

Sanatçuların Bakış Açularıyla İktidar

Ekseninde Baskı ve Sansür*

ÖZ

Sanat yapıtı, biçimsel öğeler ve içerik dışında, çağının toplumsal yapısı ve iktidar anlayışıyla bir bütün olarak değerlendirilir. Sanatçının içinde bulunduğu toplumsal yapı ve bu yapıyı şekillendiren iktidar anlayışlarının sanatçının yapıtına etkisi her zaman var olmuştur. Eleştirel düşüncenin ürünleri olarak yapıtlar sadece iktidar ve birey arasındaki çatışmayı ortaya koyabileceği gibi, iktidarın şiddet içeren her türlü eylemini -geçmiş ve yok edilmek istenen değerlerle birlikte- karşı söyleme dönüştürebilmektedir. Dolayısıyla bu yapıtlar soykırıma vicdanla, sansüre bir demokrasi anıtıyla ya da şiddete gülme eylemiyle provakatif bir duruş sergileyebilmektedir.

Bu araştırmada, farklı coğrafyalardan seçilen dört sanatçının iktidar ekseninde baskı ve sansür kavramlarına ilişkin farklı disiplinlerde ürettikleri yapıtları incelenmiştir. Seçilen çalışmalardaki ortak noktalardan biri, sanatçuların yapıtlarını sadece kendi ülkelerinde yaşanan baskı ve sansür kavramlarına ilişkin değil, günümüz sanatçısının üstlendiği roller dahilinde kimi zaman bir yönetmen, kimi zaman aktivist rolü üstlenerek gerçekleştirmiş olmalarıdır. Diğer bir ortak nokta ise, iktidarın bireyler ve toplumların hafızasına yer etmiş, baskı ve sansürle başlayıp kültürel kısımla sonuçlanan eylemlerini, sanatçılar tarafından kavramların anlatımını güçlendiren tersi bir söyleme ele almış olmalarıdır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, iktidar, baskı, sansür, karşıt söylem.

Banu Çiçek ÖZAL

Sanatta Yeterlik Öğrencisi,
Hacettepe Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Enstitüsü,
banuoza@gmail.com

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 13, Sayı:24

Makale Gönderim

09.04.2019

Makale Kabul

25.06.2019

*Bu makale 10-13 Ekim 2018 tarihlerinde Giresun Üniversitesi'nde düzenlenen 3. Uluslararası Felsefe, Eğitim, Sanat ve Bilim Tarihi Sempozyumu'nda sunulan bildirden üretilmiştir.

Oppression and Censorship on the Axis of Power with Viewpoints of Artists*

Banu Çiçek ÖZAL

Proficiency in Art Student,
Hacettepe University,
Institute of Fine Arts,
banuozal@gmail.com

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 13, No:24

Received

09.04.2019

Accepted

25.06.2019

ABSTRACT

Apart from formal elements and content, the work of art is considered as a whole with the social structure of the age and the understanding of power. The social structure in which the artist is living and the power conception that shapes this structure have always existed in the artist's work. Works as the products of critical mind can not only reveal the conflict between power and the individual, but also can transform any violent action of power - along with the values which belong to past and are intended to be destroyed. Thus, these kind of art works can convey a provocative stance, against genocide with conscience, censorship with a monument dedicated to democracy and violence with a simple smile.

In this research, the works of the four artists selected from different geographies in various disciplines related to the concepts of oppression and censorship in the axis of power are examined. One of the common points in the selected works is that the artists have performed their works not only in terms of oppression and censorship in their own countries, but also in terms of their roles as a director and sometimes as an activist. Another common point is that the actions of power, that take place in the memory of individuals and societies, started with oppression and censorship and resulted in mass destruction, are dealt with by the artists in a counter discourse that strengthens the expression of concepts.

Keywords: Art, power, oppression, censorship, counter discourse.

*This article is produced from the oral presentation which given at the 3rd International Philosophy, History of Education, Art and Science Symposium held in Giresun University between 10-13 October 2018.

İKTİDAR-BASKI-SANSÜR

Sanatçının ürettiği yapıt sadece biçimsel değerler bütünü olarak değil dönemih toplumsal ve siyasal yapısı ile bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Sanat tarihi boyunca üretilen yapıtlar sadece sanatçının biçimsel kaygılarını değil, dönemih siyasal ve toplumsal işleyişini etkileyen mekanizmaların sanatçıya etkisinin görülmesini de olanaklı hale getirmektedir. Dolayısıyla konu başlığı olarak belirlenen iktidar, baskı ya da sansür kavramları salt güncele ilişkili kavramlar değildir. İnsanın mülkiyet ya da özel mülk gibi onu diğerleri karşısında daha farklı ve güçlü kılacak yapıları ortaya çıkardığı günden bu yana bu kavramlardan bahsedilmektedir. Elbette ki, bu kavramlar sadece siyasi bir düşüncenin erk olarak bulunduğu durumlarda geçerli değildir. Herhangi iki kişiden hangisi baskın ya da yönlendirici ise otorite de aynı zamanda odur. Planlamayı o yapar, kuralları o koyar ya da yasaklar. Bu noktada şu soru sorulabilir: Planlamayı yapan, kuralları koyan ya da yasaklayan her otorite imgesi meşru mudur? Aslında otorite imgesini meşrulaştıran otoritenin bilgisine olan güven duygusudur.

Otoritenin bir gereksinin olmasından hareketle var olmasının güven ve istikrar duygusunu beslediği, olmamasının ise bu deneyimden ve yine güven duygusundan yoksun kalma hissini pekiştirdiği söylenebilir. Richard Sennett, otoritenin varlığının kişisel özgürlüklere müdahaleye dönüşmesini korku ve güvensizlik duygusuna yola açabileceği gibi, bu deneyimden yoksun kalmanın da aynı şekilde korkuya yol açabileceğinden bahseder. Birincisi, özgürlüğün güven ve tutarlılık adına kaybedilme riskini verdiği korku duygusu, diğeri ise istikrar ve güven duygusunun tatmin edilememesinden kaynaklanan eksiklik hissidir. Sennett, bu korkuya neden olan otoritelerin kim olduğuna ve nasıl daha iyi bir otorite imgesi olunabileceğine dair saptamasını, iki farklı otorite şekli gözlemlediği orkestra şefleri olan Pierre Monteux ve Toscanini üzerinden örnekler. Sennett, Monteux'un çok rahat olmasının otoritesinin temel bir unsuru olduğunu belirterek Stravinski'nin Bahar Ayını'ndeki en sıra dışı ve ritimli bölümünde bile viyolonselcinin sadece Monteux'un küçük parmağının işaretini izleyerek çaldığını ve bunun aslında Monteux'un bilgisine ve bizzat varlığına karşı duyulan güven duygusu olduğundan sözeder (Sennett, 2017, s. 27-28). Oysa Monteux'u karşılaştırdığı Toscanini'de durum tam tersidir ve otoriteye korkudan kaynaklanan bir tahakküm söz konusudur. Sennett'ye göre, "Toscanini gibi bazı şefler terör estirerek disiplini yaratır; Toscanini çığlıklar atar, ayaklarıyla sert biçimde yere vurur, hatta batonu orkestra üyelerine fırlatırdı. Her an için hakikatin tek sahibi olduğundan, diğer insanların hatalarına asla dayanamazdı. Gazabına uğramamak için dediği yapılırdı. Monteux ise oldukça farklıydı:

Viyolonselciler, bu kadar yüksel sesle çalmak istediğimize emim misiniz? Ya da "Obua biraz daha yumuşak olursa çok güzel bir pasaj." Ne baskı ne de tehdit vardı; daha iyi çalınmasına katkıda bulunmak istiyordu yalnızca. Daha iyi yani kendi istediği gibi çalınması anlamında; çünkü bilen kendisiydi. Monteux'un havası, kendisine, en rahat biçimde yargıda bulunma olanağı veren bir kavrayışa ulaşmış birinin havasıydı. Bu da otoritenin temel bir ögesidir: Güç sahibi olmak ve bu güçle diğer insanları disipline sokarak yönlendirmek ve daha yüksek bir standarda göre hareket etmelerini sağlamak (Sennett, 2017, s. 29).

Sennett'in otoriteyi tanımlamak için verdiği Monteux örneğinde güç sahibi olan, disipline sokarak yönlendiren ve daha yüksek standartlara göre hareket etmelerini sağlayan şeyin, Foucault'nun da Antik Yunan'dan örnekler vererek vurguladığı kendilik kaygısıyla ilişkili olduğu düşünülebilir. Öyle ki, Foucault iktidar çözümler-

mesi yaparken felsefe ve siyaset arasındaki ilişkilerin sürekli ve nitelikli olmasının göstergesi olarak Antik Yunan'dan örnekler vererek kendilik üzerine uygulanan iktidarın başkaları üzerindeki etkilerini açıklamak için Sokrates'in genç insanlara seslenirken kullandığı cümlelere dikkat çeker: "Hey, sen, sen siyasi bir kişi durumuna gelmek, siteyi yönetmek, dolayısıyla başkalarıyla ilgilenmek istiyorsun. Ama kendine bile bakamıyorsun ve kendine özen göstermediğin sürece kötü bir yönetici olmaktan kurtulamazsın" (Foucault, 2016, s. 237). Foucault iktidarın gücü suiistimal etmesi, meşru sınırlarını aşması, arzu ve kaprislerini tiranca kullanmasını ve kendi iştahlarının kölesi olmasını açıklarken, kendilik kavramını iyi bir yöneticinin iktidarını aynı zamanda kendi üzerinde de uygulaması gereken kişi olarak tanımlar. "Tabi burada kendilik üzerinde uygulanan iktidar, başkaları üzerinde uygulanan iktidarı düzenleyecektir" (Foucault, 2016, s. 230).

İktidar tarafından gücün istismar edilmesi, tiranca uygulamalara dönüşmesi durumunda iktidar, gücünü zedeleyebilecek her türden durumu hareket ya da yapıyı tehdit olarak görerek baskı ve sansür gibi kontrol yöntemlerini kullanmaktadır. Bu eylemlerini ise çeşitli gerekçelerle meşru göstermeye çalışmaktadır. İktidarın benimsediği düşünceyi toplumsal alana baskı ve sansür aracılığıyla dayatması toplumda yaşayan her bireyi fazlasıyla etkilemektedir. Sanatçılar ve dolayısıyla yaratıcı süreçleri de bu etkiden payını almaktadır. Baskı sansüre, sansürse bireylerin kendi kendilerine uyguladıkları bir otosansüre dönüşmektedir. Korku ekseninde dönen bu ilişki ise elbette sanatı ve sanatçıyı da etkiler. Ancak bu çark sanatçının eleştirel yaklaşımını gölgelemez.

SANATÇI, ELEŞTİRELLİK VE BAŞKALDIRI

Sanatçı olmak ister istemez eleştirelilik ve başkaldırı terimleriyle de paralellik gösterir. Sanatçı için sürekli içsel bir huzursuzluk söz konusudur. İçsel huzursuzluğu yaratabilecek dış etmenler mutlaka vardır. Kendi coğrafyası, çağının talep ve zorunlulukları, otorite, baskı ve sansür gibi etkenler sanatçının önce kendisini ve durumu sorgulamasına ve sonra çevresiyle çatışmasına neden olabilir. Hatta bu durum, sanatçının kendi öz farkındalığını kazandığı çetrefilli bir süreçten sonra daha da keskinleşip sertleşebilir.

Mehmet Ergüven "Kurgu ve Gerçek" adlı kitabında yaratma ediminin bir parçası olan kurgunun aslında gerçeği sahneleme özgürlüğü olduğunu ve bunun ister istemez bir bakış açısı gerektirdiğini belirtir. Sanatçının sezgisiyle bütünleşen yaşantısının, gerçek karşısında korku ve kaygıya neden olmasının aslında yaratıcılığın bir edimi olduğundan söz eder. Sanatçının görmekle hesaplaşma süreci arasında yaşadığı kaygının, uygarlık tarihi boyunca sanatçıları doğurgan bir sınır hattına bıraktığından bahseder (Ergüven, 2003, s. 9-14).

Sanatın dinamiklerinden biri olarak özgürlük kavramı aslında farkındalık duygusunun bir uzantısı olarak nitelendirilebilir. Kendilik ya da öz farkındalık kavramları, gerçek karşısında kuşku ve tedirginlik duymayan bireyden, naif bir öznedenden bağımsızdır. Doğası gereği kimi zaman sıradan olaylara bile tepkisel yaklaşan sanatçı için öz farkındalık, çevreye ve toplumsal olaylara karşı da daha fazla duyarlılık yaratır. Toplumsal normlar, kurallar, baskı ve dikta kendi içinde bu mücadeleyi veren sanatçılar için tepki verilmesi ve başkaldırılması şart olan bir durum yaratmaktadır. Bu durumda sanatçı ile toplumsal normların çatışması da kaçınılmazdır. Sanatın direnme gücü ile toplumun sınırlarını da ileriye taşıyan bu durum, nesnenin öz-

neyle bir olduğu, sanatsal yaratı anının da ahlaki kurallara göre şekillendiği bir süreçten oldukça bağımsızdır (Su, 2014, s. 70). Zamanla bu durum sanatçının aklında ve ruhunda beslenip büyüyen şifisifik konulara dönüşebilir.

İKTİDAR ELEŞTİRİSİNDE SANATSAL BİR DİL OLARAK KARŞIT SÖYLEM

Totaliter rejimlerin ya da yönetim şekli ne olursa olsun kendi anlayışını topluma dayatmak isteyen tüm yönetim biçimlerinin ilk etki alanı gündelik yaşamdır. Sıradan görünen eylem ya da rutihlerin başka bir güç tarafından ufak kısıtlamalarla başlayıp yasak ve sansürle engellendiği, sonrasında da şiddet ve kıyıma doğru evrildiği görülür. Bireyler ve özellikle sanatçılar için başlangıçta sadece sezilen bu durum, şiddeti artan eylemler ve kısıtlamalarla yihie şiddeti artan bir ruhsal yoğunlaşmaya dönüşür. Çünkü “Gündelik olarak sezihlediğimiz dünya çok az bir şeydir ve küçük küçük ifadelerle dile gelir. Bu ifadeler, ancak kimi özel anlarda, giderek artan ruhsal yoğunlaşmayla büyüyüp boyutlanır” (Cömert, 2015, s. 51). Sanatçı için bu ruhsal yoğunlaşma şüphesiz ki ifadeyi güçlendirecek bir söylem şeklini de beraberinde getirir. Şiddet yihie şiddeti içeren bir kavramla, otorite yihie aynı kavramı içeren nesnelere ve ifade biçimleriyle anlatılabileceği gibi aslında kavramın tersini gösteren ironik bir söylem şekliyle de dile getirilebilir.

İktidar ve otorite kavramına eleştirel bir dille yaklaşan sanatçılardan biri olan Yue Minjun’un eserlerinde Çin yönetimini ve kültür devrimini sürecindeki kısıtlamaları ironik bir dille anlattığı görülür. Çin kültür devriminin kısıtlamaları ve ardından yaşanan Tiananmen katliamının etkileri çoğu Çin’li sanatçı gibi Yue Minjun’un eserlerinde de karşımıza çıkar. Kültür devrimi sırasında ve sonrasında sanatçıların devlet tarafından sosyal gerçekçi resimler yapmaya zorlanmaları, batılılaşma sürecinde yerini, bu kez sanatçılar tarafından başlatılan “alaycı gerçekçilik” akımına bırakır. Yue Minjun bu akımın öncü sanatçılarından biridir. 1990’lı yılların başında ortaya çıkan bu akımın ana temaları sosyal ve politik; söylem dili ise ironik, alaycı ve mizaha dayalıdır. Sanatçıların oluşturdukları politik ve eleştirel söylem bazı sergilerin devlet tarafından kapatılmasına neden olmuştur. Çin’de çağdaş sanatın ilerleyişinin Batı sanatının çizgisel mantığını izlemediği, 1966’da kültür devrimi sürecinde ülkedeki entelektüel yaşamının dış dünyayla bağının kesilmesiyle de bu alanda bir ilerleme kaydedilemediği görülür. Yihie bu süreçte Çin’in sadece kendi gelenek ve kültürü ile değil kendi tarihiyle arasındaki bağların da koptuğu görülür (Lu, 2010, s. 135).

Çin yönetiminin baskıcı ve sert tutumu sanatçıları eleştirel söylemlerinden vazgeçirmez. Tam tersi kendilerini korumak, varolma içgüdüleri ve geçmiş yaşantılara ait deneyimler sanatçılarda kimi zaman çılgınlığa ya da çok sert bir alaycı hicive, kimi zaman da kamufleje dönüşür. Yue Minjun’un eserlerinde görülen kahkaha atan, gülmekten kırılan figürlerin ardında sanatçının kendisinin de sözünü ettiği derin bir hüznün ve acı vardır. James C. Scott’ın “Tahakküm ve Direniş Sanatları” kitabında tahakküm durumunda tabi olanların, teatral olarak sergiledikleri bir kamusal senaryo üretildiğinden bahseder. Tahakküm edenin dilinde, jestlerinde ve mimiklerinde sergilenen bu durum, tabi olanın gerçek hislerini maskeleydiği, sahne arkasından oldukça farklı bir görüntü sergiler. İktidarın karşısında sergilenenle ardından söylenen arasındaki uçurum iktidarın tıranlaşması oranında derinleşir; “Başka bir deyişle iktidar ne kadar tehdit ediciyse maske o kadar kalındır” (Scott, 2018, s. 28).

Şekil 1. Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, tüyb, 268x247 cm

<http://www.wikizero.biz/index.hY2tfbWFyZ2luLmpwZw> (Erişim: 27.04.2018) yZ2luLmpwZw (Erişim Tarihi: 27.04.2018)

Şekil 2. Manet, Execution of Maximilian/Maximilian'ın İnfazı, 1868, tüyb, 252x305 cm.

Kaynak: http://www.wikizero.biz/index.vcl9JLI9NYXhpbWlsaWFuJ8Sxbl_EsG5mYXResQ (Erişim Tarihi: 27.04.2018)

Şekil 3. Yue Minjun, Execution/ İdam, tüyb, 1995, 150x300 cm.

Kaynak: <http://www.icon-icon.com/en/design-art/shadow-hysterical-laughter-execution-yue-minjun> (Erişim Tarihi: 27.04.2018)

1989 yılında yaşanan Tiananmen katliamının sanatçı üzerindeki etkisi çok büyük olsa da yaptığı her çalışmasının Çin'in baskıcı politikaları ve sansür ekseninde olmadığını belirten Yue Minjun, dünya üzerinde yaşanmış herhangi bir politik olayı ya da vahşeti postprodüksiyon yöntemiyle resmine taşıyan sanatçılardan biridir.



Yue Minjun'un "İdam" adlı eserinde (Şekil 3) İspanyol ressam Francisco de Goya'nın "3 Mayıs 1808" (Şekil 1) ve Fransız ressam Edouard Manet'in "Maximilian'ın İnfazı" adlı eserine (Şekil 2) gönderme yapar.



Yue Minjun'un 1985 yılında bitirdiği "İdam", sanatçının önemli politik çalışmalarından biridir. Eserde, duvarın önünde yanyana dizilmiş adamlar sadece iç çamaşlılarıyla ayakta durmaktadır. Resimde ihfaza gönderme yapan, elinde silah tutuyormuş gibi yapan, asker olduğunu düşündüğümüz adamların (sivil kıyafetlilerin) ise karşılarında gülmekte olan kurbanlara ateş etmek üzere nişan aldıkları görülmektedir. Sanatçı bu resimde Goya'nın resminde (Şekil 1) olduğu gibi eleştirel bir tavırla zıtlıkları betimlemiştir. Arka fondaki duvara dikkatli baktığımızda olayın Tiananmen Meydanı'nda geçtiğinin fark edilmesi uzun sürmez: taraflar bellidir. İstemsiz bir şekilde suçlu olduğunu düşünülen kişiler, rahat ve aldırmaz tavırlarıyla sanki bir oyunun içinde başka bir oyun kurmuş gibidir. Artık ironik anlatımın içinde başka bir gerçeklik vardır. Kierkegaard, günümüzde kuşkunun felsefe için önemini tartışıldığı birçok konuşma yapıldığından, kuşkunun felsefe için ne ise ironinin de kişisel hayat için o olduğundan bahsetmektedir. İroni kavramının yoluna koyulmadan önce kişinin hayatını sürdürdüğü ortama taban tabana zıt yönde harekete geçerek kendi içeriğini ürettiğini bu nedenle de, ironinin bu kavramı tanımayanların korktuğu, tanıyanların ise el üstünde tuttuğu bir amir gibi görülebileceğini söylemektedir (Kierkegaard, 2009, s. 360).

Yue Mihjun'un yapıtı "İdam" (Şekil 3) da çıkış noktası Tiananmen katliamından hareketle ele alındığında ve olaydan etkilenen Çinlilerin yaşadıkları okunduğunda, bu travmayı nesilden nesile yaşadıklarına, suya atılan bir taşın suyun üzerinde oluşturduğu hareketler gibi ilk yoğunluğunda olmasa bile dolaylı yoldan hissettiklerine şahit olunmaktadır. Susmak tepkisizlik olarak düşünülse de o dönemin koşullarında dikte edileni söylemek yerine susmanın cesur bir eylem olduğuna hak verilmesi kolaylaşır.

Yue Mihjun'un yapıtında gülmek, ironik anlatımın ötesinde ve hicivselliklerinin yanı sıra, aslında bir başkaldırı, şiddet ve güç gösterisi olarak değerlendirilebilir. Gülme eylemi aynı zamanda hayatın içinde, en zorlu anlarda bile kendi alanımız olduğunu ve bu alana kimsenin giremeyeceğini içinde barındıran bir karşı duruş olarak da düşünülebilir. Bu noktada, ironi kavramının kendi içinde alay ve hiciv içeren bir tersi söylem barındırmasına rağmen, her karşı söylemin içinde ironi kavramının olması beklenemez. Kavramın tersini vurgulayan bir olay, nesne ya da kurgudaki şiirsel bir öge, tepki gösterilen ya da başkaldırılan bir duruma karşı oldukça etkili bir söylem haline gelebilir.

İktidar ekseninde doğrudan baskı ve/veya sansürü konu olarak ele almayı bu uygulamaların bir kent ya da mekân için oluşturduğu hafızayı merkeze alan sanatçı ikili olarak, Horst Hoheisel ve Andreas Knitz'i görebiliriz. Horst Hoheisel ve Andreas Knitz, 1994 yılından bu yana anıtlar veya negatif anıtlar olarak bilinen birçok anma projesinde birlikte çalışmıştır. Dünyanın birçok yerinde kitlesel cinayetler ve diktatörlük rejimlerinin mağdurları anısına projeler gerçekleştiren ikili daha çok anıt projelerle dikkat çekmektedir.

Özellikle dikkati çeken negatif anıt uygulamalarıyla ilgili olarak verdikleri bir röportajda şunları belirtmişlerdir:

Anıtlar savaşlar, soykırımlar ve tarihin acı dönemlerinde kaybedilen insanlar üzerine düşünmek için vardır. İnsanlar düşünceli olduklarında genellikle başlarını öne eğip, yere bakarlar. Bu nedenle biz de çoğu işimizi ya yerde ya da yerin altında yaparız; asla büyük kaideler üzerine değil (Esen, 2016).



**Şekil 4. A Memorial to a Memorial/
Bir Anıt İçin Anıt (Buchenwald
1995)**

Kaynak: <https://www.buchenwald.de/en/937/>

Erişim Tarihi: 05.05.2018)

Horst Hoheisel ve Andreas Knitz'ın öğrencileriyle birlikte yaptıkları etkinliklerde ve yürüttükleri projelerdeki en ilgi çekici taraflardan biri açılış ya da etkinlik sırasında politikacıların uzun konuşmalar yapmalarına izin vermemeleri, diğeri ise halkla ve sivil toplum örgütleriyle birlikte yaptıkları etkinliklerde politikacılara bir ayrıcalık sağlamamalarıdır. Eğer katılmak isterlerse politikacılara etkinlik boyunca ki bu saatler süren katledilen mağdurların isimlerinin söylenmesi olabilir; onlarla birlikte ayakta kalmaları şartını getirmiş olmalarıdır (Esen, 2016).

İkilinin çalışmalarından biri olan "Bir Anıt İçin Anıt" (Şekil 4, 5, 6) Nazilerin düşünün ardından Yahudiler anısına yapılan tören için Buchenwald toplama kampında dikilen, fakat kısa süre sonra da yıkılan bir anıtın anısına, yenisini diktikleri bir karşı anıttır. Horst Hoheisel ve Andreas Knitz yıkılan anıtın yerine yerleştirdikleri metal levhayı, insan vücudunun ortalama sıcaklığı olan 37 derecede tutarak, gelen ziyaretçileri geçmişle derinden bir hesaplaşmaya çağırır (Esen, 2016).

Şekil 5, 6. A Memorial to a Memorial/Bir Anıt İçin Anıt (Buchenwald 1995)

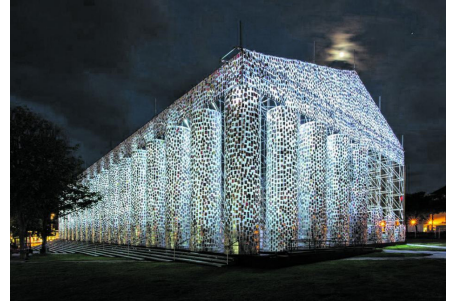
Kaynak: http://www.knitz.net/index.php?option=com_content&view=view&id=26&Itemid=143
(Erişim Tarihi: 05.05.2018)



Araştırma kapsamında çalışmaları incelenen bir diğer sanatçı Marta Minujin'dir. Marta Minujin'in, 1933'te Almanya'nın Kassel şehrinde Nazilerin yaklaşık 2000 yasaklı kitabı yaktıkları alana, Atina demokrasisinin sembolü olan Parthenon Tapınağı'nın replikasını inşa ederek, yasaklı kitaplarla donatması da karşı söylemle gerçekleştirilmiş önemli yapıtlardan biridir. Aslında bu yapıt Marta Minujin'in Parthenon'u kullandığı ilk yapıtı değildir. Arjantin'de demokrasinin tahrip edilmesine tepki olarak yaptığı enstelasyonunda "El Parthenon De Books, 1983" (Şekil 7) demokrasinin ideali olarak Parthenon'u kullanmıştır.

Şekil 7. Minujin, Parthenon of Books / Kitapların Partenonu, 1983, enstalasyon

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/minujin-the-parthenon-of-books-t14343>
(Erişim Tarihi: 26.05.2018)



Şekil 8. Minujin, The Parthenon of Books / Kitapların Partenonu, 2017, enstalasyon, Dokumenta 14, Kassel

Kaynak: <http://www.bacanal.com.ar/marta-minujin-realizo-una-replica-del-partenon-con-miles-de-libros-prohibidos/>
(Erişim Tarihi: 22.05.2018)



Şekil 9., 10. Minujin, The Parthenon of Books/Kitapların Partenonu, 2017, enstalasyon, detay, Dokumenta 14, Kassel

Kaynak: <http://www.bacanal.com.ar/marta-minujin-realizo-una-replica-del-partenon-con-miles-de-libros-prohibidos/>
(Erişim Tarihi: 22.05.2018)

Mihujin'in Dokümenta 14 için tasarladığı "The Parthenon of Books" (Şekil 8, 9, 10) tüm dünyada yasaklanan yaklaşık 170 kitabın 100.000 adet kopyasının birebir boyutlarda inşa edilen anıtın üzerine yerleştirilmesinden oluşur. Kassel Üniversitesi'nden öğrencilerin yardımıyla, tespit edilen yasaklı kitaplar, çelik konstrüksiyondan yapılan replika üzerinde poşetlerin içine konarak, yapıt ışıklandırılır. Replika binlerce sansürlü kitaptan oluşan fakat kendisi Antik Yunan'da demokrasiyi temsil eden bir yapıt olarak tezat sergiler. Öyle ki Marta Mihujin'in demokrasiyi temsil eden bir yapıyı yasaklı kitaplarla donatmasını aslında yasaklı kitapların bir demokrasi inşa edemeyeceği görüşüne dayandırmak mümkündür. Kassel şehrinde, yaklaşık 2000 kitabın yakıldığı tam o alanda, yasaklı kitaplar, ışıklandırılmış bir demokrasi anıtına dönüştüğünde Marta Mihujin'in (Antik Yunan felsefesi ve yapıtlarından etkilenmesi bir yana) tüm eleştireliliğini postmodern dihamiklerle yeniden inşa ettiğine şahit oluruz.

SONUÇ

Aynı spesifik konu başlığında ele aldığımız dört sanatçı, üretim şekilleri, tarzları ve ortaya çıkardıkları eserler bakımından birbirinden oldukça farklı görünse de iktidarın eylemlerine karşı sanatçıların tavırlarını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca araştırmanın başında Richard Sennett'in "Otorite" kitabında kendisinin verdiği örnekten hareketle orkestrayı toplum, orkestra şeflerini ise iktidar olarak düşünürsek batonu orkestra üyelerine fırlatan iktidar yapısının gerek toplumu gerek sanatçıyı ne yönde etkilediğini anlamamız kolaylaşır.

Yue Mihjun'un yapıtlarında iktidar eleştirisi kendi bakış açısıyla kuşkusuz bir karşıt duruş olarak betimlenebilir. Yue Mihjun'un resminde figürlerin alaycı tarzı aslında iktidara bir meydan okuma ve ironik bir başkaldırı niteliği taşır. İktidara karşı bağırarak ve tepki vermek, yerini bir süre sonra umursamazlık ve alaya bırakır. Bu tepki, mücadeleden vazgeçildiği anlamına gelmez. Gülmek yeni bir yöntem, tekilsiz bir araç niteliği taşır. Diğer yandan Althausen'in "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları" kitabında belirttiği gibi: "Hiçbir sınıf devletin ideolojik aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan, devlet iktidarını kalıcı olarak elinde tutamaz" (Althusser, 2017, s. 53).

"Kitapların Partenonu" enstalasyonunda Martha Mihujin'in Antik Yunan demokrasisinin sembolü olan tapınağı sansürlü kitaplarla donatması, Kassel şehrinin hafızasına bir gönderme yapmanın yanı sıra, sansüre karşı protest bir nitelik taşır. Dünya coğrafyası genelinde iktidarların eylemleri sonucu yasaklanan kitapların

Parthenon replikasında yeniden hayat bulmuş olması, başka ve sansür kavramına verilen tepkiyi evrensel bir boyuta taşır. Diğer yandan, Marta Mihujin'in çalışmasını sansüre karşı bir yapıt olarak betimlenmesine rağmen pek çok ülkede yasaklı durumda olan Hitler'in ideolojisi niteliğindeki "Kavgam" kitabının kaştan sergiden çıkarılmış olması eleştirilmiştir. Bu bağlamda, sansüre karşı eleştirel bir söylem niteliğindeki yapıtın içinde de sansür olmasının bu çalışmayı eleştirinin karşısında değil içinde gösterdiği söylenebilir.

Andrea Knitz ve Horst Hoheisel'in "Bir Anıt İçin Anıt" yapıtına baktığımızda bir zamanlar iktidar olanın acımasızlığına karşı yapılan metal bloğun sanatın kendi gücünü gösterişsiz fakat etkili bir şekilde ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Otuz yedi derecede ihvan teni sıcaklığında sabitlenmiş bu gösterişsiz metal bloğun, günümüz iktidarlarını önünde eğilir konuma getirmesi bile bazen az kavram ve nesneyle çok olanı ifade edebilmenin bir kanıtı olarak görülebilir. Farklı disiplinlere ait çalışmalar olmasına rağmen her üç yapıtta da ortak olan nokta anlatmak istedikleri kavramı tam karşısı olduğunu düşündüğümüz başka bir duyguyla anlatmış olmalarıdır. Direnç her üç çalışmanın da bize sezdirdiği en üst noktadır.

KAYNAKÇA

Althusser, L., (2017). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Cömert, B., (2015). *Croce'nin estetiği*. Ankara: De Ki Basın Yayın Ltd. Şti.

Ergüven, M., (2003). *Kurgu ve gerçek*. İstanbul: Gendaş A.Ş.

Foucault, M., (2016). *Özne ve iktidar seçme yazılar II*. (Çev. Ergüden ve Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Esen, T., (2016, 24 Haziran). Geçmişin kötülüğünü parçalayan, bugünü inşa eden alternatif karşıt-anıtlar. Agos. Erişim adresi: <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/15762/>.

Kierkegaard, S., (2009). *İroni kavramı* (Çev. S. Okur). Ankara: İmge Kitabevi.

Lu, C. Y., (2010). *Çağdaş dönüş: tek çağdaş sevdası, birçok dünya*. Artun, A., Örgü, N.(Ed.). Çağdaş sanat nedir? içinde (s. 127-144). İstanbul: İletişim Yayınları

Sennett, R., (2017). *Otorite* (Çev. K. Durand). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Scott, J. C., (2018). *Tahakküm ve direniş sanatları*. (Çev. A. Türker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Su, S., (2014). *Çağdaş sanatın felsefi söylemi*. İstanbul: Profil Yayıncılık.