

ZENG FANZHI'NİN RESİMLERİNDE BİR ELEŞTİRİ OLARAK MASKELER

MASKS AS A CRITICISM IN ZENG FANZHI'S PAINTINGS

Öğr. Gör. Evrim ÖZESKİCİ

Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

evrimozeskici@gmail.com

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1491-3487>

Atıf (APA 6)/To cite this article: Özeskici, E. (2020). Zeng Fanzhi'nin Resimlerinde Bir Eleştiri Olarak Maskeler. Sanat Dergisi, (35),167-174.
Araştırma makalesi/Research article

Öz

Zeng Fanzhi'nin eserlerindeki maskeler, yaşadığı ülkenin toplumsal yapısı ile doğru orantılıdır. Sanatçının eserlerinde; Çin Hükümeti'nin bireyler üzerindeki yaptırımlarını, izole edilmiş yaşamları ve yabancılaşan bireyleri konu alır. Bireyler üzerinden kimlik ve kişilik analizi yapan Fanzhi'nin eserlerindeki maskeler, bir problemin varlığına işaret eder. Bu sebeple araştırmanın amacı; toplumsal bir eleştiri olarak maskelerin altında yatan problemleri araştırmaktır. Aynı zamanda maskelerin anlamsal ve ifadesel yanlarını ortaya koymaktır. Araştırma kapsamında; Zeng Fanzhi'nin maske serilerinin eser çözümlemeleri yapılmıştır. Konuyla ilişkisi olan çağdaşları; Song Yige ve Yue Minjun'un eser analizlerine yer verilerek karşılaştırma yapılmıştır. Böylece resimlerinde uyguladıkları benzer metaforların neler oldukları saptanmış olacaktır. Araştırma konusu, Zeng Fanzhi'nin resimlerinde bir sembol olarak uygulanan maskenin; hem güncel olaylarla özdeşim sağlanmasından dolayı hem de düşünsel ve kavramsal yönlerinin incelenmesi bakımından önem arz etmektedir. Araştırmanın problemleri şu şekilde sıralanabilir: Zeng Fanzhi, eserlerinde neden maskelere ihtiyaç duyar? Fanzhi'nin çağdaşları ile benzer ve ayrılan yönleri nelerdir? Maskeler toplumsal mı yoksa bireysel bir eleştirinin mi yansımasıdır? Fanzhi'nin resimlerindeki maskeler neleri sembolize eder? Resimleri varlık problemi ile ilişkilendirilebilir mi? Bu yüzden resimlerdeki yansımaları, varoluşçu felsefeyle açıklamak mümkün müdür? Eserlerinde izleyiciye yönelik ne gibi mesajlar vardır? Tüm bu soruların yanıtları; Zeng Fanzhi'nin eserlerindeki maskelerin gizemine ışık tutacağı umulmaktadır. Bu araştırma, Fanzhi'nin altında yatan problemler karşısında nasıl bir eleştiri uyguladığına açıklık getirecektir.

Anahtar kelimeler: Zeng Fanzhi, Birey, Toplum, Maske.

Abstract

The masks in Zeng Fanzhi's works are directly proportional to the social structure in the region where he lives. In the works of the artist; it concerns the sanctions on individuals imposed by the Chinese Government as well as, isolated lives, and alienated individuals in China. The masks in Fanzhi's works point to the existence of a problem. Therefore, the purpose of the research is, as a social criticism, to investigate the underlying problems of masks. It is to reveal the semantic and expressive aspects of the masks at the same time. The scope of the research; also includes an artifact analysis of Zeng Fanzhi's mask series in comparison to the works of his contemporaries investigating the same subject, namely . Song Yige and Yue Minjun, in order to identify what similar metaphors they have applied in their paintings. The topic of the research is important since the mask that is used as a symbol in Zeng Fanzhi's paintings is both examined in relation to current events and in terms of intellectual and conceptual aspects. The research questions can be listed as follows: Why does Zeng Fanzhi need masks in his works? What are the similarities and differences between Fanzhi and his contemporaries? Are masks a reflection of social or individual criticism? What do the masks in Fanzhi's paintings symbolize? Can his paintings be associated with the question of existence? Therefore, is it possible to explain the reflections in his paintings with existentialism? What messages are there in his works for the audience? Answers to all these questions are hoped to shed light on the mystery of the masks in Zeng Fanzhi's works. This research will clarify how Fanzhi critically addresses the underlying issues.

Key words: Zeng Fanzhi, Individual, Society, Mask.

GİRİŞ

Maskenin tarihsel süreci dinsel ve kültürel amaçlı olarak ortaya çıkmıştır. İkel toplumlarda maske takan kişinin; maskenin gücüne kavuşacağı inanılmıştır. Maskeler Yunan ve Roma tiyatrolarında ise; izleyiciyi anlatılan olay ve drama karşısında etkilemek için kullanılmıştır. Tiyatro sürecinde maskelerin kendi kişiliği oluşarak, gerçek yüzün önüne dahi geçebilmektedir. Resim sanatında da benzer ifade oluşumları dikkati çekmektedir. Örneğin James Ensor'un The Intrigue isimli eserindeki maskeler; toplumsal gerçekler ile bir metafora dönüşmüştür. Dolayısıyla bu eserde kişilerin yüzlerindeki sahte kişilikler ortaya çıkarılarak bir eleştiri yapılmıştır. Pablo Picasso'nun Avignonlu Kadınlar isimli eserindeki kadınların yüzlerindeki maskeler, bir diğer örnek olarak gösterilebilir.

Çağdaş sanatta durum farklı değildir. Çağdaş Çinli sanatçı Zeng Fanzhi, resimlerinde maskelere yer veren önemli sanatçılardan birisidir. "Zeng, gizemli maskeli figürlerin figüratif tabloları ve ekspresyonist hastane sahneleriyle tanınan, Çin sanat sahnesinin süper starı, onlar tarafından etkilenen sanatçılar içinden sadece en yenilerinden. Ancak, onları 21. yüzyıla göre yeniden işleyerek kendine neredeyse imkânsız bir görev belirlemiştir" (Luke, 2012: 36). Bu görev sanatçının karakterlerinde ve onların maskelerinde gizlenmiştir. Resimlerindeki karakterler, gerçek kimliklerini gizleyen yapay yüzler ile maskelenmiştir. Bu bakımdan onun resimlerindeki yüzler bir metafora dönüşmüştür.

Her figür yüksek sesle, ağızları açık gülümser. Oldukça mutlu ve birbirlerinin arkadaşlığından zevk alıyor gibi görünseler de, yüz hatları böylesine gerçek duygularını gizleyerek maskelenmiş. Maskeler, bu nedenle Zeng'in, Çin'in ortasında Wuhan'daki memleketinden, merkezi Beijing'e taşındığında hissettiği derin bir sosyal soyutlaşma, yabancılaşma, ve çaresizlik hissettiği, kişisel deneyimlerini ima eder. Zeng'e göre herkes maske takmış gibi görünüyordu: yüzeyde size iyi davranıyorlardı; ama bunun altında size hiç aldırış bile etmiyorlardı. Maske serisindeki resimleri böylelikle şehir yaşamındaki ikiyüzlülüğü ve rol yapmaları eleştirir (Jiang, 2010: 844).

Sanatçı güncel olayları ele alarak; kişileri, olayları, yaşamı ve doğayı sorgulamıştır. Resimlerindeki kurgu; ironiktir ve alaycıdır. Bu sayede mizahı bir anlatım aracı olarak kullanarak kişilerin yüzlerine odaklanır. Karakterlerin ifadeleri ruhsuzdur ve donuktur. Bu yüzden Fanzhi, bir düşünceyi anlatıya dönüştürürken çoğu zaman eleştirir. Eserlerinde büyük ebatlı tuvaler ile geniş yüzeylere çalışır. "Zeng'in birçok resmi ihtişamlı boyutlara ulaşır, yaklaşık 10 metre eniyle; insan vücudunun fiziksel kapa-

sitesini limitlerine ve ötesine germeyi gerektirirler. Doğrusal öğelerinin en yaygın olanlarını yaratmak için, Zeng "tersine", 'boyayı çekmek yerine itmek' şeklinde çalışır" (Shiff, 2014: 777). Bu durum sanatçının eserlerinde uyguladığı bir tekniğidir ve plastik etkisidir.

Liu Xiaodong ve Song Yige gibi Çinli sanatçıların eserleri; Fanzhi'nin eserlerindeki kurgusal bütünlüğe benzerdir. Liu Xiaodong resimlerinde; bireylerin yalnızlığına, yaşamın günlük anına, kişilerin hikâyelerine ve Çin ekonomisinin toplum yaşamındaki etkisine odaklanmaktadır. Song Yige ise yapıtlarında; geleneksel toplum yapısındaki izole edilmiş bireylerin yaşamlarına değinir. Fanzhi kişileri maskeleriyle; Yige ise balonlarıyla gizlemektedir. Fanzhi'nin eserlerindeki yapısal çözümlenmeye ulaşabilmek için; Çinli çağdaşları Yue Minjun ve Song Yige'nin eserleri de konuya dâhil edilmiştir. Bu sanatçıların ortak özellikleri; sezgisel düşünceyi, duygusal ifadeleri, insanın varlık problemlerini, gerilimi ve endişeyi irdelemeleridir.

Zeng Fanzhi'nin araştırmaya dâhil edilmesinin sebebi; resimlerinde sezgisel, psikolojik ve anlatımsal bir ifadeyle ele almasından dolayıdır. Bunun yanında, eserlerinde yaşadığı ülkenin sorunlarına değinerek bireysel söylem üzerinden evrensel bir düşünceye ulaşması; araştırma açısından önem arz etmektedir. Araştırmada, sanatçının maskeleme yönteminin ardındaki eleştiriyi ve düşünceyi çözmek amaçlanmıştır. Aynı zamanda eleştirirken düşündürmesi ve izleyiciye mesaj vermesinden dolayı sanatçının eserlerine yer verilmiştir. Sanatçının mesajı; izleyiciyi güncel konuları sorgulamaya itmesi ve izleyiciye farkındalık yaratması olabilir.

Yöntem

Bu araştırmada literatür tarama yöntemine başvurulmuştur. Konuyla ilişkili yerli ve yabancı kaynaklara yer verilmiştir. Bu kaynaklar daha çok Zeng Fanzhi hakkında yazılan yabancı dergi, kitapları ve web sayfalarını içermektedir. Ele alınan kaynaklar; sanatçının 1990'lı yıllardan itibaren yapmış olduğu maskeler ile ilişkilidir.

İlk olarak Zeng Fanzhi'nin Resimlerindeki Maskeler isimli başlığıyla ilgili araştırmaya yer verilmiştir. Bu başlık kapsamında sanatçının maske serilerindeki eserlerin çözümlenmeleri yapılmıştır. Maskelerin altında yatan gizemin ne olduğu, toplum ve bireyle nasıl bir ilişkisi olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple Mask Series No. 1, Hastane Serisi, Portre 08-12-6 ve Son Akşam Yemeği isimli eserler örnek olarak gösterilmiştir.

Zeng Fanzhi ve Song Yige'nin Resimleri Arasındaki Benzerlikler adlı başlıkta ise; sanatçının çağdaş ve yakın arkadaşı olan Song Yige'nin eseri incelenmiştir. Çünkü

her iki sanatçının kullanmış olduğu semboller, benzer yaklaşımlar ile ortaya çıkarılmıştır. Zeng Fanzhi'nin karakterler üzerinde uyguladığı maskeleri ile Song Yige'nin balonları toplumsal içerikli olup kişileri gizlemek için uyguladığı tespit edilmiştir. Bu başlıkta Song Yige'nin Dans Partisi ve Zeng Fanzhi'nin Mask Series No. 6 isimli eserleri örneklenilerek sanatçılar arasındaki benzerlikler açıklanmıştır.

Son olarak Toplumsal Kaygının Sembolleri: Gülen Yüzler ve Maskeler isimli başlıkta ise; Yue Minjun'un eserlerindeki gülen yüzleri ile Zeng Fanzhi'nin maskeleri karşılaştırma yapılarak, eserlerin psikolojik ve kavramsal yönleri sorgulanmıştır. Böylece bağlantılı olan felsefi yönelimler araştırılmış ve temellendirilmiştir.

Zeng Fanzhi'nin Resimlerindeki Maskeler

Zeng Fanzhi'nin maske serileri 1990'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Fanzhi'nin maske serilerine başlamasının altında ilginç gerekçeler yatmaktadır. Bu gerekçelerden birisi, Çin'in Wuhan kentinde doğup uzun bir süre bu şehirde yaşadıkdan sonra Pekin'e taşınmasıdır ve buradaki yaşamına adapte olamamasıdır.

1993'te Zeng Pekin'e yerleştiğinde yabancı bir ortamda olmak onu izole edilmiş hissettirdi. Bu devirde karşısına çıkan, toplumun her kesiminden ani bir çağdaşlaşma döneminden geçen insanın kuvvetle farkına varır oldu. Bu farkındalık onun daha önceki tablolarında görünen öznelerin büyük boş bakan gözlerinin ve iri, sakar ellerinin muhafaza edildiği ve figürler arasında daha da fazla mesafe koyarak yabancılaşma hissi yaratılan Maske (1994-2004) işlerinin yaratılmasına neden oldu. Bu işlerdeki maskeler öznenin hislerini örtbas eder ve hislerinden saptırır ve Zeng'in toplumun hızlandırılmış, sistematik gelişimini kavraması ve reddedişini ima eder. Bu işler bu dönemin derinlemesine sosyal dönüşümüne dair bir kayıt sağlamanın yanı sıra, aynı zamanda bu çağın ortak belleğine de kısa bir bakış açısı sağlar (Gagosian Gallery, 2020).

Mask Series No. 1 isimli eseri bu serilerin ilklerinden birisidir. Sonraki eserlerinde benzer görüntülerin farklı kimliklerini ele alıp yorumlamıştır. Maskeler bireyler üzerinde çift kişiliği vurgulamaktadır. Çünkü bireylerin gerçek kimlikleri maskeler ile örtülmüştür. Bu durum her karakter üzerinde gizem ve çelişki yaratmaktadır. Sanatçı kimi zaman tekli kimi zaman da ikili ve üçlü gruplar halinde kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Fanzhi'nin eserlerinin ilginç yanı; resimlerindeki karakterlerin maskeleri ile elleri arasında bir bağlantı olmasıdır. Dolayısıyla sanatçının ifade yöntemi sadece yüzlerde değil aynı

zamanda ellerde de olduğu tespit edilmiştir. Bu durumu Fanzhi, kendi ifadeleriyle şu şekilde açıklar:

Zeng Fanzhi (çevrilmiştir): Beijing'e, tuhaf bir şehre, ilk taşındığım zamandaki ruh halimi gösteriyor. Bu yeni yere taşındığım ve yeni bir hayata başladığım zaman yalnız ve şaşkın hissediyordum. Elleri insanların ikinci yüz ifadesi olarak görüyorum. İnsanların kalbindekileri ellerinden okuyabilirsiniz. Gerçek yüzleri maske ile saklı. Elleri kalplerini açığa vuruyor (Lateline (ABC), 2016).



Resim 1. Zeng Fanzhi, Mask Series No. 1, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x180 cm, 1996

Sanatçı, Mask Series No.1 isimli eserinde iki farklı bireyin kimliklerini izleyiciye şaşırtıcı bir şekilde yansıtmıştır. Kompozisyonda merkeze alınmış iki çift görünmektedir. İri eller ve zayıf deforme edilmiş vücut hatları; Egon Schiele'nin resimlerini anımsatmaktadır. Karakterlerdeki ifadeler ise ekspresyonist sanatçı Otto Dix'in eserlerinde yansıyan melankolik ve travmatik düşünce yapısına benzemektedir. Eserdeki açık sarı tonlar, hastalıklı bireylerin ruhsal yapısını çağırıştırır. Bunun yanında sık giyimli insanlar ise, resimde tezat bir görüntü oluşturmaktadır. Bu durum toplumdaki bireylerin iç tepkisi ve isyanı olarak algılanabilir. Çünkü resmin genel kurgusunda izleyiciyi şaşkına çeviren bir görüntü sahnelenmiştir. İzleyiciye karşı, tıpkı tiyatro sahnesi gibi anlık ve dramatik bir olayı yaşatmaktadır.

Öyle görünüyor ki Fanzhi, 1990'lı yıllardan itibaren

Çin'in hızlı kentleşmesiyle birlikte toplum yapısındaki bozulmalara; takım elbiseyi bir kamufraj olarak kullanan kişilerin sahtekarlıklarına eleştiride bulunmuştur. Bu ve diğer eserlerindeki yüzler; sanatçının izleyiciye dönük mesajlarını içerir. "Serideki bütün figürler yüz hatlarına yakından birleşmiş olan beyaz maskeler takar. Maskeler bununla birlikte ilginç, rahatsız edici bir güce sahiptir. Figürleri, kendi rollerinin mağdurlarıymışçasına, endişeli veya korkmuş görünürler" (ShanghART Singapore, 2020). Dolayısıyla figürlerin huzursuz edici beden diliyle birlikte, bireylerin topluma karşı açıklamalarını dile getirmiştir. Bu yüzden Mask Series No. 1 isimli eserindeki ve diğer serilerindeki figürlerin elleri ve yüzleri araştırmanın önemli bir parçasını oluşturur.



Resim 2. Zeng Fanzhi, Hastane Serisi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 179.1 x 199.4 cm, 1994.

Sanatçının 1994 yılında yapmış olduğu Hastane Serisi isimli eseri diğer serilerinden biraz farklıdır. Farklılık; karakterlerin yüzlerinde maskelerin olmamasıdır. Ancak bu durum kişilerin yüzlerini ve kimliklerini gizlemediği anlamına gelmez. Çünkü figürlerin yüzleri ve elleri ifadenin odak noktasını oluşturur. Resim; hastane ortamında gergin bir atmosfer içerisindeki endişeli figürlerin anlık görüntüsünden meydana gelmiştir. Resmin sol tarafındaki kişi tıpkı maske takmış gibi gözlüğünü takarak kimliğini gizlemiştir. Mezbaha ve hastane ortamı resimde bir bütün olarak yorumlanmıştır. Sanatçı burada muhtemelen 1992 yılında yapmış olduğu Et isimli eserine atıfta bulunarak; tüm canlılara yönelik şiddete, kıyıma ve katliama dikkat çekmiş olabilir.

Zeng'in Hastane Serisi ilk işlerindedir ve resim ile

psikoloji arasındaki karşılıklı yaklaşımını temsil eder. A&E bekleme salonu bunaltıcı banallik ve travma ile tasvir edilir: yumuşatılmış tonlar kamusal alanın bitkinliğini, tablonun üzerindeki soluk cila ise kan, hüznün, ve öğrenmeyi taklit ederken, arka plandaki değirmenciler bulanık ve uzak görünür (Saatchi Gallery, 2020).

Bu sebeple Hastane Serisi maskeler serisinden farklı gibi görünse de kavramsal yaklaşımı benzerlik gösterir. Çünkü resmin genelinde hareketli bir kompozisyon hâkim olup kişilerin kimliklerini tasvir etmek pek mümkün değildir. Bu da tıpkı maskeler gibi yüzlerde benzer görüntüler oluşturmaktadır. Mekanda bir kaos hali sezilmektedir. Sanki birbirlerinden kurtulurcasına kaçışmaktadır. Bu yüzden eserin, soğuk ve gri bir atmosfer içerisinde oluşturulduğu düşünülebilir.



Resim 3. Zeng Fanzhi, Portre 08-12-6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 151 x 105 cm, 2008.

Serinin bir başka farklı eseri Portre 08-12-6'dır. Bu eser Hastane Serisi isimli eseriyle benzerlik gösterir. Resimdeki kişinin yüzünde bir maske yoktur; ancak kişide maskelenmiş bir yüz etkisi yaratılmıştır. Bu yüzden kişiler birbirlerine benzerdir. Modern toplumdaki bireyin görüntüsünü ele alan sanatçı, eserde karşıt ve psikolojik kavramları da sorgulamaktadır.

Portre 08-12-6 (2008) kırmızı ceket, sarı tişört, bol

pantolon ve spor ayakkabı giymiş aval bir hipster'in sempatik görüntüsü -son derece insancıl bir karakter incelemesi, kişi bütünüyle psikolojik tesirlere dayanıklı sanal bir gizem olarak kalmış olsa da, genç adamın gösterişli, hatta anlaşılmasız, çehresi içsel bir yansıma izlenimini veriyor. Vücudu, normalden büyük elleri ve kafasıyla, moda-ya uygun kıyafetiyle keskin bir zıtlık sunuyor. Zeng, karakterin son moda saç kesiminden yukarı dikine yağlı boya yayıyor ve başka yerlerde, boyanın tuvalden aşağı damlamasına izin veriyor, sınırları kıran şeritler bireyin adeta anlık kişisel yapılaşması için bir benzetme (Galligan, 2009: 168,170).

Eserde, bireylerin hızla adapte olunmaya çalışılan bir şehir hayatına zorlandığı açıkça görülmektedir. Değişim karşısında bir hipsterin izleyiciye karşı kabullenişini aktarılmıştır. Bu nedenle resimde bilinçli olarak zıtlıklar oluşturulmuştur. Sanatçının hemen hemen her resminde olduğu gibi bu resimde de ellerin iri ve kaba bir formda oluşturulması; yüzdeki çaresizliğe bir örnektir.



Resim 4. Zeng Fanzhi, Son Akşam Yemeği, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220 x 395 cm, 2001.

Zeng Fanzhi'nin bir başka önemli eseri Son Akşam Yemeği'dir. Bu eser sanat tarihinde Leonardo da Vinci, Domenico Ghirlandaio, Tintoretto, Dieric Bouts ve James Ensor gibi birçok sanatçı tarafından resmedilmiştir. Leonardo'nun Son Akşam Yemeği'nde; İsa Peygamber'in havarileriyle birlikte tutuklanmasından önceki durum ifade edilmiştir. Aynı zamanda Yahuda'nın İsa'ya ihanetinden dolayı eserde, dramatik bir kurgulama oluşturulmuştur. "Fanzhi'nin versiyonunda ise havarilerin yerini kırmızı kravatlı genç komünistler alıyor. İsa Peygamber'e ihanet eden Yahuda'nın bu tavır, 'Batılı tarzdaki sarı kravat'la ifade ediliyor. Resim, Batılı kapitalizme ve Komünist Parti'nin Çin'in geleneksel yapısına ihanetine gönderme yapıyor" (Diken Dergisi, 2019). Leonardo'nun eserine atıfta bulunan Fanzhi, konuyu güncel sanatta Çin'in toplum ya-

pısına uyarlayarak bir eleştiride bulunmuştur. Maskelenmiş yüzler; Fanzhi'nin diğer eserlerinde olduğu gibi gizil bir duruma işaret etmiştir (Yuhada gizlenmiştir). Çünkü maskeleri takan kişilerin kimlikleri ve karakterleri seçilememektedir. Ancak Yahuda, Leonardo'nun resminden farklı olarak, sembolik bir anlamda ele alınmıştır. Resmin kompozisyonunda dikkat çeken bir diğer ayrıntı; karpuzdur. Resimdeki karpuzlar olayın ciddiyetini bozmuş olup Çin'in kültürel değerlerini maddi boyutta eleştirmiştir. Dolayısıyla Fanzhi, Son Akşam Yemeği isimli eseriyle; hem plastik anlamda hem de kurgusal bağlamda yenilik getirdiği iddia edilebilir.

Zeng Fanzhi ve Song Yige'nin Resimleri Arasındaki Benzerlikler

Zeng Fanzhi'nin maske serileri ile Song Yige'nin balon serileri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Her iki sanatçının konuya yaklaşım biçimleri ve ifade dilleri eleştiri üzerine gelişmiştir. Song Yige, Zeng Fanzhi'den farklı olarak; Çin toplumunun geleneksel yapısını bugünün görsel perspektifiyle sorgulamaktadır. Sanatçı geçmiş yaşamın kültürel değerlerini, günümüzün gri ve puslu metropol şehirleri içerisinde bir sentezleme yapar. Dolayısıyla uyumsuz iki farklı atmosfer ortaya çıkmaktadır. Eserlerinde geçmişe bir özlem ve aidiyet duygusu yoğun bir şekilde ifade edilmiştir. Bu bakımdan Yige'nin eserlerindeki balonlar, bir metafora dönüşmüştür. Renkli balonlar izleyiciyi, geçmiş yaşamın birlikteliğine ve samimiyetine götürmektedir. Götürürken de, iki farklı atmosferin zıtlığı karşısında, düşündürmektedir.



Resim 5. Song Yige, Dans Partisi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 203 x 180 cm, 2005

Sanatçının Dans Partisi isimli eseri bu düşünce ile yapılmıştır. Eserde görüldüğü üzere dans eden karakterler yoktur; geçmiş ve modern dünyanın arasında kalan bireylerin çaresizliği vurgulanmıştır. Karakterlerin yüzlerindeki şaşkınlık ve korku anı, balonlar ile gizlenmiştir. Bu durumu kişilerin beden dilinden okumak mümkündür. Birbirlerine sıkı sıkıya kenetlenmiş ve bağılıklarını ortaya koymuşlardır. Resimde karanlık ve puslu bir atmosfer yaratılmıştır. İzleyiciyi, izole edilmiş ve melankolik bir yaşamın varlığına dikkat çekerek bir karşılaştırma durumuna sevk etmiştir. Dolayısıyla sanatçı izleyiciye karşı hem eleştirisini göstermek hem de bir bilinç yaratmak istemiştir.



Resim 6. Zeng Fanzhi, Mask Series No. 6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 360 cm, 1996.

Fanzhi'nin Mask Series No. 6 isimli eserinde; tek bir noktaya odaklanan kişilerin rahatsız edici bakışları dik-kati çekmektedir. Bunun yanında görüntüdeki kişilerin izleyiciyi sorgulayıcı ve endişe verici durumları; yabancılaşan bir toplum yapısına işaret eder. Arka plandaki net sarı renk ve yüzlerdeki beyaz maskeler zıt bir alan oluşturmuştur. Bedenlerin ifadesel duruşları grotesk bir sahne oluşturmuştur. Bu yüzden izleyici bir tiyatro sahnesinde gibi olayın içerisine dâhil olabilmektedir. Dolayısıyla maskeler güldürürken düşündürmüştür. Modern ve iyi giyimli insanların ardında yatan çift karakterli kişi profiline eleştiride bulunmuştur. Aynı zamanda Fanzhi eserinde modernizmin yol açtığı izole edilmiş birey yapısına ve günlük yaşamdaki istikrarsızlığa da vurgu yapmıştır. Öyle görünüyor ki Fanzhi'nin eserlerine bakıldığında; Çin toplumunun güncel yapısı tüm açıklığı ile ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında eserlerindeki kavramsal yaklaşım sürekli bir değişim içerisindedir. "Zeng'in işleri sürekli değişen sanatsal dürtülerin, insan doğasının derin ve detaylı düşüncelerle kaynağı ve indirgendığı, herhangi belirli bir zamanın veya coğrafyanın üstesinden gelen bir damıtma olan, kimyasal bir birleşim olarak görülebilir" (Gagosian

Gallery, 2017). Bu yüzden eserleri belirli bir anın fotoğrafik yansıması gibi algılanabilir. Bu durum Song Yige'nin figürleriyle ortak bir nokta olduğu iddia edilebilir. Sanki figürlerin haberleri yokmuşçasına şaşkın ve kayıtsızdır. Resimdeki kişiler çaresizce duruma kabullenilmiş bir toplumun figüranları gibidir. Kendilerinden ne istenirse yapacakları kimseler olarak resmedilmişlerdir.

Toplumsal Kaygının Sembolleri: Gülen Yüzler ve Maskeler

Sanatın tarihsel sürecinde birçok ifade ve eleştiri yöntemleri kullanılmıştır. Çağdaş sanatta en çok tercih edilen yöntemlerden birisi de sembollerdir. Çağdaş sanat toplumsal eleştiri, kavram ve ifade üzerine gelişim gösterir. Bu yüzden eserlerin birçoğunda sembolik nesnelere kullanıldığı görülür. Yue Minjun, Zeng Fanzhi ve Song Yige'nin eserleri bu kapsamda değerlendirilebilir. Çağdaş sanatçı Yue Minjun'un heykel, suluboya, resim ve baskı çalışmaları; tekrar eden gülen yüzler yansıtılmıştır. Minjun'un eserlerindeki gülen yüzler, karakterlerin birer maskesi durumundadır. Yue Minjun'un eserlerindeki tema; Çin'in tarihi üzerine kurulmuştur. Çoğu eserinde tarihin gerçek olaylarını yeniden ele alıp kurgular ve yorumlar.

Sanatçı eserini, geçmişten beri süregelen savaşların, katliamların anlamsızlığını, yitirilen akli, yine geçmişte yaşanan savaş betimlemeleriyle bir bağ kurarak ortaya koymuştur. 1989'da gerçekleşen Tiananmen olayları da bunlardan farksızdır. Tarihteki yanlış ve merhamet eksikliklerini yeniden kendine özgü bir şekilde ele almıştır. Tüm bunlar insanlık için utanç verici durumlardır. Sanatçı tüm bunların yanında, üslubuyla Çin hükümetine de alaycı bir dille gönderme yapmaktadır (Cançat, 2015: 71).

Sanatçının tarihi olayları yeniden ele alıp alaycı bir şekilde kurgulaması; tezat bir durum yaratmaktadır. Bu durum olaylar karşısında izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya itmektir. Böylece izleyicinin, kendi tarihi hakkında yeniden düşünüp bir karşılaştırmaya girmesi umulmaktadır.



Resim 7. Yue Minjun, Your Smile Is A Sunny Day, Kâğıt Üzerine Litografi Baskı, 88.9 x 109 cm, 1996.

Minjun'un Your Smile Is A Sunny Day isimli eseri; tıpkı Francisco de Goya'nın The Colossus'u ile benzerlikler görmektedir. Her ikisinde de dev insansı karakterler geniş bir ovanın etrafında yer almaktadır. Minjun'un eserindeki figür alaycı gerçekçi bir durum ortaya koyar. Figür sempatik, mutlu ve eğlenceli bir gülüş sergilese de resmin izleyiciye uyandırdığı duygu oldukça güçlüdür. Sempatik gülüşün altında; huzursuz, gergin ve tedirgin olan bireylerin toplumsal sorunları sezilmektedir. Rahatsız eden gülümsemeye birlikte trajikomik bir ifade oluşturulmuştur. Ancak eserin özünü kavrayabilmek için eserdeki düşünce ve kavramlar önemlidir. "Trajik olanın özünü ilgili öğeleri bulabilmek için, dramatik olay düşünce ile çeşitlendirilmelidir. Trajik olan, başka çağlardan, başka uluslardan ve başka sanatlardan, tarih olaylarından ve belki doğadan da çekip çıkarılmalıdır, onun öz öğelerinin kavranabilmesi için" (Geiger, 1985: 134). Dolayısıyla eserdeki doğa ve insan karşılaştırması birbirlerinden farklıdır; eserin çözümlemesi aşamasında ikisi de ayrı tutulmalıdır. Zeng Fanzhi'nin eserine de benzer çözümleme ile yaklaşılmalıdır. Bu kapsamda her iki sanatçının eserlerindeki figürler ile mekânın atmosferi birbirlerinden bağımsızdır.



Resim 8. Zeng Fanzhi, Mask Series 99 No. A, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 70 cm, 1999.

Zeng Fanzhi, Mask Series 99 No.A isimli eserinde iki farklı kişiliği ele alır. Resimdeki karakterin yüzündeki maske ile Yue Minjun'un gülen yüzlerinde gerçek kişilikler gizlenmiştir. Bu durum resimdeki tabloda yoğun bir şekilde işlenmiştir. Maske takılmış bir yüz, iri ve korku dolu gözler, endişeli ve gergin vücut yapısı resimde öne çıkan görsellerdir. Bu yüzden tablodaki kişi ile resme

bakan kişinin beden dilleri farklıdır; ancak gerçekte aynı kişilerdir. Arkası dönük olan kişinin rahat duruşu ile tablodaki kişinin rahatsız tavırları tezatlık oluşturmaktadır. Sanatçı tarafından bilinçli olarak yapılan bu durum; modern çağın bireyler üzerindeki değişimini ifade etmek için kurgulandığı iddia edilebilir.

Zeng Fanzhi ile Yue Minjun'un eser çözümlemelerinden anlaşıldığı üzere; eserlerinde Kierkegaard'ın varoluşçu felsefesi öne çıkmaktadır. Çünkü sanatçıların ortak söylemi; bireyin toplumdaki varlık problemidir. Varoluşçuluğun bireyi; modern uygarlığın ise kitleleri ele alan yapısı birbirlerinden farklıdır.

20. yüzyıl insanının ve modern uygarlığın kitleye endeksli yapısı bireyselliği ön planda tutan varoluşçu felsefe ile tezat oluşturmaktadır. Kitlenin insanı uyuttuğunu, onu varoluşsal süreçten yoksun bırakıp bireyselliğini ortadan kaldırdığını söyler. İnsan varoluşunu gerçekleştirmek istiyorsa herkesten ve her şeyden kendini üstün kılmalı, kitlenin araçlarıyla yoğrulmamalıdır (Aydemir, 2004: 15).

Sanatçıların eserlerindeki yaklaşımların bu açıklamayla benzer doğrultuda olduğu anlaşılmıştır. Öyle ki eserlerde; farklı semboller kullanılarak yüzleri gizli tutulmuş veya gülen figürlerin tekrarları yapılmıştır. Her iki sanatçı; insanın insana yapmış olduğu zalimliğın, hesaplaşmanın, iyi ve kötü tüm durumların merkezine bireyi koyarak bu durumu desteklemiştir. Sanatçıların ifadesi kitleler üzerine gelişim gösterse de, resimdeki karakterlerin kurgusal yapısı itibarıyla, bireysel söylemler doğrultusunda eserler verdiği anlaşılmıştır.

SONUÇ

Zeng Fanzhi'nin eserlerindeki kavramsal ve eleştirel yaklaşımların; karakterlerin el ve yüzlerinde odaklandığı tespit edilmiştir. Bu yüzden araştırma kapsamında Fanzhi'nin 1990'lı yıllardan itibaren yapmış olduğu çalışmalar seçilmiş ve analizleri yapılmıştır. Sanatçı bu tarihlerde maskeler üzerinde yoğunlaşmıştır. Onun eserlerindeki maskeler, figürler üzerinde teatral bir oluşum gerçekleştirmiştir. Bu da karakterlerin yüzlerinde alaycı, abartılı ve duygusal bir ifade oluşturduğu görülmüştür.

Araştırmada tespit edilen bir diğer unsur; eserlerinde geçmiş ve günümüz arasında bağlantı kurup eleştirmesidir. Çin Hükümetin yanlış politikasını ve bireyler üzerindeki değişimi gözlemleyip eleştiren Fanzhi, Son Akşam Yemeği isimli eserinde bu durumu iyi bir şekilde açıklamıştır. Hem karakterleri maskeler ile gizleyerek hem de masada karpuzlar ile resmederek, izleyiciye sübliminal bir mesaj vermiştir. Bu durum gösteriyor ki, sanatçı eserlerinde sembolik unsurları kullanarak eleştirisini yapmak-

tadır. Fanzhi 2000'li yıllardan itibaren resimlerindeki maskeleri karakterlerin yüzü ile birleştirmiştir. Karakterlerde takılan bir maske yerine maskeleşmiş yüzler ortaya çıkmıştır. Ancak yine de yüzlerde aynı tiplmelerin varlığı sezilmektedir. 2008 yılında yapmış olduğu Portre 08-12-6 isimli eseri bir örnek olarak gösterilebilir.

Fanzhi'nin çağdaşı Song Yige ile eserleri arasında önemli benzerlikler dikkati çekmiştir. Fanzhi sembol olarak maskeyi; Yige ise balonları tercih etmiştir. Yaşadıkları ülkelerin bireyler üzerindeki yaptırımları, değişim ve dönüşümleri her ikisinin ortak noktası olduğu fark edilmiştir. Öyle ki çağdaşları olan Yue Minjun ve Liu Xiaodong; eserlerinde benzer sembolleri kullanılmıştır. Bu sanatçılardan Yue Minjun'un resimlerindeki karakterler kahkaha atarak ifadelendirilmiştir. Tıpkı Fanzhi gibi Minjun da tarihsel olayları güncel taşıyarak izleyiciye farkındalık yaratmak istemiştir. Francisco Goya'nın 3 Mayıs 1808 isimli eserini yeniden yorumlayarak İnfaz isimli eserini yapmıştır. Bu yüzden her iki sanatçının metotları farklı da olsa konuya yaklaşım biçimleri ve eleştirileri; modernizm, Çin Hükümeti, siyaset ve psikolojik yaptırımlar üzerine gelişim gösterdiği anlaşılabilir.

Araştırmada çağdaş sanatçı Zeng Fanzhi'nin halkına karşı duyarlı olup eserlerine dâhil etmesi; aynı zamanda eleştirilerini güçlü bir şekilde ortaya koyması bir izleyici olarak önemli bulunmuştur. Bu nedenle Zeng Fanzhi'nin çağdaşları ile birlikte karşılaştırma yapılmış; benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur. Sonuç olarak araştırmaya dâhil edilen sanatçıların da Zeng Fanzhi gibi eserlerinde halkına karşı aynı hassasiyeti gösterdiği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Aydemir, B. (2004). Egzistansiyalist (Varoluşçu) Tiyatro. Sanat Dergisi. Cilt 0 (5), 15.

Cançat, A., K. (2015). Güncel Çin Sanat Ortamı; "Cynical Realizm". Sanat ve Tasarım Dergisi, Aralık, (16), 71.

Galligan, G. (2009). Zeng Fanzhi. Art in America, 97(9), 168.

Geiger, M. (1985). Estetik Anlayış. (Çev. T. Mengüşoğlu). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Jiang, Y. (2010). "Chinese Contemporary Art Market: Challenges and Opportunities". NAAAS & Affiliates Conference Monographs, 844.

Luke, B. (2012). Big pictures make little impact. November 27. Evening Standard, 36.

Shiff, R. (2014). "Ingemination. Art History", 37(4), 777. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.12114>

İNTERNET KAYNAKÇASI

Diken Dergisi. (2019). Zeng Fanji - Last Supper. Erişim adresi: <http://www.diken.com.tr/zeng-fanji-last-supper/>

Gagosian Gallery. (2020). Zeng Fanzhi. Erişim adresi: <https://gagosian.com/artists/zeng-fanzhi/>

Gagosian Gallery. (2017). Zeng Fanzhi: The Early Years. Erişim adresi: <https://gagosian.com/quarterly/2017/09/01/zeng-fanzhi-early-years/>

Saatchi Gallery. 2020. Zeng Fanzhi. Erişim adresi: https://www.saatchigallery.com/artists/zeng_fanzhi_china_art.htm

ShanghART Singapore. (2020). Zeng Fanzhi. Erişim adresi: <https://www.shanghartgallery.com/galleryarchive/artists/name/zengfanzhi>

Lateline (ABC). (2016). The Superstar Of Chinese Contemporary Art Charting His Country's Social And Political Changes. Erişim tarihi: <https://www.abc.net.au/lateline/the-superstar-of-chinese-contemporary-art-charting/7941068>

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Resim 1. Mask Series No. 1, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x180 cm, 1996.

Erişim: 24.02.2020. <https://www.phillips.com/detail/zeng-fanzhi/HK010319/6>

Resim 2. Hastane Serisi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 179.1 x 199.4 cm, 1994.

Erişim: 24.02.2020.

https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/zeng_fanzhi_hospital_china_art.htm

Resim 3. Zeng Fanzhi, Portre 08-12-6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 151 x 105 cm, 2008.

Erişim: 25.02.2020. <https://www.artnews.com/art-in-america/aia-reviews/zeng-fanzhi-60363/>

Resim 4. Zeng Fanzhi, Son Akşam Yemeği, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220 x 395 cm, 2001.

Erişim: 25.02.2020.

<https://edition.cnn.com/2013/10/06/business/record-asian-art/index.html>

Resim 5. Song Yige, Dans Partisi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 203x180 cm, 2005.

Erişim: 25.02.2020. <http://artasiapacific.com/Magazine/WebExclusives/SongYige>

Resim 6. Zeng Fanzhi, Mask Series No. 6, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 360 cm, 1996.

Erişim: 26.02.2020.

http://www.randian-online.com/np_review/re-discovering-zeng-fanzhi-in-paris/

Resim 7. Yue Minjun, Your Smile Is A Sunny Day, Kağıt Üzerine Litografi Baskı, 88.9 x 109 cm, 1996.

Erişim: 26.02.2020.

<https://publicdelivery.org/yue-minjun-self-portraits/>

Resim 8. Zeng Fanzhi, Mask Series 99 No.A, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 70 cm, 1999.

Erişim: 28.02.2020.

https://www.shanghartgallery.com/galleryimage/image/1177_hugex1.jpg