinci figüre dokunuyor, sağ eli ile bir şey tutmuş havaya kaldırmış, çizildikleri alanın sağ tarafına yerleştirilerek kafası sol tarafa doğru, yüzü ikinci figüre bakar şekilde konumlandırılmıştır. İkinci figür, ilk figürün önünde arkası dönük, başında kırmızı lekeli beyaz bir parça, ellerinin ikisi de havaya kaldırmış, sol dirseği ile yere yaslanıyor, üzerinde yalnız kırmızı bir üst kıyafet figürün alt kısmı ise çıplak, ayakları çıplak ve havaya kalkmış, sağ ayağında ip ile eserin alt kısmına konumlandırılmıştır. İkinci sahnenin arka mekânı da ilk sahnedeki mekân ile aynı yapılmış yalnız en arkadaki beyaz ton ikinci sahnede eserin sağ tarafına yerleştirilmiştir. Üçüncü sahnede ise tek figür, arkası dönük, kafasında kırmızı lekeli sarı tonda bir bez parçası, üzerinde yalnız kırmızı bir üst kıyafet figürün alt kısmı çıplak, sol eli havada ip ile bağlı, sağ eli önünde, bir ayağının tabanı görülecek şekilde yere oturmuş, görülen ayağında ip bağlı şekilde eserin merkezine yerleştirilmiştir. Arka mekân ilk iki sahnedeki arka mekân ile aynı resmedilmiştir. Bu sahnelerden, mekânın özelliklerine bakıldığı zaman bir hapishanede oldukları anlaşılabilir. İlk sahnede kırmızı kıyafetli yarı çıplak figürün ellerinin bağlı olmasından ve vücudunun bazı bölgelerinde kırmızı lekelerin görülmesi şiddete uğradığı hissi uyandırıyor ve mahkûm olduğu anlaşılabilir. İkinci sahnede şiddet düşüncesini sanatçı daha açık bir şekilde resmetmiştir. İkinci sahnede sarı ve tamamen giyinik olan figürün, yarı çıplak figürü sağ elindeki sopa ile dövdüğü, kaçmaması veya hareket etmemesi için de sol eli

ile tuttuğu görülmektedir. Sol elinin eldivenli olması mahkûmdan tiksindiği mesajını vermektedir. Şiddet uygulayan figürün saçının şekli ve üzerindeki kıyafetlerin tam oluşu gardiyan olduğunu düşündürmektedir. Mahkûm ise çaresizce yere uzanmış, yeter dercesine ellerini havaya kaldırmıştır. Üçüncü eserde mahkûm tekrar yalnız başına elleri bağlı, üzerindeki kırmızı lekeler ile şiddeti tekrar belgeliyor şekilde durmuştur. Botero'nun esinlendiği fotoğraflara ve haberlere göre yarı çıplak figür Abu Gharib hapishanesinde tutulan Irak sivillerinden biri, elinde sopası olan gardiyan ise ABD donanmasından bir askerdir. Asker, Iraklı esire işkence ederek esiri konuşturmaya çalışırken resmedilmiştir. Eserde yansıtılan vahşet içler acısı olduğu için esere uzun süre bakılamamakta, bakılmak istense bile psikolojik olarak gözler insanın hoşuna giden anlar aramak için etrafa kaçmaktadır. Böylelikle sanatçının da istediği mesajı izleyiciye aktardığı anlaşılmaktadır.



Görsel 2. Fernando Botero Abu Ghraib 50, TÛYB, 2005.

Görsel 2'de, Abu Gharib 50 eserinde sarılar, kahverengi, yeşil, pembe, gri tonlarının hâkim olduğu iki figür görülmektedir. Figürlerden biri tamamen çıplak, ten rengi kahverengi, elleri ve dizleri ile yere değiyor, bileklerinde renkli bez parçaları görülüyor. Üst gövdesi ile yere değmeyecek şekilde yüzü eserin sağına dönük ve ağzı açık, gözleri yeşil bir bez parçası ile bağlı yukarı bakıyor şekilde, vücudunun bazı yerlerinde kırmızı lekelerle eserin merkezine konumlandırılmıştır. İkinci figür ise ilk figürün üstünde sırt üstü yatar vaziyette, ten rengi sarımsı tonda, elleri gövdesinin altında kalmış, bacakları aşağıya sarkıtılmış, ilk figür gibi çıplak fakat göğüslerine askılı yeşil bir kıyafet giymiş, vücudunun bazı bölgelerinde kırmızı lekeler görülüyor, kafası ilk figürün kalçasında yüzü yukarıya bakıyor ve gözlerinde pembe bir bez parçası ile kapalıdır. Arka mekânda köşeli şekilde koyu gri duvar, zeminde açık gri karolar, eserin sağ tarafında ilk figürün yüzüne yakın bir dikey çizgi, üç yatay çizgi görülüyor. Çizgilerin arkasında sarı tonlarında başka bir mekân, mekânın sonunda aynı çizgiler tekrarlanmış ve çizgilerin ötesi beyaz ile aydınlatılmıştır.

Figürlerin ikisinin de yüzlerinden ve cinsel organlarından erkek olduğu anlaşılmaktadır. İlk figür üstündeki figürün ağırlığı altında eziliyor ancak yere yığılmamaya çabılıyor, yüzü bu dayanılmaz acı altında bağıyor ve dua ediyor şekilde yukarıya doğru bakmaktadır. Figürün karnındaki ve bacaklarındaki kırmızı lekelere bakılırsa şiddet gördüğü anlaşılmaktadır. Bu figürün bileklerinde takılı renkli parçalar kadın iç çamaşırı malzemelerinden olduğu anlaşılabilir. İkinci figür hareketsiz şekilde, elleri gövdesinin altında olduğu için bağlı olabileceği hissi uyandırıyor. Vücudunda olan kırmızı lekelerden bu figürün de şiddete maruz kaldığı anlaşılabilir. Yüzündeki ifadesizlik şiddetin etkisinden dolayı baygın olabileceği veya ölmüş olabileceğini düşündürüyor. Belki ilk figürün yüzündeki acı taşıdığı yük değil diğer mahkûmun getirdiği ölümün acısıdır veya üzerindeki figür ilk figürün bir yakınıdır. İlk figürün giydiği kıyafet ise kadın iç çamaşırıdır. Figürlerin ikisinin erkek olmasından dolayı işkence yapanlar, figürlere giydirdikleri kadın çamaşırları ile figürleri cinsel olarak aşağılayıp, gururlarını kırmaya çalışmaktadır. Figürlerin durduğu mekânın soğuk detaylarına ve çizilen çizgilere bakılırsa bir hapisanede esir oldukları görülmektedir. Parmaklıkların arkasından, soğuk odaya gelen ancak parmaklıklar ve duvar tarafından kesilen ışık, umudu veya tanrının varlığını sembolik olarak göstermektedir.

İzleyici çıplak figürlerin dehşetine ortak olduğu için eserde hoş giden bir sembol aramakta ancak ışıktan başka iyi olan herhangi bir sembol göremeyerek gözlerini figürlerden kaçırmaktadır. Sanatçı Abu Ghraib 50 eseri ile görsel bir deneyim aracılığıyla derin duygusal katmanlar ve anlam yaratma yeteneğiyle izleyiciye güçlü bir etki bırakmaktadır (Al-Hindawe, 2018: 342).



Görsel 3. Fernando Botero Abu Ghraib, TÜYB, 2004.

Görsel 3'teki eserde kahverengi, sarı, kırmızı, mavi, beyaz ve gri tonları hâkimdir ve üç figür görülmektedir. Figürlerden biri dikey biri yatay birinin ise vücudu tamamen görülmemektedir. Ayakta olan figür sarımsı kısa kollu tişört giymiş altında kahverengi pantolon, iki elinde mavi eldiven, sol elinde bir su kabı tutmakta ve hafif yere doğru eğilmektedir. İkinci figür uzanır

vaziyette kırmızı iç çamaşırı ile yarı çıplak şekilde ilk figürün önünde bulunmaktadır. Yüzünde beyaz bir bez parçası, sağ el bileğinde ve ayak bileklerinde gri materyaller takılıdır. Figürün uzandığı yer açık kahverengi tonunda dikdörtgen bir materyal eserde çapraz açılı konumlandırılmış, bu materyalin alt kısmının ortasında gri silindir ve silindirden aşağıya doğru çıkan üç çapraz kalın çizgi bulunmaktadır. Kahverengi tonundaki dikdörtgen materyalin altında yatar vaziyette yalnız üst gövdesi görülen, gözleri kırmızı bez parçası ile kapalı vücudunda kırmızı lekeleri olan bir figür bulunmaktadır. Arka mekânın çoğunluğunda kahverengi tonlar hâkimdir, zeminde ise aynı tonlarda karolar yer almaktadır. Eserin en sağında, vücudu yarım görünen figürün arka tarafında bir dikey, yedi yatay çizgi çizilmiştir. Çizgilerin arkasındaki renk ise mekânın geri kalanına göre daha açık tondadır.

İlk figürün kıyafetli olması ve temiz tıraşlı yüzü ve saçlarıyla diğer iki çıplak figürden farklı bir statüye sahip olduğunu göstermektedir. Ellerinde takılı olan eldivenler, mahkûmdan enfekte olmaktan korunma çabasını simgelemiştir. Sol elindeki kap ile ikinci figürü boğarcasına yüzüne su dökmektedir. İkinci figürün yüzündeki bez parçasının ıslanması ile figür nefes alıp verirken ciğerlerine su dolması kolaylaşır ve kolay bir şekilde boğulabilir. Bu figürün yattığı yer tahta bir zemin olarak anlaşılmakta eseri çaprazlama kestiği için aşağıya yukarıya oynatılabilir bir materyal olarak anlaşılabilir. Bu tahta zeminin hareketli olması ile mahkûmu aşağı yukarı çevirerek işkence yapılmaktadır. Bu yüzden mahkûm, düşmemesi için bu tahta zemine bileklerinden demir kelepçeler ile bağlanmıştır. Yerde yatan çıplak mahkûm ya sırasını beklemekte ya da işkence edilen mahkûmdan önce işkenceye uğramış yerde hareketsizce uzanmaktadır. Bu hareketsizliği ve vücudundaki kan izleri ile belki de mahkûmun öldüğü hissini uyandırmaktadır. Arka mekânda çizgilerin olduğu yer hapisane parmaklıklarına benzemektedir ve mahkûmlara hücrelerde işkence edildiği gösterilmektedir. Parmaklıkların ardından hücreye bir ışık hüzmesi gelmektedir. Bu hüzme yerde yatan figürü tamamen aydınlatmakta, figürün ya tanrı katına çıktığını ya da kurtuluşun bir umudunu sembolize etmektedir. İzleyici boğulan figüre uzun süre bakınca kendisinin de boğulduğu hissine kapılabilmekte ve bu acı sahne ile içi ürpermektedir. Bu güçlü kompozisyon, hem fiziksel hem de duygusal acıları betimleyerek izleyiciyi eserin içine çekmiş, sanatçının detaylı anlatımı ve sembolizmi, eserin özgün ve etkileyici bir anlam yaratmasına olanak tanımıştır (Al-Hindawe, 2018: 345).



Görsel 4. Fernando Botero Abu Ghraib 45, TÜYB, 166x200 cm, 2005.

Sarı, kahverengi, gri, yeşil, turuncu, beyaz ve kırmızı tonlarının hâkim olduğu Görsel 4'te, bir insan figürü ve bir hayvan figürü eserin merkezine konumlandırılmıştır. İnsan figürü gözleri ve elleri bağlı vücudunun birçok yerinde kırmızı lekeler bulunmakta, üstünde kırmızı lekeli beyaz tişört giymiş yüz üstü yere uzanmaktadır. Köpek figürü ön iki patileri ile insan figürünün üzerine çıkmış, yüzü insan figürünün yüzüne doğru ağız açık şekilde, kuyruğu havada çizilmiştir. Arka mekân ise sarı duvarlar, yedi dikey iki yatay gri çizgiler ile ikiye bölünmüştür. Gri çizgilerin arkasındaki mekân figürlerin bulunduğu mekândan daha karanlıktır, yine de bu karanlık mekânın soluna doğru bakınca üç dikey dört yatay çizgi görülmektedir. Bu çizgilerin arkası ise sarı ton ile aydınlatılmıştır. Figürlerin buldukları mekânın zemini kahverengi karolar ile gösterilmiştir.

Zemin, duvar ve parmaklıklar gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiş, yerde yatan mahkûm, elleri bağlanarak ışık ve gölgenin manipülasyonunu engellemek amacıyla merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. Sanatçı, eserinde kurbanını parçalamaya hazırlanan bir köpeği ve buna karşı direnç gösteren mahkûmun sırtını çizerken, büyüklük hissini artırmak için çarpıcı bir dışavurumcu çizim tekniğine başvurarak figürleri şişirilmiş şekilde resmetmiştir. Köpeğin parçalamaya çalıştığı ön patilerinin bulunduğu figürün sırtı ise kanlar içinde kalmıştır. Sanatçı dikkat çekici üç boyutlu tasarımıyla hapsedilmiş bir mahkûmun çaresizliğini yüz ifadesi ile dramatik bir şekilde yansıtmıştır. Mahkûm, elleri ve gözleri bağlı şekilde köpeğin saldırılarından korunamamakta, tepki verememektedir.

Mahkûmun bir köpek karşısındaki durumu aşığılama üzerine kurulu açık bir sembolizm içermiş, bu da izleyicide derin bir duygusal etki bırakmıştır. Barok tiyatro sahnelerine benzer bir atmosfer sunan sahne, Botero'nun köpeği şişirmeye olan tutkusuyla öne çıkmıştır. Aşırı kaslı yapısıyla köpeğin şişkinliği abartılı bir şekilde görünür, kurban ise hiçbir şekilde zarif değildir. Eserdeki göstergeler arasında, hücrenin zemini gerçek renklerle boyanmıştır ve figürlerin bulunduğu oda arka mekânda görülen karanlık mekâna göre içerisinde bir ampul olduğu izlenimi verilmiştir. Mahkûmun gözleri bağlı olmasına rağmen odadaki ışığa bir şekilde ihtiyaç duyduğu ima edilmiş, belki de odada başka bir kişi bulunduğu; belki de bir köpek eğitmeninin mahkûmu izlediğini hissettirmesi amaçlanmıştır. En arka mekânda demir parmaklıklı hücrenin dışındaki parlak ışık, bu parmaklıklar ardından, belki de karanlık bir tünelden çıkma umudu veya bir sonun işareti olarak kullanılmıştır. Bu eser, sanatçının dikkat çekici detaylarla yarattığı sembolizm ve dramatik atmosferiyle izleyiciye güçlü bir duygusal deneyim sunmuştur (Al-Hindawe, 2018: 343).

Sonuç

Yaşamın doğasında olan kaos ile insanlığın kötülüğü birleştiğinde insanlarda birçok travmalara sebep olacak olaylar meydana gelmiştir. Toplumların refahını sağlayabilmek için kurallar, kanunlar koyulmuş, suçlu ve mağdurlar arasındaki adalet dengelenmeye çalışılmıştır. Fakat bazen insanlar yaşanan şeyleri göremeyecek durumda olmuşlar, sanatçılar da yaşanan ve anlaşılabilen bu anları kendi üslupları ile ele alarak eleştirilerde bulunmuşlardır. Bu sanatçılardan biri de Fernando Botero olmuştur. Sanatsal bir hareket olarak Botero'nun Abu

Ghraib serisi, sanat dünyasında ve izleyiciler üzerinde yarattığı etkiyi değerlendirmekte ve insanın insan üzerindeki olumsuz yönlerini acı bir şekilde vurgulamaktadır.

Botero kendi sanat üslubunu bulana kadar sanat tarihinden yararlanmış, birçok sanat akımlarını deneyerek kendi dilini bulmuştur. Sanatın klasik temalarını kendisine ait kılmış ve kuralları yıkmıştır. Duygusallığı deneyimleyip yücelttiği büyük boyutlu eserleri adeta anıtsal bir güç haline gelmiştir. Bu sayede, Abu Ghraib serisi ile izleyicinin dikkatini çekmeye ve onları empati yoluyla düşünmeye sevk etmiştir. Bu seri ile savaş ve işkence konulu trajik bir olayı ele alarak izleyiciye, insanların eline imkân verildiği zaman nasıl vahşetlerle karşılaşılabilirdiğini abartılı, ironik formları ile yansıtmıştır.

Sosyal ve politik bir araç olarak sanat, duygusal ve entelektüel olarak derinlemesine bir etki yaratabilir ve toplumsal farkındalık oluşturabilir. Botero, işkence ve insan hakları ihlallerinin sanat yoluyla nasıl ele alınabileceğini gösterdiği Abu Gharib serisinde politik ve etik tartışmalara yol açarak, insan hakları ihlalleri ve toplumsal adalet hakkında izleyiciyi harekete geçmeye teşvik etmiştir. Botero eserleri aracılığıyla sanatın insanlığın karmaşık sorunlarına nasıl bir katkı sağlayabileceğini ve bu konularda nasıl bir fark yaratabileceğini göstermiştir.

Kaynaklar

- Anonim (2023). Irak Savaşı 20 yıl önce nasıl başladı, ABD ve bazı müttefikleri ülkeyi neden işgal etti? *BBC NEWS*.
- Aksakaloğlu, Y. ve Kutlusan, M. H. (2019). *Abu Gharib Hapishanesi ve Fetö İşkence Davası*. 21.Yüzyıl Türkiye Enstitüsü. Erişim tarihi: 22.11.2023. https://21yyte.org/tr/merkezler/islevsel-arastirma-merkezleri/teostrateji-arastirmalari-merkezi/ebu-gureyb-hapishanesi-ve-feto-iskence-davasi#_ftn1
- Al-Hindawe, A. S. A. (2018). Method Of The Colombian Painter (Fernando Botero) In The Embodiment Of The Abu Ghraib Prison Events. *International Design Journal*. (8/2), 337-346.
- Bigaç, O. (2020). Körfez Savaşı ve Irak'ın 2003 Yılındaki İşgaline Yönelik Avrupa Birliği'nin Yaklaşımı. *UPA Strategic Affairs*, 1(1), 4-14.
- Çelik, M. M. (2020). Karanlığın Eli Kanlı İktidarı: Saddam Hüseyin. Independent Türkçe. Erişim tarihi: 22.11.2023. [https://www.indyturk.com/node/292701/d%C3%BCn%C3%BCn/karanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-eli-kanl%C4%B1-iktidar%C4%B1-saddam-h%C3%BCseyin](https://www.indyturk.com/node/292701/d%C3%BCn%C3%BCn%C3%BCn/karanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n-eli-kanl%C4%B1-iktidar%C4%B1-saddam-h%C3%BCseyin)
- Ergüden, I. (1996). Örnek Bir Şiddet Mekânı: Hapishane. *Cogito*, (6-7), 109-116.
- Hansen, L. (2015). How Images Make World Politics: International Icons and The Case Of Abu Ghraib. *Rewiew of International Studies*. (41-2), 263-288.
- Jones, O. (2008). Botero's Abu Ghraib. *The Virginia Quarterly Review*. (84-1), 148-161.
- May, V. M. (2018). Ebu Garib Cezaevi'nin Eski Mahkûmları Yapılan İşkenceleri Anlattı. Sputnik Türkiye. Erişim tarihi: 22.11.2023. <https://anlatilaninotesi.com.tr/20180320/ebu-garib-cezaevinin-eski-mahkumlari-yapilan-iskenceleri-anlatti-1032716444.html>
- Nashef, H. A. M (2015). Abu Gharib ve Ötesi: Arzu Makinesinin Bir Genişlemesi Olarak İşkence. (Çev. Abdurrahman Aydın). Demos Araştırma Derneği. Erişim tarihi: 22.11.2023. <https://demos.org.tr/ebu-gureyb-ve-otesi-arzu-makinesinin-bir-genislemesi-olarak-iskence/>
- Noyes Platt, S. ve Noyes Platt, S. (2013). Intimate Violence: Artists' Responses To Illegal Detention and Torture. *The Brown Journal Of World Affairs*. (19-2), 163-183.
- Rey, D. (2024). Fernando Botero's Political Masterworks. *Americas Quarterly*. Erişim tarihi: 10.02.2024. <https://americasquarterly.org/article/fernando-boteros-political-masterworks/>
- Rosso, J. D. (2011). The Textual Mediation Of Denial: Congress, Abu Ghraib, And The Construction Of An Isolated Incident. *Social Problems*, (58-2), 165-188
- Şahin, E. (2012). Saddam Zulmünden Amerika İşkencesine Abu Gharib. Universty of Florida. Erişim tarihi: 22.11.2023. <https://people.clas.ufl.edu/emrahshahin/files/Canada-Turk-Saddamzulm%C3%BCnden-Amerika-i%C5%9Fkencesine-Ebu-Gureyb-9-Agustos-2012.pdf>. Ss.1-3
- Von Bonin, W. (1974). Un Entretien Avec Fernando Botero, De La Television Allemande. *La Nouvelle Revue Des Deux Mondes*. (Nisan), 127-131.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Areej S. Adnan Al-Hindawe 2018, Method of the Colombian painter (Fernando Botero) In the embodiment of the Abu Ghraib prison events, https://journals.ekb.eg/article_85981.html (Erişim tarihi: 21.08.2023).

Görsel 2. Areej S. Adnan Al-Hindawe 2018, Method of the Colombian painter (Fernando Botero) In the embodiment of the Abu Ghraib prison events, https://journals.ekb.eg/article_85981.html (Erişim tarihi: 21.08.2023).

Görsel 3. Areej S. Adnan Al-Hindawe 2018, Method of the Colombian painter (Fernando Botero) In the embodiment of the Abu Ghraib prison events, https://journals.ekb.eg/article_85981.html (Erişim tarihi: 21.08.2023).

Görsel 4. Areej S. Adnan Al-Hindawe 2018, Method of the Colombian painter (Fernando Botero) In the embodiment of the Abu Ghraib prison events, https://journals.ekb.eg/article_85981.html (Erişim tarihi: 21.08.2023).