



Researcher:

Social Science Studies

RSSS

ISSN:2148-2691

(2018) Cilt 6 / Sayı 4, s. 168-181

Savaşın ve Çatışmanın Sanatta Temsili / Sanat Sosyolojisi ve Güvenlik Sosyolojisi Çözömlmeleri

M. Kubilay Akman ¹

Özet

Savaş ve çatışma, tüm istenmeyen yönlerine ve topluma verdiği zararlara rağmen insanlığın tarihi kadar eskidir. Tarih boyunca kavimler birbiriyle çarpışmış, toplumlar çatışmayla kaynamış, savaşlar sürekli gündeme gelmiştir. İnsanlık bu gerilim ortamından büyük zarar görmüştür. Sanat ve sanatçılar her daim çağın tanığıdır. Büyük çatışmalar, şiddet olayları yaşanırken sanatın duyarsız kalması elbette beklenemez. Sanat eserlerinin savaşa ve çatışmaya tanıklığı, izdüşümü konusu hem sanat sosyolojisi hem de güvenlik sosyolojisi açısından bu çalışmanın konusu olacaktır. Sanatın mikro kozmosunda insanlığın şiddet hikâyelerinin nasıl temsil edildiği hususu sosyolojik kavramlarla irdelenecektir.

Anahtar kelimeler: savaş, çatışma, sanat sosyolojisi, güvenlik sosyolojisi, görsel sosyoloji, güvenlik çalışmaları

Representation of War and Conflict in Art / Sociology of Arts and Sociology of Security Analyses

Abstract

Abstract War and conflict are as old as the history of humanity in spite of their all undesirable aspects and harms to society. Nations clashed to each other along with history, societies troubled with struggles, wars happened often. Humanity has been harmed very much from these tensions. Arts and artists are witnesses of the era always. Of course, art cannot remain careless while big conflicts, violence take place. Witnessing of art works to war and conflict, the issue of their projections are subject of this article both in terms of sociology of arts and sociology of security. How violent stories of humanity are represented in microcosmos of art will be analyzed with sociological concepts.

Keywords: war, sociology of art, sociology of security, visual sociology, security studies

¹ Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, kubilay.akman@usak.edu.tr

1. GİRİŞ

Sanat bir tanık ve Sanat bir tanık ve “biz”lerin adına toplumsal hayat dediğimiz yüzeylerde bıraktığı estetik izlerdir. İyi, kötü, güzel, çirkin ne varsa izleri, akisleri sanat yapıtına düşer. Kadim zamanlardan modern zamansızlığa her daim farklı tatlarda, dokularda yaşananların izdüşümü sanatçının eserinde, sanatsal üretim sürecinin kendisinde açık veya kapalı olan nihai ya da süreğen yapıtta kendini gösterir. Bir uygarlığı, dönemi, tarihi, temel yönelimlerini, kimliğini, yaşayış ve düşünüş biçimini anlamak istiyorsak sadece ona ait olan sanat yapıtlarına dahi baksak çok şey anlarız. Sanat estetik şifrelerle kristalize olmuş bir kodlar toplamıdır ve her okumada – analizde bize başka bir kapı açar.

Savaş, şiddet, çatışmalar insani bir perspektiften ve insan haysiyetinin merkeze alındığı bir yaklaşımdan bakıldığında kabul edilebilir, olumlanabilir olgular değildir. İnsanlık tarihi savaşla, şiddetle, mücadeleyle kanayan bir tarihtir. Ne var ki, onaylamadığımız, haz etmediğimiz bu durum insanlığın serüveninin başlangıcından bugüne bize hep eşlik etmiştir. Doğu’da ve Batı’da, geleneksel ve modern, dindar ve seküler tüm toplumlar, topluluklar, gruplar şu ya da bu şekilde, o ya da bu oranda mutlaka savaş ve çatışmayla ilişkilendirilmiştir. “Sana tokat atıldığında diğer yanağını çevir,” diyen Hz. İsa’nın (AS) ümmeti dünyayı kana boyamıştır; bırakın insanları, hiçbir canlıya eziyet edilmesini onaylamayan Budizm öğretisinin bazı izdeşleri bugün ellerinde silahlar mazlum insanları katletmektedir. Hiçbir uygarlık bu durumdan münezzeh değildir. Savaş, kan ve ölüm insanlığın karanlık çehresini resmetmektedir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan savaşların ve çatışmaların sanat alanında da temsil edilmesi kaçınılmazdır. Orada bazen bir trajedi, bazen acılar, bazen de umutlar resmedilmiştir. Sanatçı ve izleyen kimi zaman teselliyi, kimi zaman imkânsız düşleri, çoğu zaman korkuyu sanatsal sürecin içinde tecrübe etmişlerdir. Bir yönüyle rehabilitasyon, terapi bir yönüyle ise bellek aktarımıdır. Yaşam insana, insan yaşama ve her ikisi sanata değer. Her dokunuştan kalan izler vardır. Bu makalede özgün bir konu olan, savaş ve çatışmanın sanatsal temsili üzerine sanat sosyolojisi ve güvenlik sosyolojisi çerçeveleri çizilecektir. Sosyolojinin bu iki alt dalının devreye girmesinin nedenleri hem bizatihi konunun sanat olması hem de “savaş ve çatışma”nın güvenlik çalışmaları / güvenlik sosyolojisi temaları arasında yer almasıdır. Görsel örnekler bize tartışılan konuyu daha derin bir kavrayışla analiz etme imkânı sunacaktır.

1. Savaş ve Toplum

Sanat sosyolojisi estetik bir bakışın bazen kendini sınırlandırdığı gibi, ne kendini ne de sanatı genel toplumsal alanlardan soyutlayarak hayata bakamaz. Nathalie Heinich esasen bunun bir adım ötesine geçmemizin gereğinden bahsediyor: “Bugün sanat sosyolojisinin ana sorunu artık geçmişle karşılaştırılmak, öz alanını, uzun süre tekeli kalmış estetik gelenek baskısından kurtarmak değildir. (...) Sorun bugün daha çok sosyolojinin kendi içinde ele alınır: sanat sosyolojisini sosyoloji sorunları içinde görmek söz konusudur” (Heinich, 2013: 130-131). Tablo bu şekilde kurgulandığında sosyolojinin genel anlamda yüzleştiği, çabaladığı konu ve sorunlar sanat sosyolojisinin alt çeperinde de yansımalarını bulabilmektedir. Savaş, çatışma ve toplumsal etkilerinden ne sanat ne de sanat sosyolojisi azade olabilecektir.

Geçtiğimiz yüzyıla baktığımızda, “XX. Yüzyılın neredeyse hemen her anında dünyadaki uluslar şiddetli çatışmalarla meşgul oldular” (Macionis, 450) ve adeta savaş kaçınılmaz bir adımmiş gibi sunulmuştur. İnsanlık savaşa sıklıkla başvurmuştur, evet “Fakat insanoğlunun herhangi bir özel durumda savaş açması gerektiğine ilişkin bir kanıt yoktur. Aksine, dünya devletleri genellikle insanların savaşa gitmeye zorlamak durumundadır” (Macionis, 451). Klasik savaşların yanında günümüzde yeni bir çatışma fenomeni olarak terörizm karşımıza çıkmaktadır. Klasik sistematığın savaşları “ordularını savaşa gönderen iki ulusu içermesiyle simetriktir. Aksine terörizm alışılmadık bir savaş biçimidir, küçük sayıda saldırgan terörü kullanır; çok daha güçlü bir düşmana karşı alanı dengelemek için onların ölmeye gönüllü olmasından yararlanan asimetrik bir çatışma biçimidir” (Macionis, 452). Savaşın tarihte belirli örüntüsel hatları takip etmesine rağmen terörde öngörülebilir bir program ya da örüntü bulunmamaktadır. Bu anlamda, “Terörist kişi ve grupların kimliği bilinemez, sorumlulukları üzerlerine almayabilirler ve hedefleri açık olmayabilir (Macionis, 452). İşte bu müphem hedefler, öngörülemez ve ürkütücü saldırılar toplumun içinde her an, herkesi terör kurbanı olabilecek bir duruma getirmiştir. Bu durum da korkuyu alabildiğine yaymaktadır.

Savaş binyıllar zarfında ağırlığını artırırken ordu da belirli dönüşümler yaşamıştır; Max Weber’e göre “Tarihsel olarak, ordunun bürokratikleşmesi her yerde, ordu hizmetinin varlıkların omuzundan varlıksızlara devredilmesiyle birlikte meydana geldi. Bu transfer gerçekleşene kadar askerlik hizmeti varlıklı insanlara ait onursal bir ayrıcalıktı” (Weber, 2012b: 347). Sözü geçen “transfer” öncesindeki soylu savaşçılık temasıyla alakalı şövalyelik, samuraylık, alperenlik gibi savaşçı geleneklerinden bahsedilebilir. Savaşın organize olması ve bürokratize olması, onun tüm diğer kapitalist süreçler gibi işlemlerini gündeme getirmiştir (Weber, 2012b: 348). Savaş bir sektör haline gelmiş, ekonomik boyutları daha da açığa çıkmış, endüstriyelleşmiştir.

Tarihte savaşın dönüşümü irdelendiğinde, salt teknik unsurların ötesinde, sosyolojik olarak kendini hissettiren “disiplinin dönüşümü” olgusuyla karşılaşılır. Ordular savaşçılık potansiyellerini artırmak üzere savaşçı disiplinini sürekli geliştirmeye çalışmışlardır (Weber, 2012b: 514-18). Bu dönüşüm elbette etik, felsefi, düşünsel ve sanatsal yansımaları da gündeme getirmiştir. Bazen de öngörülen dönüşüm ve onun idealizasyonu önce sanatsal imgede kurgulanmış, realiteye rehber olması beklenmiştir.

Savaşlar elbette sadece ordular ve askerler üzerinden yürümez. Sivil halkın ve otoritelerin de bu bağlamda önemli bir rolü ve etkisi vardır. Bu hususu askeri güçler hep göz önünde bulundurmuştur. Aynı şekilde sivil unsurlar da “askeri stratejiyle ilişkili operasyon sorunlarını görmezlikten gelemezlerdi. Savaşın şeklinin amaçlarıyla tutarlı olup olmadığını göz önünde tutmaları ve çarpışmaların ötesine, bunları izleyecek barışa bakmaları gerekiyordu. Halkı, ayrıca şimdiki ve olası müttefikleri kendi taraflarında tutmaları şarttı” (Freedman, 2013: 437). Halkı kendi tarafında tutmak için çabalayan liderler elbette propaganda ve kitle iletişim araçlarını, tekniklerini kullanırlar. Sanat bu anlamda görsel yönleriyle aşağıda görebileceğimiz gibi çoğu zaman propagandanın hizmetinde olmuştur.

Geleneksel ve modern tüm toplumların kolektif bilincinde ve imgeleminde sanatın rolüne dair birçok ifade vardır. Bu konularla ilgili çeşitli görsel örneğin analizini ve tartışmasını yapacağız.

2. Şiddet Olgusu ve Güvenlik Sosyolojisinin Bakışı

Çağdaş kent ortamı suçun şiddetin yaygın olduğu sosyal alanlardır. Günümüz toplumunun bireyleri kendilerini her geçen gün daha çok risk altında hissederken resmi otoritelerden kendilerini korumasını beklerler. Bu bağlamda, "Polis güçleri de artan suça tepki olarak büyümektedir" (Giddens, 2008: 865). Halk sokaklarda daha fazla polis olmasını ve böylece güvende olmayı isterken, "Suçla savaşılmaya kararlı görünmek isteyen hükümetler, suçu önlemek için polis sayısı ile kaynaklarının artışı tercih etme eğilimindedirler. Polise ilişkin yaygın bakış açısı, polisin yasa ve düzeni korumanın temel taşı olduğudur" (Giddens, 2008: 865-866). Burada akla yaşadığımız çağdaş toplumlar birer "ütopya" mıdır, "distopya" mıdır sorusu gelmektedir. Doğru cevap, günümüz toplumunun ne ütopya ne distopya olmayıp gerçeğin bizatihi kendisinin bu olmasıdır. Bu, bugünün gerçekliğidir ve sosyolojik olarak, objektif bakışla değerlendirilmelidir.

Max Weber'e göre meslekler 1. ekonomik süreçteki işlevlerin dağılımına, 2. işlevlerin özgünlüğü ve özelleşmesi olgusuna, 3. sunulan hizmetlerin özerkliğine ya da farklılaşmasına bağlı olarak şekillenirler (Weber, 2012a: 258). Ayrıca meslekleri analiz ederken "statü katmanlaşmasını, beraberindeki statüye bağlı eğitim türlerini ve onun belli türden vasıflı meslekler için yarattığı diğer avantajları ve fırsatları" göz önünde bulundurmak gerekir (Weber, 2012a: 259). Güvenlik sosyolojisi ekseninde baktığımızda günümüz toplumunda güvenlik sektörüyle bağlantılı bir dizi mesleğin ve onlara yönelik çeşitli eğitim programlarının önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Bugün askeriye ve polisin yanında özel güvenliğe veya kurumsal şirket güvenliğine (corporate security) dair çeşitli mesleki pozisyonların yükseldiğini görüyoruz. Hem resmi hem de özel güvenlik meslek alanları için verilen eğitimleri dikkate aldığımızda şu alanların ağırlık kazandığı görülmektedir: askeri bilimler, güvenlik çalışmaları, güvenlik bilimleri, güvenlik yönetimi (İngilizce "security management" ve "security administration" olarak, iki ayrı alana işaret etmektedir), özel güvenlik, kriminoloji, polis çalışmaları, istihbarat çalışmaları, risk yönetimi. Toplumda risk artarken bir meslek ya da daha doğrusu muhtelif meslekler zinciri olarak güvenlik, kendi katmanlaşması ve hiyerarşisi ile beraber ilerleme göstermektedir. Günümüzün dünyasında güvenlik toplumu oluşturan asli kurumlar arasında etkin bir fonksiyona ve pozisyona sahiptir.

Her ne kadar güvenlik evrensel ve tüm çağlarda görünen bir toplumsal olgu olsa da, modern zamanlar güvenlik süreçlerinin ve yönetiminin büyük bir dinamizmle değişimini gündeme getirmiştir. Değişimi yönetirken ilgili otoriteler şu üç aşamayla/unsurla yüzleşirler:

1. Değişimin içeriği (yapısal, stratejik, kültürel, teknolojik, vb. boyutlar)
2. Değişimin insani dinamiği (insanların zihniyetleri, davranışları, ilişkileri, duyguları, kültürel etkileşimleri, vb.)
3. Değişimin süreci (planlanan ve tasarlanan yol, yönetim, entegrasyon stratejisi, vb.) (Anderson, 2013: 27)

İşte güvenlik kurumunun sosyolojik işleyişinde tüm bu değişim unsur ve boyutları kendini her daim hissettirmektedir. Bugün, mesela “siber-güvenlik” güvenlik çalışmalarının en ciddi alanları arasında yer almaktadır. Güvenlik meseleleri ön plana geçerken yeni bir kavram belirir: güvenikleştirme. Çağdaş toplumun risk olgusuna yaptığı vurguyla “...güvenikleştirme, meseleleri meydan okuma ya da çelişmeden kaldırarak siyasetdışılaştırır, çünkü meselelere dair siyasal söylemi uzmanlaşmaya erteler ve güvenikleştiren aktörleri özel araçların dağıtımını için rıza kazanma gerekliliğinden azat eder ve böylece yarı-egemen otoriteyi ileri sürdüğü herhangi bir sektörde meşrulaştırır” (Drake, 2016: 186). “Güvenikleştiren” aktörler ister istemez sanatsal söylem üzerinde de etkili olurlar. Tehditler ve güvenlik politikaları çeşitlenip gelişirken bunların imgesel yansımaları da yeni boyutlar kazanmaktadır. Sanat bir tanıktır. Bu durum, yani tanıklık, mağara resimlerinde de vardı dijital çağda da sürmektedir. Sanat sosyolojisi sanatın tanıklığının boyutlarını anlamaya, anlatmaya, bir yönüyle “resmetmeye” dönük bir entelektüel-ilmi alandır.

Güvenlik sosyolojik bir perspektifle güvende olmanın ve onun karşısında düzensizliğin kültürel algılanışına ve yaşanışına dair fenomenlerin geniş bir analitik kategorisi olarak görülebilir (Stampnitzky, 2013: 631). Askeri bilimler, çatışma çalışmaları (conflict studies), savaş çalışmaları, güvenlik yönetimi, risk yönetimi gibi alanların güvenlik çalışmaları üst çatısıyla birebir bağlantılı olması yanında; Lisa Stampnitzky’nin bahsettiği anlamda toplumların “güvende” olma ya da düzensizlik algısı temalarının da hem savaşa hem de diğer toplumsal çatışmalara temas etmesi bu konuları ve sanatsal izdüşümlerini güvenlik sosyolojisinin kapsamında ele almamızı mümkün kılmaktadır. Bu açıdan savaş ve çatışma eksenli imgesellikleri barındıran sanat eserleri görsel olarak bir veçheleriyle güvenlik sosyolojisine diğer veçheleriyle sanat sosyolojisine çıkış noktaları sunmaktadır.

4. Sanatın Tanıklığının Önemi: Örnekler Üzerinden Değerlendirme

Çağdaş dünya teknolojinin, özellikle iletişim teknolojilerinin çok boyutlu etkisinin ve hükümranlığının olduğu bir döneme ulaştı. Neil Postman’ın teknopoli olarak adlandırdığı dönemde bilgisayarların etkisinin arttığı, “teknik haberleşme yöntemlerine aşırı vurgu” yapıldığı ve gerçekliğin daha az önemsendiği bir mentalite oluşmuştur (Postman: 115). İnsanı makineye indirgeyen bir düşünüşün (Postman: 109) sonucu bu olumsuz tabloyu yaratmıştır. Postman’a göre “...Teknopoli, yeni becerilerin kazanılmasıyla yok olan eski beceriler karşısında duyarsız kalmamızı teşvik etmektedir. Bilgisayarları kullanmaksızın nelerin yapılabileceğini hatırimızda tutmamız önemlidir ve ayrıca bilgisayarların kullanımıyla neleri yitirdiğimizi de hatırimızdan çıkarmamamız gerekmektedir” (Postman: 117). Teknolojilerin yarattığı tahribat konusunda sanat da mustarıptır. Sanatsal alanda teknoloji kullanılmasın diye bir iddia söz konusu olamaz. Ne var ki teknolojinin sanatla fazla iç içe geçmesiyle neleri kaybediyoruz biraz düşünelim, idrak edelim. Bugün öyle bir noktaya geldik ki sanat eleştirmeni Donald Kuspit’in ifadesiyle teknoloji sanata göre daha ilgi çekici ve ona kıyasla “psikososyal açıdan sanattan daha dışavurumcu” boyuta ulaşmıştır (Kuspit, 81). Hakikaten de şöyle bir sosyal medyaya bakarsak, insanlar duygularını sanatsal üretimle mi, iletişim teknolojilerinin unsurlarıyla mı ifade ediyorlar? Bir emoji, bir video linki oturup şiir

yazmaktan daha çok çağdaş bireylerin kendini ifade ettiği bir değere ulaşmıştır. Kuspit günümüz sanatının da tamamen teknolojiye dayanmaya başlamasından bahsediyor; bu süreçte “onu az da olsa dönüştürür –tabii eğer buna dönüştürmek denirse- teknoloji üzerinde sanatsal açıdan yeniden çalışılmasının, yeniden düşünülmesinin –tabii eğer bu kadar ileri gidilirse (ki bu kuşkuludur)- hiçbir estetik etkisi yoktur” (Kuspit, 81). Donald Kuspit kadar kuşkucu olup olmayacağına herkes kendi karar verebilir. Kesin olan bir şey varsa günümüz sanatının, sanat tarihinde daha önce hiç olmadığı kadar krizde olduğudur.

Sanatçıların statüleri ve toplum içinde konumlanması elbette zamanla değişir. Bu anlamda fikri yapıları da şekillenir: “Sanatçının imgelemi statü ve kimlikten ayrı düşünülemez; statü ve kimliğin değişimleri sanat uğraşını organize eden mekanizmaların tarihinden anlaşılır (Heinich, 2013: 51). Tarihsel süreçler sanatçıları farklı yerlere konumlandırır ve onlardan farklı beklentiler söz konusudur. Ne var ki sanatçının tanıklığı çağların ve dönemlerin ötesine uzanır, sanat eserinin vasıtasıyla realize olur. Bu tanıklık kendi içinde belirli sosyolojik nüveleri barındırır. Normal şartlar altında görsel sosyoloji esasen sosyologların fotoğrafı analiz ögesi olarak kullandığı bir model geliştirmiştir (Harper, 1988: 55). Sanat eserlerinin görsel öğeler olarak taşıdığı önem göz önünde bulundurulduğunda onların da imgesel bir prizmadan doğru görsel sosyolojinin kapsamına dahil edilmesi hususu değerlendirilebilir.

Sanat sosyolojisi açısından sanatı incelediğimizde “sanatsal etkinliğin geniş anlamda toplumsal süreçler ve kurumlar tarafından nasıl belirlendiği ve biçimlendirildiğini” ele alırız (Wolff, 2000: 134). Bu bilimsel bakış “Sanatın her zaman değerler ve ideolojileri şifrelere çevirdiği, sanat eleştirisinin görece özerk sözcük dizgesiyle hareket etse de bu sözcükleri üreten politik ve ideolojik süreçlerden hiçbir zaman bağımsızlaşamayacağını görmemize yardımcı olur” (Wolff, 2000: 137). Sosyo-politik yapıdaki, ideolojik dokudaki, söylemlerdeki dönüşümler; tüm bunların savaşta ve çatışmada yansımaları sanatta da karşılığını bulmuştur. Şimdi bunları örnekler üzerinden, çok yönlü değerlendirebiliriz.

Sanatın savaş ve çatışmaya dair, sosyolojik okumalara kaynak olabilecek tanıklıklarına baktığımızda sayısız kesit bulunabileceğini görürüz. Burada bir kadraj oluşturulacak, incelemenin çeperi belirli olgularla ve temsillerle sınırlandırılacak. Elbette bağlantılı temaların sanat tarihinde ve çağdaş sanatlarda ele alındığı muazzam sayıda örnek var, bunu göz ardı edemeyiz. Ne var ki bir yerden başlamak, bazı eserler üzerinden bir analitik adım atmak gerekir.

İlk olarak Pablo Picasso (1881-1973) ile başlayalım. Kübizm akımının kurucusu olan Picasso Guernica eseriyle sosyal bilimlerin, insan bilimlerinin binlerce cilt eserle anlatamayacağı travmatik çatışma tecrübesini sanatın ve imgenin gücüyle resmetti.



Resim-1 Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlıboya

1936 yılında Picasso'dan 1937 Paris Dünya Fuarı'nın İspanyol Standı için bir sanat eseri yapması istendi. Serginin resmi teması "modern teknoloji"ydi. Picasso ise gelecek yıl gerçekleşen bir trajedi üzerine oldukça siyasi ve çağına tanıklık eden bir eser yapmaya yöneldi. 1936 yılında İspanya'da iç savaş başlamıştı. 27 Nisan 1937'de Hitler'in hava kuvvetleri kuzey İspanya'da askeri ve stratejik bir önemi olmayan Guernica adlı köyü vurdu. Tarihte ilk kez sivil yerel halk hava saldırısına hedef oluyordu. Köye savaş uçaklarıyla tonlarca bomba yağdırıldı, 1600 sivil yaralandı veya öldü. İşte bu acı katliam Picasso'nun ünlü başyapıtını yapmasına esin oldu.



Resim-2 Guernica saldırısının fotoğrafı, 1937 (Robinson)

1940'larda ise Paris Almanlar tarafından işgal edildiğinde Picasso'nun stüdyosunu bir Nazi subay ziyaret ettiğinde o meşhur diyalog gerçekleşti. Subay Guernica eserinin fotoğrafına bakıp sordu: "Bunu siz mi yaptınız?" Picasso cevap verir: "Hayır, siz yaptınız." (Robinson). Sanatçının ve sanatın temsil ederken, resmederken sorgulayan gücünü burada görürüz. Tüm sanatçılar (ressam, heykeltıraş, video-sanatçılar, vd.) belirli bir durumu ele alırken -özellikle problemlili ve travmatik bir tema ise- hem onun

gerçekte, derinde olan özünü aktarmaya çalışırlar; hem de sağlam bir sorgulamaya tabii tutarlar. Burada sadece gerçekçilikten ve görüneni yansıtmaktan bahsettiğimiz anlaşılmalıdır. Picasso örneğinde de gördüğümüz gibi, gerçekçi olmayan sanatçılar çoğu zaman mükemmel bir estetik güçle gerçekliğin özünü ifade ederler. Bu özün anlatımı ve aktarımı sanat tarihinin bazı anıtsal örneklerinde görüntüsel dış çerperin mimetik kurgusundan çok daha güçlüdür.

Max Beckmann da (1884-1950) aynı karanlığı, aynı totaliter dönemi ve çatışma-şiddet ortamını başka estetik tercihler ve sanatsal yönelimle (Ekspresyonizm) anlatan bir sanatçıdır. Sanatında doğrudan ve etkin bir siyasiliğin yerinin olmadığı Beckmann ülkesi Almanya'da yaşanan şiddetin, çatışmanın ve trajedilerin karşısında duyarsız kalmamıştır. Çok sofistike estetik imgelerle bir prizmadan geçerek bu durumlar onun resimlerinde sanatsal olarak gösterilmiştir. Bu, Picasso örneğinde de olduğu gibi, gerçekçiliğin hiçbir zaman başaramayacağı şekilde özde var olan "gerçeğin" aktarılmasıdır. Fantastik canavarlar, kuşlar kendi yarattıkları cehennemde insana ve insan bedenine işkence etmektedir. Buradan sanatçı Nazilerin insan kategorisinin ötesinde bir zulüm dizgesine geçtiğini anlatmaktadır. Yumurtadan çıkan kadın yeni otoriter toplumun-ülkenin simgesel ifadesi olarak alınabilir. Renkler, formlar, enerji akışı ve figürlerin kaotik diyalogu çağın açmazlarını muazzam dile getirmektedir. Cehennem kapısından görünen insanların ise teslimiyet ve kurban olma, itaat ve sahiplenme arasında bir yerlerde tabloya dahil olduğu söylenebilir.

Sanatçı bu eseri yapmaya Almanya'dan Amsterdam'a gönüllü sürgünü esnasında 1937 yılında başlamış, bir yıl sonra Paris'te tamamlamıştır. Eserde "kötülüğün banallığının ürpertici ithamı" sarsıcı bir etki oluşturur (Moore, 2017). Sıradanlaşan, üretkenliğin ölümcüllükle harmanlandığı bir kötülük söz konusudur.



Resim-3 Max Beckmann, Kuşun Cehennemi, 1938, (Moore, 2017)

Meksika'nın tarihi, toplumsal çatışmalar, sömürgeleşme ve sömürgeciliğe karşı mücadeleler en çarpıcı biçimleriyle Diego Rivera'nın (1886-1957) eserlerinde karşılığını bulmuştur. Bu açıdan örnek olarak Mexico City'deki Ulusal Saray'da Rivera'nın yaptığı

duvar resimlerine (1929-1945) bakılabilir. Bu eserde Aztek İmparatorluğu'nu işgal eden, başkentleri Tenochtitlan'ı yıkan Hernán Cortés'i, ona karşı mücadele eden son Aztek kralı mağlup Cuauhtémoc'u, her iki taraftan savaşçıları ve tüm bu çatışma ortamının dinamiklerini, kaosunu görebiliriz. İspanyollar zırhları içinde iken Aztek savaşçılar büyüsel gücü olduğuna inandıkları hayvan postlarına bürünmüştür. Burada söz konusu olan aynı zamanda iki dünyanın, iki mentalitenin ve yaşam tahayyülünün mücadelesidir. Sadece fiziki savaş söz konusu değildir. Bir taraftan bazı ritüelleri görürüz. Bir Aztek rahibi İspanyol kurbanının kalbini sökmüş ve elinde havaya kaldırmıştır. Kalbi sökülmüş kurbanın bedeni önünde durmaktadır. Tartışmasız Diego Rivera'nın başyapıtlarından olan bu eser sadece Meksika'nın değil dünya sanat tarihinin savaş ve çatışmanın temsili konusunda imgesel olarak en güçlü eserlerinden biridir.



Resim-4 Diego Rivera, Ulusal Saray'daki Duvar Resmi²

Savaşın, çatışmanın, şiddetin acı doğasını en etkili resmeden sanatçılar arasında Francisco Goya'yı da (1746-1828) anmak gerekir. Napolyon askerlerinin İspanyol asileri infaz etmesi temasını işleyen bu tarihsel eser estetik gücünü birkaç katmanlı bir anlatım üzerinden inşa eder. Başlı başına zaten çok güçlü bir konu olan olay üzerinden kurgulanan eserde Goya gibi bir büyük üstadın elinde renklerin ölüm ve yaşam, aydınlık ve karanlık ikilemini aktarması; kurbanların korku ve acı arasında devinen duyguları, askerlerin geometrik sıralılık ve kişidişilik ile mekanikleşmiş kararlılık enerjisi; mevcut şiddetin yarattığı büyük enerjik yoğunlaşma ile mekânın ve çevrenin dinginliği arasındaki tezatlık gibi çeşitli etkenler başarıyla kompoze edilerek bu muazzam güç yaratılmıştır.

² <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/mexico/mexicocity/rivera/history2a.html>
Erişim: 20.11.2018

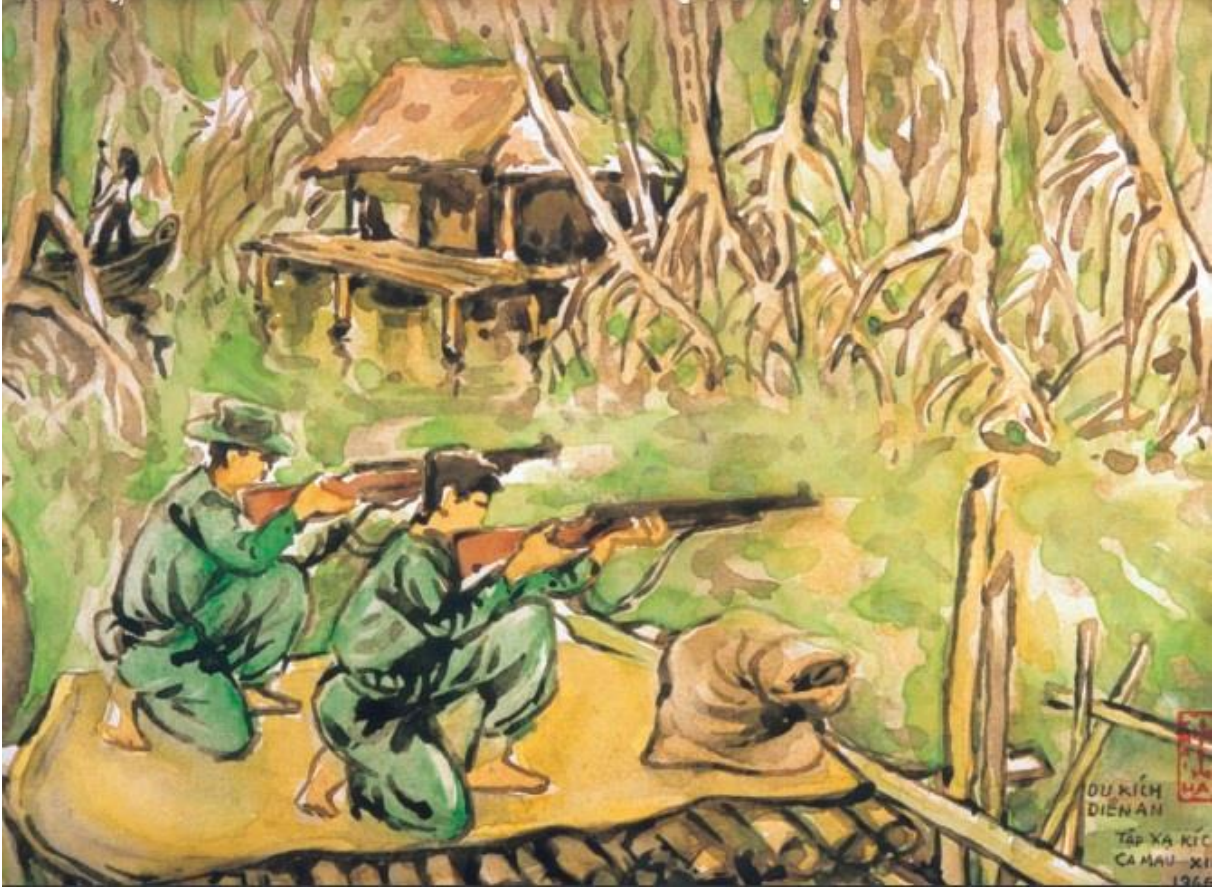


Resim-5 Francisco Goya, 3 Mayıs 1808

Savaş ve çatışmanın bu keskin temsili sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu arada “Napolyon’un İspanya saldırılarına karşı direniş olarak” geliştirilen gerilla savaşı (Drake, 2016: 215), Goya’nın bu eserinde de bu savaşı yürüten asiler konu olduktan sonra, daha sonraki dönemlerde, özellikle 20. Yüzyılda çeşitli toplumsal hareketlerle ve devrimlerle bağlantılı olarak tekrardan gündeme geldi.

Dünya tarihinde modern zamanlarda yer tutan önemli olaylardan biri Vietnam Savaşı, ya da Vietnam halkının ifadesiyle Amerika’ya Karşı Direniş Savaşı’dır. Bu savaşta Ho Chi Minh (1890-1969) liderliğinde Vietnam halkı gerilla stratejisiyle Amerikan işgaline karşı direndi ve 1975’te ağır kayıpların ardından zafere ulaştı. Olayın Amerikan cephesinde sanatsal temsil bağlamında Hollywood savaş esnasında ve sonrasında askerlerin yaşadığı durumlarla ilgili birçok film üretmiştir. Vietnam açısından ise sanat ve ideolojik propaganda iç içe yürümüş, halkın Amerikan işgaline karşı mücadelesi afişler ve çeşitli görsel sanatlar aracılığıyla ifade edilmiştir.

Vietnam Savaşı boyunca sadece halka ideolojik aktarımın kolay yapılabileceği basit propaganda afişleri değil Batılı sanat ve estetik ölçütlerine göre yüksek değeri olan sanat eserleri de yaratılmıştır. Bu açıdan Vietnamlı sanatçıların eserlerinin ele alınması, 20. Yüzyıl sanatı kapsamında değerlendirilmesi gerekmektedir. Savaş ve çatışmalar onların tanıklığında acı ve travmatik olanın sanatsal bir aşkınlık ile bulunduğu noktaya varmıştır. Ortaya koydukları eserler her nitelikli sanat eleştirmeninin, sanat sosyoloğunun ve sanat tarihinin önemseyeceği vasıflardadır.



Resim-6 Sanatçı: Thai Ha, Yer: Ca Mau, Mekong Deltası, Askeri Bölge 3, Tarih: Aralık 1966. Konu: gerilla savaşı, sürpriz bir saldırı. Kâğıt üzerine suluboya. Ho Chi Minh City Güzel Sanatlar Müzesi Koleksiyonu (Buchanan, 2008)

Sanatçı Thai Ha'nın (Nguyễn Như Huân, 1922-2005)³ eseri mesela (Resim-6) Vietnam'ın mekansallığını, doğasını ve savaşçı imgesini aynı ışık ve figür harmonisi, akışı içinde ele alarak bütünleştirmiştir. Eserde yerel savaşçılar ülke coğrafyasının bir asli unsuru olarak tıpkı görünen ağaç kökleri gibi bu ortamın bir parçası mahiyetinde kompozite edilmiştir. Alışıldık propaganda çalışmalarını aşan bir sanatsal ifade gücü kendini hissettirmektedir. Tüm başarılı sanat eserleri gibi bu çalışma da sanatçının amacını, niyetini ve ideolojisini aşan bir nitelikte dünya sanat tarihine dahil olmuştur.

Çağdaş birey, modern dünyanın toplumsal bileşenleri, geçmişi belleğinde yaşatıp, bugünde kurgulayıp anlam ve gerçekliği inşa eder. Bu anlamda, "Geçmişle bağıntı belki, bireye, geriye dönük tanıma/kabul etme etkileri aracılığıyla, topluluk ve tarihle ilişkisini daha kolay algılamayı sağlayan bağıntıdır. Gayet iyi bilinir ki, geçmişte yaşanmış deneyimler, zamanla özel bir aurayla çevrenir, özellikle de belli bir kimlik/özdeşlik ve farklılık yaratırlar" (Augé, 2012: 132). Siyahların işte Amerika'da geçmişin tecrübeleri, acıları ve yaşanmışlıklarını bugünün toplumsal çatışmalarına bağlayan söylemleri bu açıdan önemlidir. Irksal dışlanmışlık, tahakküm ve bunlara karşı mücadele siyah sanat hareketinin merkezinde önemli yer tutar.

³ <http://www.nguyennhuhuan.com> Erişim: 21.11.2018



Resim-7 Barbara Jones-Hogu



Resim-8 Gerald Williams

Siyah Sanat Hareketi, AfriCOBRA gibi sanat akımları ABD’de “beyazların üstünlüğü” ideolojisiyle (white supremacy) siyahların tahakküm altına alınmasına karşı sanatsal imgeler ve estetik kurgularla ciddi bir mücadele sürdürmüştür. Bir yandan

sokaklarda süren mücadele ve toplumsal çatışmaların sanat alanında temsil edilmesi söz konusu iken diğer yandan mevcut sanatsal kalıp ve öğretilere karşı siyah sanatçıların elinden devrimci bir müdahale gerçekleşmiştir. Howard S. Becker'ın deyişiyle, "Belirli sanatsal kalıplarda, yöntem ve uygulamalarda somutlaşan estetik inançlara yönelik bir saldırı, neticede mevcut toplumsal tabakalaşma sistemine yapılan bir saldırıdır" (Becker, 2013: 356). İşte siyah sanatçıların üretimleri ve estetik devingenlikleri beyaz egemenliğin yarattığı "toplumsal tabakalaşma sistemine" karşı direnmektedir. AfriCOBRA akımı bu anlamda önemlidir. Barbara Jones-Hogu, Wadsworth Jarrell, Gerald Williams, Omar Lama, Jeff Donaldson gibi isimlerin tarihinde ve bugün yer aldığı, 1968'de Chicago'da kurulan bu sanatçılar kolektifi sloganizme düşmeyen, yüksek estetik değeri ve eleştirel anlatım gücü olan eserler ortaya koymuştur. Siyah sanatçılar AfriCOBRA ile kendi alternatif sanat, estetik dil ve yaşam alanlarını yaratmışlardır. Siyahların verdiği toplumsal mücadeleler ve yaşanan çatışmalar onların eserlerinde kalıcı bir tarihsel tanıklığa dönüşmüştür.

5. SONUÇ

Sosyolojik bir pencereden baktığımızda sanat da güvenlik de toplumsal kurumlar olarak çok geniş bir çepere sahiptir. Sanatsal üretimin birçok farklı türüne ve versiyonuna bakıldığında burada aktarılan örneklerin binlerce katı sayısız çıkış noktası yakalanabilir. Bu makalede az sayıda görsel sanat örneği üzerinden bir başlangıç noktası yakalanmaya çalışıldı.

Savaş ve çatışma güvenlik alanı kapsamındaki geniş bir yelpazenin iki konusudur. Bu perspektiften yaklaşıldığında da yine birçok başka temanın devre dışı kaldığı görülmektedir. Çatışmanın özgül bir türü olan terörizmin, güvenlik alanının bir alt disiplini olarak istihbarat dünyasının, çağdaş güvenlik kurumunun ve sosyalliklerinin ileri bir unsuru olarak siber tehdit ve IT güvenliği meselelerinin ele alındığı sayısız edebiyat, sinema, güzel sanatlar, vb. eserleri üzerinden yine konu tartışılabilir.

Sanatın devasa dünyasının güvenliğin engin suları ve kıyılarıyla kesiştiği, örtüştüğü çok geniş ve entelektüel açıdan verimli bir alan bulunmaktadır. Bunlar zamanı geldikçe disiplinlerarası olarak ele alınıp tartışılacak konulardır. Umarız bu makale sosyolojik bir bakış açısının modern zamanların anlam haritasını okuma noktasında işlevselliğini sosyal bilimler ve insan bilimleri alanlarındaki araştırmacılara naçizane hatırlatabilmiştir.

KAYNAKÇA

- ANDERSON, D. & Anderson, L. A. (2013). "Leadership Breakthrough: Meeting the Transformational Challenges of 21st Century Security Environment", (WELLS II, 2013) içinde.
- AUGE, Marc (2012). *Çağdaş Dünyaların Antropolojisi*, Çev: H. U. Tanrıöver, İstanbul: Dipnot Yayınları.
- BECKER, Howard S. (2013). *Sanat Dünyaları*, Çev: E. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BUCHANAN, Sherry (2008). *Mekong Diaries: Viet Cong Drawings & Stories, 1964-1975*, Chicago: University of Chicago Publications. https://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/9780226078304_blad.pdf Erişim: 21.11.2018
- DRAKE, Michael S. (2016). *Siyaset Sosyolojisi*, Çev: H. İnaç, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- FREEDMAN, Lawrence (2013). *Strateji*, Çev: B. Ç. Dişbudak – T. Belge, İstanbul: Alfa Yayınları.
- GIDDENS, Anthony (2008). *Sosyoloji*, Çev Ed.: C. Güzel, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- HARPER, Douglas (1988), "Visual Sociology: Expanding Sociological Vision", *The American Sociologist* / Spring 1988, 54-70
- HEINICH, Nathalie (2013). *Sanat Sosyolojisi*, Çev: T. Arnas, İstanbul: Bağlam Yayınları
- KUSPIT, Donald (2006). *Sanatın Sonu*, Çev: Y. Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları
- MOORE, Susan (2017). "As visceral a painting as you will ever encounter...", *Apollo Magazine*, <https://www.apollo-magazine.com/as-visceral-a-painting-as-you-will-ever-encounter> Erişim: 20.11.2018
- POSTMAN, Neil (2013). *Teknopoli*, Çev: M. E. Yılmaz, Bursa: Sentez Yayınları.
- ROBINSON, Lynn. "Picasso, Guernica" <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstract/cubism/a/picasso-guernica> Erişim: 20.11.2018
- STAMPNITZKY, Lisa (2013), "Toward a Sociology of "Security", *Sociological Forum*, Vol. 28, No.3, 631-633
- WEBER, Max (2012a). *Ekonomi & Toplum*, Cilt: 1, Çev: L. Boyacı, İstanbul: Yarın Yayınları
- WEBER, Max (2012b). *Ekonomi & Toplum*, Cilt: 2, Çev: L. Boyacı, İstanbul: Yarın Yayınları
- WELLS II, L., Hailes, T. C. & Davies, M. C. (Edt.); (2013), *Changing Mindsets to Transform Security: Leader Development for an Unpredictable and Complex World*, Center for Technology and National Security, Policy Institute for National Strategic Studies, National Defense University, USA
- WOLFF, Janet (2000). *Sanatın Toplumsal Üretimi*, Çev: A. Demir, İstanbul: Özne Yayınları