

Özgün Makale

# Krizlere Sanatsal Tepkiler: Ai Weiwei Örneği\*

## Artistic Responses to Crises: The Case of Ai Weiwei

Özge Ejder JOHNSON<sup>1</sup>

### Öz

Hayatlarımıza etki eden farklı karakterde krizler, çağımızda bizi neredeyse kuşatıcı şekilde belirleyen olgulara dönüşmektedirler. Krizi, bir kararsızlık, imkânsızlık ve aporetik olana dair bir talep olarak okuduğumuzda, sanatın, dünyadaki var oluşumuza ve dünyayı algılayışımıza dair farklı yolları hayal etmeye yönelik bir dizi öneri sunmak bakımından krizlere kayıtsız kalamadığını görmekteyiz. Bu makale, sanat alanında ortaya konan kriz anlatıları yoluyla, yaşanacak daha iyi bir dünya fikri etrafında *sensus communis*'in yeniden şekillendiğini iddia etmektedir. Bu iddiasını da örnek bir kriz deneyimi olarak mülteci krizi ve sanatçı Ai Weiwei'nin sözkonusu kriz etrafında ürettiği işleri üzerinden tartışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kriz, Sorumluluk, Sanat, *Sensus Communis*.

### Abstract

Crises of different characters, affecting our lives, are turning into phenomena that determine us in an almost encompassing way in our age. When we read the crisis as an indecision, impossibility and a demand for the aporetic, we see that art cannot remain indifferent to crises in terms of offering a series of suggestions for imagining different ways of existing in and perceiving the world. This article claims that the *sensus communis* has been reshaped around the idea of a better world to live in, through the crisis narratives put forward in the field of art. To this aim, the refugee crisis, as an exemplary crisis experience, is discussed through Ai Weiwei's works produced around this crisis.

**Keywords:** Crisis, Responsibility, Art, *Sensus Communis*.

20. yüzyıla kadar onar ya da yüzer yıllık periyotlar insanlığın yaşadığı krizleri başı sonu olan anlatılara çevirmenin zamansal ölçütleri olagelmıştır. İnsanlık tarihinde bir devrin açılıp başka bir devrin kapanması ya birtakım krizleri beraberinde getirmiş ya da halihazırda bunlara krizler sebep olmuştur. Felsefe tarihi için de aynı şeyi söylemek mümkündür. 20.yy'dan önce de felsefe

\* Makalenin başvuru tarihi: 30.09.2024. Makalenin kabul tarihi: 06.11.2024.

<sup>1</sup> Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, ozge.ejder@msgsu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0918-2088.

tarihinde kullandığımız iş görür periyodizasyonların bir kriz anlatısı ile daha meşru hale geldiği iddia edilebilir. Öte yandan yüzyılın hemen başında, felsefe alanında yöntemsel ve kuramsal anlamda büyük etki yaratan Edmund Husserl’in “Avrupa Bilimlerinin Krizi” başlıklı metni, çağının bilimsel ve teknolojik ilerleme görünümünün üstünü örttüğü siyasi barbarlığı bir kriz olarak tanımlarken modern bilimlerin başarılarının anlamı ve bunların insan kültürü ve bir bütün olarak dünya üzerindeki dönüştürücü etkisi üzerine düşünmeyi felsefenin asıl misyonu haline getirmiştir. Husserl kendi zamanının entelektüel krizi ile başa çıkma yöntemini, sürekli baştan başlamak ve her zaman temelden yukarı doğru çalışmak şeklinde özetlemektedir (Husserl, 1994). 21. Yüzyıla gelindiğinde, Husserl’in yöntemi sadece felsefeye her krize girdiğinde bir yön çizmekle kalmamış, çağın krizlerinin ifşa ettiği insanlık durumunu betimlemenin de yolu olmuştur. İnsanlığın hakiki anlamı için mücadele etmenin temel yöntemi, içinden geçmekte olduğu krizlerin insanı neliği ve nasıllığı içinde görünür kılmaktan geçmektedir.

Çağımızda ise belki henüz çok yeni olduğu için ve ona mesafe alarak bakmak güç olduğundan kriz, insanları bir dönem için belli bakımlardan etkileyen bir belirsizlik olmaktan çıkmıştır. Hayatlarımızın farklı alanlarına etki eden krizler bizi neredeyse kuşatıcı şekilde belirleyen olgulara dönüşmektedirler. Krizlerin gündelik hayatın önemli bir niteliği haline gelmesinin etkisiyle, 2022 yılında Collins Sözlüğü “permacrisis” neolojizmini İngilizce’de “yılın sözcüğü” seçmiştir. Türkçe’ye “hepkriz” olarak çevirebilecek birleşik kelime, “uzun süren istikrarsızlık ve güvensizlik dönemi” anlamına gelmektedir. Bu anlamıyla çağın ruhunu yansıtan bir kelime olduğuna özellikle vurgu yapılan “permacrisis” birleşik kelimesi, İngilizce’de “kalıcı” anlamına gelen “permanent” sözcüğünün kısaltması ve gayriresmi bir ön ek olan “perma” ile kriz anlamına gelen “crisis” kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Yılın kelimesi seçiminin bir gerekçesi olarak da, özellikle bir dizi felaketin sonucunda yaşanana şey olması gösterilmiştir. “Ukrayna’daki savaş, yüksek enflasyon, artan hayat pahalılığı, siyasi istikrarsızlık, iklim değişikliği ve COVID-19’un süren etkileri, 2022’yi milyonlarca insan için berbat bir yıl yaptı. Buhranın süreğenliğini kavramsallaştıran “permacrisis” sözcüğü bu yılı özetliyor.” (Shariatmadari, 2022). Aynı sözlük, sözgelisi 2021’in sözcüğü olarak NFT’yi ve 2023’te de yapay zeka anlamına gelen AI’ı seçerken *Oxford Sözlüğü* ve *Meriam Webster* başta olmak üzere diğer kuruluşlar da kendi değerlendirmelerine göre yılın sözcüğünü açıklamaktadır. Geçtiğimiz yıllarda *Oxford “goblin mode”* ve *Meriam Webster Sözlüğü “gaslighting”* kelimesini yılın sözcüğü olarak seçtiklerinde “permacrisis” seçimindeki gibi bu sözcüklerin birer yıl sonu meşguliyeti olmanın ötesinde bu çağı beraberce tecrübe ettiğimiz insanların varoluşsal ruh halleri ve bunların dildeki tezhürlerine dair fikir verir olmaları bakımından değerlendirmek gerekmiştir. Sensus communis’in de bu ortakça benimsenen ve dile yerleşen yeni kelimeler etrafında kurulduğu düşünülecek olursa, permakriz 21. yy. insanının çağın deneyimlerini bir kriz anlatısı olarak ifade etmek ve nihayet bu deneyime yönelik ortak refleksler geliştirmek için sıkça başvurduğu bir terim olmuştur. Permakriz - ya da iyi bir çeviri olup olmadığını zamanın göstereceği ‘hepkriz’ – kelimesiyle dilde karşılanan çok sayıda durumdan bahsedilebilir. Öncelikle kriz kelimesiyle bir sistemin, durumun içinden geçtiği ani ama kararlı bir değişim, dönüşüm kast edildiğinde ona eşlik eden ya da takip eden bir istikrarsızlık ve buhran da ima edilmiş olmaktadır. Bu nedenle, krizlerin bazen görelî ya da bazıları için uyum ya da istikrar halinde değişikliğe ve alışık olunmayan seviyelerde risk, gerilim ve hatta çatışmalar üreten açık, belirsiz bir geleceğin ortaya çıkışına işaret ettiği iddia edilebilir. Bu kadarıyla kriz denince akla ilk gelen şeylerden biri sıradan olmamasıdır. Öte yandan çağımızda bu sıradışılık sıradan hale gelmiş durumdadır. Krizler sıradan olmasa da her yerde karşımıza

çıkabilir ve ancak bir sıradışılıkta tahammül edilebilir olduklarından, yarattıkları hasar ve acılar hızla norm haline gelebilmektedir. Krizlerle noktalanın, kesintiye uğruyan, değişen hayatlar daha fazla görünür ve bilinir olmaktadır zira krizlerin herhangi birimizi doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiş olması neredeyse kaçınılmaz bir hal almıştır. Krizler, teknoloji krizi, kişisel borçlar krizi ve işsizlik gibi finansal, göç ve mülteci krizi gibi çevresel, eğitim krizi, kimlik krizi, çok kültürlülük krizi gibi insani veya kültürel, belirli bir karakterde olabildiği gibi belirli bir alanda da ortaya çıkabilmektedir. Yakın zamanda yaşanan ve gündelikliğe doğrudan etki eden sağlık krizinde olduğu gibi. Aids, covid gibi salgın hastalıklar, pandemiler düzensiz aralıklarla ve farklı şiddet ve yoğunlukta yaşansa da insan hayatının kırılmasını unutmamıza izin vermemektedir. Görünüşe göre çağımız, kalıcı bir kriz çağı haline gelmiş ve kriz, daimi bir istisna hali, yeni bir anormal normallik olarak tecrübe edilir olmuştur. Bu haliyle krizlere yönelik ilk tepkinin uyum sağlamak ve yönetmeye çalışmak olduğu söylenebilir. Fakat bu uyum sağlama ya da yönetme tavrının indirgemeci de bir yönü var ve krizleri üstesinden gelinir olmaktan çıkarmaktadır. Öte yandan krizlerin olağanlaşması ya da süregelenleşmesini sayıca artmalarına, aralıklarının kısaltılmasına ve nihayet birine ya da diğerine denk gelmenin kaçınılmaz hale gelmesine bağlamamak gerekir. Belki krizler çağının fikrini verdiği kriz çokluğunu tek bir krizin kendisini farklı veçheleleriyle, farklı perspektif ve açılardan göstermesi olarak düşünmeliyiz. Bu bir dizi krizin arkasında gizlenen şeyin ise antroposen olduğu iddia edilebilir. Antroposen birçokları tarafından çağımıza verilen bir addan ibarettir. Bu adlandırmayla tanımlanmaya girişilen bir çok şey olmakla birlikte kendisini bir kriz olarak düşünmektense krizlere sebep olduğunu düşünmeye meylediyoruz. Zira antroposen özellikle ekolojik sorunlar etrafında, üzerinde yaşadığımız dünya, solduğumuz hava ve bizi çevreleyen gökyüzü ile ilişkilendirilebilir olması açısından kuşatıcı ve açıklayıcı kavram ya da ad olarak kullanılmaktadır. Öte yandan her kriz gibi ima edildiği her yerde kişilerden ve edimlerinden halihazırda görünür olanı, düşünülmüş olanı, denenmiş olanı, ortaklıkta ve uzlaşmada olunanı değil tüm bunlara dair bir kararsızlığı, imkânsızlığı, kısaca aporetik<sup>2</sup> olanı talep ettiğinden antroposenin bizi tam da bu bakımlardan etkileyen ve belirleyen bir çağ olduğuna kolay ikna edilebiliriz. Yukarıda sayılan sebeplerden, oldukça kuşatıcı bir terim ve tanımlama olan antroposen, mülteci krizini, insanın evi olan gezegenle yaşadığı gerilim ve onu harekete zorlaması fikri etrafında tartışılır kılmaktadır. Bu bağlantının güncel sanat üretiminde çoğu zaman sezgisel olarak kurulmuş olmakla birlikte nadiren açıkça tartışıldığını görmekteyiz.

## Güncel Sanatta Mülteci Krizinin Yansımaları

2016 yılının hemen başlarında, son zamanların dünya çapında en çok ses getiren sanatçılarından birisi aynı zamanda da bir aktivist olan Ai Weiwei, Asya'nın İngilizce yayın yapan en büyük haber dergisi *India Today* yazar ve fotomuhabirlerini Yunanistan'ın Midilli adasına davet eder. Bu buluşmadan basına yansıyan fotoğraflardan birinde Ai Weiwei deniz kıyısındaki çakıl taşlarına yüzükoyun yatarken görünmektedir. Fotoğraf, bundan sadece bir kaç ay önce, 2 Eylül 2015'te ailesi ile birlikte Muğla'nın Bodrum ilçesinden Yunanistan'ın İstanköy (Kos) adasına şişme botla geçmeye çalışırken annesi ve kardeşi ile birlikte boğularak hayatını kaybeden üç yaşındaki Suriyeli Kürt çocuk Alan Kurdi'nin kıyıya vurmuş cesedinin fotomuhabiri Nilüfer Demir tarafından çekilen fotoğrafına atıf yapmaktadır. Hatta Ai Weiwei'nin fotoğrafı orijinal fotoğrafın grotesk türden bir temsili niteliğindedir. Doğan Haber Ajansı muhabiri Nilüfer Demir'in çektiği Alan Kurdi'nin

<sup>2</sup> Bu yazıda "aporetik" olan kendisini bir açmaz olarak gösteren anlamında kullanılmıştır. Bu kullanımda Fransız düşünür Jacques Derrida'nın aporiayı bir düşünce patikası ya da en azından bunun sözü olarak değerlendirmesine atıf yapılır. Bizi düşünülmemiş, düşünülmüş olanın, hatta imkânsız olanın olanağı üzerine düşünmeye kıskırtır aporiler.

cansız bedenini gösteren fotoğraf Türkiye ve uluslararası kamuoyunda büyük bir ses getirmiş ve adeta münferit adledilerek olayın sorumlularının peşine düşülmüş ve nihayet Suriyeli iki kişiye Bodrum Ağır Ceza Mahkemesi tarafından bu korkunç olaya sebep olmak suçundan 4'er yıl 2'şer ay hapis cezası verilmiştir. Ege Denizinde, özellikle Suriye kaynaklı mülteci trafiğinin yaz ayları boyunca ortaya çıkardığı ve ısrarla görmezlikten gelinen tablo, küçük bir çocuğun cansız bedeninin imgesi yoluyla, böylece görünürlük kazanmaya başlamıştı. Alan Kurdi'nin kısa hayatının kısa da bir hikâyesi vardı ve bu aslında bazı bakımlardan oldukça sıradan bir hikâyeydi. Basın yayın organları tarafından aktarıldığı haliyle, aslen Kobani'nin Beğdik köyünden olan Alan Kurdi ve ailesi 2011 yılının sonlarına kadar Şam'ın Rükneddin bölgesinde yaşamıştır. 2012'de Halep'e gelen aile çatışmalar artınca Kobani'nin 25 kilometre yakınındaki Beğdik köyüne döner. IŞİD'in 15 Eylül'deki Kobani saldırısından sonra birçok mülteci ile birlikte Türkiye'ye gelen aile, IŞİD'in 26 Ocak 2015'te Kobani'den çıkartılmasından sonra Nisan ayında Kobani'ye geri döner fakat Haziran ayındaki saldırıdan sonra yeniden Türkiye'ye geçerler. Daha önce üç kez bir Avrupa ülkesine gitme girişiminde bulunan aile dördüncü kez gitmek üzere İzmir'de, Kos adasına giden bir bot temin edecek kişilerle görüşür. Alan, annesi Reyhan, babası Abdullah ve abisi Galip ile birlikte 2 Eylül Çarşamba sabahı erken saatlerde Alihoca burnunda temin edilen bota binerler. Birkaç saat sonra dalgalar artınca kaptan botu terkeder. Abdullah Kurdi o anları şöyle anlatmaktadır: "Ben tekneyi kullanmaya çalıştım ama büyük bir dalga tekneyi vurdu. O zaman olanlar oldu. Çocuklarımı ve karımı tutmaya çalıştım ama başaramadım. Birer birer öldüler." ("Alan Kurdi", 2023). Wikipedia'daki başlık Alan, Galip Kurdi ve Reyhan Şeyho'nun Kobane'de toprağa verildikleri bilgisi ile son bulmaktadır.

Bu hikâye bütün tekilliğine rağmen yaşadığımız yüzyılda insana verilen değer söz konusu olduğunda yapılabilecek her tür genellemenin açık referansı niteliğindedir. Alan Kürdi bu şekilde ölen ne ilk çocuk oldu ne de sonuncusu olmuştur. İsimler ve mekânlardan bağımsız okunduğunda, bu türden olaylar bu içeriğe kayıtsız kalınmasını adeta meşru kılacak kadar çok tekrar etmiştir. Bu sıklıkta tekrar eden, yaygınlık kazanan her şeyde olduğu gibi bütün dramatik, trajik taraflarıyla normalleşmiş, gündelikliğin bir parçası olmuştur. İronik olarak, gündelikliğin parçası oluşunu da ölümsüzleştiren bir başka fotomuhabiri olmuştur. Aynı yılın yaz aylarında hemen hemen aynı koyda çekilmiş bir başka fotoğrafta Aylan'ın ölümüyle sonuçlanan girişimin bir benzerini yarıda kesip Bodrum kıyılarına geri dönen mültecilere aldırmandan yoga pratiklerine devam eden bir grup sabahın ilk saatlerinde güneşe selam dururken gösterilmekteydiler. Bu fotoğraf Alan Kurdi'ninki kadar ses getirmedi zira kayıtsızlığın fotoğrafıydı ve bunda yeni bir şey yoktu. Kaldı ki popüler kültür açısından bu türden kayıtsızlıklar bariz tutarsızlıklardan yine de daha yeğ tutulmaktadır. Bu türden bir tutarsızlık örneği olarak iklim krizini tartışmak için düzenlenen zirveye özel jetleriyle giden lider ve kanaat önderlerini göstermek mümkündür.

Bu yazıda, Nilüfer Demir'in çektiği fotoğrafta bu kayıtsızlığı kıran bir şey olduğu ve Ai Weiwei'nin fotoğrafı kopyalarken peşinde olduğu şeyin de buradan itibaren sorgulanabileceği iddia edilmektedir. Eylül 2015'te fotoğraf, ajanslardan alınıp haberleştirildiğinde ona şu uyarı mesajı da eşlik etmekteydi. "Bu makale okuyucuların üzüntü verici bulabilecekleri imgeler içerir". Kısa sürede bu hikâye bir mülteci hikâyesi olarak tanımlanmış, üzüntü verici imgeler de dünyanın her yerinde mülteci krizine dikkat çekmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. Suriye'deki savaş nihayet yakılmış yıkılmış kentler dışında insani bir imgeye kavuşmuş ve bu fotoğraf yardımıyla mülteci krizine dönüşmüştür. Nilüfer Demir'in fotoğrafının bu hızda böylesi bir anlatının referansı haline gelmesi görünürdü anlaşılır olmakla birlikte dünyada yıllardır, Ege ve

Akdeniz’de yoğun olarak son birkaç yıldır yaşananın sıradan olmaktan çıkıp kriz olarak algılanır hale dönüşmesini neyin mümkün kıldığı düşündürücüdür. Ege ve Akdeniz’in masmavi denizi ve birbirinden güzel koyları ana yurtlarındaki çatışmadan kaçmak için hayal dahi edilemeyecek riskler alarak Batı’ya ulaşmaya çalışanların yaşadığı insanlık dramının fonu haline gelmekteydi. Yaşananları tanımlamakta kriz kavramının yeterli olduğunun düşünülmesi bile tek başına tarif edilemez, akla hayale gelmez olan karşısında insanın nasıl eylemeye ya da düşünmeye meylettığının bir semptomu olarak okunabilir.

## Mülteci ve Krizi

Kriz terimi seçim, karar, yargı anlamlarındaki Grekçe *krisis* isminden ve karar vermek anlamındaki *krinein* fiilinden türetilmiştir. Söz gelişi “Bir krizin ortasındayız” dendiğinde kastedilen bir dönemin kapanıp bir diğerinin açılıyor oluşudur. Kriz mücadele ve özveri gerektiren bir yolculuğun henüz başında olduğunun ifadesidir. Bu tarihsel olarak nitelendirilebilecek ortaya çıkış ya da belirleşmeler politik ve ekonomik kararlar gerektirir. Dahası krizler, kararların ya da seçimlerin kendilerini değil gerekliliklerini işaret eder. Kriz bu anlamda hem bir karar ya da seçim hem de onun yokluğudur. Yargı ortaya koyma koşullarının yetersizliğine dair bir yargıdır. Bir krize karşı verilebilecek erken bir tepkinin tepkisizlik ya da kayıtsızlık olması da bundandır. Öte yandan mülteci zaten tanımı gereği bir krizin habercisidir. Krize evrilmek için ölçeğinin büyümesi, vehametinin artması gerekmez. BM’nin tanımı ile mülteci, “ırkı, dini, milliyeti, belli bir sosyal gruba mensubiyeti veya siyasi düşünceleri nedeniyle zulüm göreceği konusunda haklı bir korku taşıyan ve bu yüzden ülkesinden ayrılan ve korkusu nedeniyle geri dönmeyen veya dönmek istemeyen kişidir” (“Mülteci”, 2023). Diğer bir deyişle, mülteci ulusal sınırları geçmek dışında bir seçim yapamayacak durumda kalmış olan kişidir. Başka seçimi olmamak, mecbur olmaktır. Gönüllülük esasına göre yapılan ve bir tercih olarak ortaya konabilen yer değiştirmeye göç denir. Dahası mülteci statüsü anlaşmaların parçası olan ülkeler ya da Bileşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği adındaki, anavatanından kaçmış olan insanların korunması için uluslararası alanda çalışma yürüten bir kurum tarafından verilir. Mülteci statüsü verilmezden önce kişi sadece sığınmacıdır. Tanımdan da anlaşılacağı gibi kimse mülteci olmaya karar veremez ya da kimsenin herhangi bir kararı, nihayetinde ona mülteci statüsü kazandırma garantisi taşımaz.

Mülteciler söz konusu olduğunda daha kritik bir detay Bileşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliğinin sağladığı veri ve istatistiklere göre mülteci ya da sığınmacı statüsündekilerin oldukça yüksek bir oranda çocuk olmasıdır. Bu bir yetişkin için dahi ancak, dolaylı olarak söz konusu edilebilecek yer değiştirme kararının, bu çocukların ebeveynleri ya da velileri tarafından alındığını gösterir. Çocuk, tanımı gereği kendisiyle ilgili karar alamayandır. Ülkesinden, evinden ayrılmak çocukların başına gelir. Bir kararla yola çıkmazlar. Dolayısıyla, onların yaşadıkları da yukarıda söz edilen tarzda mücadele, özveri ya da yolculuk terimleri ile ifade edilemez. Çocuk krizin ne öznesi ne nesnesi olamayandır. Öte yandan mülteci krizi ile tanımlanmaya gayret edilen olay büyük bir kısmını çocukların oluşturduğu önemli sayıda insanın sınırları aşmaya yönelik hareketliliğidir. Bu insanlar bu işe bir kere kalkıştıklarında aşılacak sınırlar bakımından sahip oldukları tanım ve tanınırlıklarını ve bunların mümkün kıldığı yasal ve fiziksel korunma koşullarını yitirirler. Bu konuda temelsiz yargılar ortaya koymadan ya da bu insanları şu ya da bu şekilde tanımlamadan önce bunun edilgen bir yerinden edilme olduğunu kabul etmek gerekir. Alan Kurdi’nin fotoğrafını kullanan mülteci krizi raporları, mültecilerin acılarını vicdani sorgulamanın nesnesi kılmanın yanısıra Ege’yi geçmeye çalışmanın ölümcül bedelini de gözler



önüne sermeye çalışmıştır. Fotoğrafın bunu mülteci krizini başından itibaren takip eden ve raporlayan sivil toplum örgütleri, uluslararası kurum ve kuruluşlar ve basından daha etkili şekilde yaptığı açıktır zira fotoğrafın dolaşıma girmesini takip eden kısa sürede Avrupa ülkelerinde mültecilere bakış konusunda bazı değişiklikler gözlenmeye başlanmıştır. Ancak fotoğrafın uluslararası basın tarafından dolaşıma sokulmasını takiben mülteci krizine dair oluşan sağduyu [*sensus communis*]<sup>3</sup> kısa sürede etkisini yitirmiştir. Bu fotoğrafın nasıl böyle bir etki yaratabildiği, ve bu etkinin neden aynı şekilde korunamadığı ve başta Ai Weiwei olmak üzere güncel sanatçıların bu etkiyi devam ettirmek yolunda nasıl bir sorumluluk üstlendikleri kriz dönemlerinde sanatla ne yapılabileceğini görebileceğimiz yerdir.

Kısaca, güney kıyılarında en iyi ihtimalle rahatsızlık ve sorun yarattığı düşünülen, çokça yaşamakta oldukları zorluk ve acılarına kayıtsız kalınan mülteciler ile ilgili algının değişmesi ve acıma ve şefkat duygularının söz konusu olmaya başlaması ölü bir çocuk fotoğrafı ile olmuştur. Bu fotoğraf raporlarda sayılarla ifade edildiğinde diğer insanlar için anlamını ve etkisini yitiren mültecinin de insan olduğunu, dahası ölümlü olduğunu, ölü bir insan bedeni üzerinden hatırlatmıştır. Ancak ya söz konusu ölü beden herhangi bir insana değil bir çocuğa ait olduğundan ve ölüm de çocukta eğreti durduğundan, ya da insan için nihayetinde ölüm, kendi ölümlülüğü, diğer insanların ölüyor olmağıyla kuşatılmaz olduğundan, insanların geneli açısından mülteci krizinin görünür kıldığı sorumlulukları hızlıca unutulmuştur. Fotoğraf hakkında yargıya varmak sözkonusu olduğunda işimizi güçleştirmesinin bir kaç nedeni var; ilkin bu fotoğraf, bir mülteciye ait olmak bakımından, mülteci kavramının taşıdığı kararsızlığı, bu mülteci bir çocuk olduğundan çocuk kavramının mülteciye karşılığı, bu mülteci çocuk ölü olduğu için de ölüme dair aporileri görünür yapmıştır. Bütün bunlar en azından bu üç bakımdan bu fotoğrafın neyin fotoğrafı olduğunu söylenemez kılmaktadır. Kriz tam da budur.

Tam da bu sebeple, Ai Weiwei'nin mültecilerle ilgili gündeme sanat alanından dahil olmak üzere bu fotoğrafı seçmesi anlamlıdır. İstanbul'da uzun süre açık kalan ve inanılmaz ilgi gören sergisinde Ai Weiwei kuşağının önde gelen kültür figürlerinden olarak tanıtılmış ve "çalışmaları aracılığıyla önemli insani sorunlara ve insan hakları ihlallerine dikkat çekerek bireyin toplumdaki yerini vurguladığı" (S.S.M., 2018) belirtilmiştir. Sergide yer alan duvar yazılarında sosyal sorumluluk başlığı altında şunlar söylenmekteydi; "Ai Weiwei'ye göre siyasi duruşu ve sanatı ayrılmaz bir bütündür. O sanatı sadece estetik bir uygulama olarak değil, yeni sorunlar ortaya atmak için bir fırsat olarak görmekte ve kendi deyimiyle "ahlaki seçim" aracılığıyla toplumsal değişimi kavrayabilmenin bir yolunu sağlamaktadır" (S.S.M., 2018). Farkındalık sahibi bir politik sanatçı olarak, hem kendi ülkesinde hem de dünyanın dört bir köşesinde çıkan güncel sorunlarla ilgili eylemlere katılmaktadır. Weiwei yaratıcılığı eyleme geçme gücü olarak tanımlar; onun siyasi eylemleri sanat yapıtlarından ayrılmaz, çünkü ikisi de aynı dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Weiwei'in sıklıkla vurguladığı ana tema her bireyin önemli ve değerli oluşudur. 2016 yılında Çin rejiminin el koyduğu pasaportuna kavuşur kavuşmaz önce, mültecilere yardım amacıyla bir araya gelen sanatçılara katılmak için Berlin'e oradan da Yunanistan'ın Midilli adasına geçer, amacını sığınmacı teknelerinin adaya gelişine tanıklık edip, kampları belgelemektir. Aylan Kürdi'nin fotoğrafını kopyaladığı pozunu burada verir.

<sup>3</sup> Sağduyu veya *sensus communis*, bir insanın beş fiziksel duyusu yoluyla elde ettiği veriyi organize eden ve birleştiren "altıncı hissi" anlamına gelebilir. Sağduyu aynı zamanda geniş bir alana yayılmış temel insan farkındalığı ve yargılama yeteneği anlamına da gelebilir. Felsefe tarihinde sıklıkla karşımıza çıktığı haliyle, insanın belirli bir dilsel veya tarihsel topluluk içinde yaygın olan bakış açıları ve değerler biçiminde var olan yargılarının sonucudur. Bu yazıda *sensus communis*'in ortak duyu, sağ duyu, müşterek duyu gibi farklı çevirilerinin vurguladığı anlam farkları yerine duyusal olana dair evrensel iletilebilir yargının ifadesi anlamı öne çıkarılmaktadır. Metin boyunca farklı bağlamlarda yukarıdaki farklı anlamları bakımından kullanılmaktadır.

Bu fotoğraf ve Weiwei'in bu dönemde ürettiği diğer işler, beklendiği gibi mülteci krizini gündemde tutmayı sürdürmüştür ancak ciddi eleştiriler de almıştır. Bunlardan önemli bir tanesinde Hamid Dabashi Ai Weiwei'yi temel bir estetik soruyu politik olanın altına süpürmekle suçlamaktadır. Bu, terörizm ve görsel doyum çağında sanatçının trajik gerçeklikleri nasıl temsil edeceği sorusudur. Ai Weiwei'nin fotoğrafının Dabashi'yi terörize ettiği açıktır, dünyaca ünlü, orta yaşlarında şişko bir sanatçı, mezbahaya dönmüş anayurdundan kaçarken denizde boğulmuş, besin yetersizliğiyle zayıf düşmüş cansız bedeni kıyıya vurmuş Suriyeli bir mülteci çocuğun pozuna girerek ne yapmaktadır diye sorar (Dabashi, 2016). Ne düşünmemiz, nasıl hissetmemiz beklenmektedir? Sanat yapıtına kaynaklık eden olayın bizi terörize eden duyumsamasını nötralize mi etmek istemektedir yoksa şiddetini mi artırmaktadır? Olay bu yolla vurgulanmakta mı, alaya mı alınmakta yoksa saçmalığı mı ortaya konmaktadır? Dabashi, Ai Weiwei'nin sanatçı duyarlılığıyla olayın dikkat çektiği meseleye dair üstlendiği sorumluluğu bir kenara bırakmadan, bunun nasıl rayından çıkabileceği üzerinde durmaya devam eder; Ona göre kavramsal sanat, ulusal, bölgesel, imgesel temsil coğrafyalarının sınırlarını ihlal eden bir gerçekliğe hala sanatsal temsil yoluyla yaklaşmaya çalıştığından kendi krizini yaratmıştır. Suriye, Irak, Afganistan, ya da Afrika'da yaşanan trajedi henüz kendi estetik ifade tarzını bulmamıştır. Bu böyleyken Kuzey Amerika ve Batı Avrupa menşeli küratoryal taşralılıkla sahneye konan, ifade bulan kavramsal sanat, yaşanan korkunç gerçeklikleri "olay"ın tekilliğinden çekip sanatın temsil bağlamında yeniden ürettiğinde ortaya çıkan şey yerleşik, kaba ve klişe olmanın ötesine geçememektedir. Dabashi'ye göre Ai Weiwei'ye olan da, Abu Ghraib'deki işkence kurbanı mahkumların resimlerini yapmaya soyunan Fernando Botero'ya olan da budur. Sanatçının bu durumlarda sorumluluk almak istemesinde Dabashi'ye göre küçük bir sorun vardır o da bu sorumluluğu ifade etmenin temsil edilemez olanı temsil etme gayreti içine düşmesidir.

Üç yaşındaki Alan Kurdi'den yaşadığı kısacık zamanda insanca yaşama koşulları, ölümünden de mülteci genellemesinde ve bu genelleme yoluyla rahatlatılan vicdanların uzanamadığı bir yas esirgenmiştir. Yaşamı, ama daha çok da ölümü tekil bir olay olarak vicdanlarımızı sonsuza kadar huzursuz edebilecekken, bu ölümün temsil edilmek yoluyla anlamlandırılması, üstelik de bu anlamlandırmanın sanatın kendine has etki ve ifade alanı içinde yapılması bir indirgemedir ve adil değildir. Dabashi'nin eleştirisinin haklı tarafları vardır. "olay" temsil edildiğinde belli bir anlamın içine yerleştirilmiş ve ehilleştirilmiş olur. Oysa ki Alan Kurdi'nin fotoğrafı yoluyla şahit olduğumuz olay tam da kararsızlık yaratan, seçim ve yargıda bulunmayı imkansız hale getiren ve bu yolla bizi sorumluluk altına sokan, insanı tam da bu bakımlardan sorgulamamızı gerekli kılan türden bir olaydır. Gösterdiği şeyle, kendi insanlığımıza dair duyumsattığı, düşündürttüğü şey özdeştir. Onu, insanın halihazırda mükemmel bir temsili kılan tekrar edilemez, temsil edilemez ve dolayısıyla da herhangi belirli bir öznenin anlam üretim çerçevesinde tüketilemez olmasıdır. Dolayısıyla Ai Weiwei'nin yaptığı şeyi, bu olayı sanatın temsil yoluyla etkileme gücünü kullanmak suretiyle tartışmaya açmak olarak anladığımızda Dabashi'ninkine benzer bir tiksinti duymamız kaçınılmazdır.

Öte yandan, bu türden eleştirilerin gözden kaçırıldığı bir şey olduğu da iddia edilebilir. O da Alan Kurdi'nin sahile vurmuş cansız bedeninin imgesinin bize halihazırda olayı nesnel bir şekilde temsil ettiği iddiasındaki bir fotoğraf yoluyla verilmiş olmasıdır. Ve bu sessiz iddianın kolay unutulmasıdır. Üstelik bu fotoğraf mülteci krizinin ne ilk ne de nadir fotoğrafik temsillerinden biridir. Bu fotoğrafı diğerlerinden ayıran ve belki de gösterdiği şeyin şiddetini artıran güzelliğidir.

Gerek kompozisyonu açısından gerekse de fotoğrafik temsilin Roland Barthes'ın<sup>4</sup> tarif ettiği anlamıyla punctum yoluyla yaratabileceği etkiyi en yetkin şekilde yaratmış olmak bakımından güzeldir. Güzel yargısını mümkün kılan *sensus communis*, söz konusu fotoğrafın suskun içeriğinin yerine geçmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi fotoğraf neyin fotoğrafı olduğunu söylemediği için, içeriğin taşıdığı tüm kararsızlık ona baktığımızda kompozisyonun yaşattığı haz duygusuna ve o duyguya eşlik eden güzel yargısına sebep olmaktadır. Mülteci krizine dair belli türden bir sağduyunun bu fotoğraf yoluyla belirmesinin nedeni budur.

Kant'ın teorize ettiği anlamda estetik yargılarımızın ve onları ortaya çıkaran sanat eserlerinin böyle bir kapasitesi vardır; Kant'a göre güzelde duyduğumuz haz, yararlanmanın, yasaya dayanan bir etkinliğin ve idealar tarafından yönetilen akıl yürütmeyi temaşaa etmenin hazzı değildir. Ne duyumdan, ne ahlaktan ne de yüceden duyulan bir hazdır. Güzelden alınan haz salt refleksiyonun hazzıdır. Herhangi bir erek veya ilke tarafından yönlendirilemez. Estetik haz duysal olan üzerinden evrensel uzlaşma iddiasında bulunur. Özne güzel yargısı sayesinde başkaları ile özgür bir uyum içine girer ve kendisini yalnızca kendisine ait olmayan bir insanlığın içinde bulur (Kant, 1952, s. 83). Nilüfer Demir'in fotoğrafının bu ortak duyuyu hareket geçirdiği iddia edilebilir. Nitekim *Kant Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde şöyle der;

Sensus communis ile bir ortak duyu ideası, e.d. bir yargılama yetisi anlaşılmalıdır ki, kendi derin-düşünme ediminde tüm başka insanların tasarım yolunu düşüncede (a priori) dikkate alır, öyle ki bir bakıma yargısını toplu insan-usu ile karşılaştırabilsin ve bu yolla kolayca nesnel diye alınabilen öznel kişisel koşullardan doğan yanılmanın yargı üzerinde zararlı bir etkide bulunması önlenesin. (Kant, 2006, s.162)

Kant aynı paragrafın devamında beğenin "sağlıklı anlayış"tan daha haklı olarak *sensus communis* ya da kamusal duyu olarak tanımlandığını söyler. Entelektüel yargıdan ziyade estetik yargı, salt düşünmenin zihin üzerinde yarattığı etkidir; ve bu etki bir haz ya da hoşnutsuzluk hissidir. Hatta beğeni, belirli bir temsile ilişkin duygumuzu kavramlar kullanılmaksızın evrensel olarak iletilebilir kılan şeyi yargılama yetisi olarak tanımlanabilir

Bu iddiayı Ai Weiwei'nin sanatsal jesti üzerine getirdiğimizde, fotoğrafın gösterdiği şeyin takliti olarak değil, ama efekti üzerine bir deneme olarak yorumlanabilir ki buradan nihayetinde bir Batı sanatı eleştirisi de çıkar. Bu eleştiri hattına Ai Weiwei'nin Jacques Rancière'in temsili bir uzlaşma rejimi olarak ortaya koyarken sorduğu sorular üzerinden yaklaşabiliriz. *Özgürleşen Seyirci* adlı eserinde Rancière şöyle yazar;

Şu veya bu etnik temizlik girişimine maruz kalmış kurbanların galeri duvarlarındaki fotoğraf temsillerinden ne beklemeli? Cellatlarına karşı isyan mı, acı çekenler için sonuçsuz kalacak bir sempati mi? Halkların çektiği acıları estetik bir gösteri fırsatına dönüştüren fotoğrafçılara karşı bir öfke mi? Yoksa bu halklarda aşağılayıcı mağdurluk durumundan başka bir şey gör-meyen işbirlikçi bakışlar karşısında bir kızgınlık mı? (Rancière, 2013, s. 59).

Ai Weiwei, mülteci çocuğun imgesini kendi dünyaca ünlü sanatçı imgesiyle yer değiştirerek Rancière'in kullandığı anlamda belirli bir etkileme modeline işaret etmektedir. Bu estetik etkileyciliktir. Estetik etkileycilik sanatsal becerinin üretim formları ve belirlenmiş toplumsal amaçlar arasındaki tutarsızlık ve bağımsızlıktan kaynaklanır. Bu uyuşmazlığın, kararsızlığın etkileyciliğidir. Rancière'e göre uyuşmazlık fikir veya duyu çatışması değil çeşitli duyusalılık

<sup>4</sup> Roland Barthes, *Camera Lucida*'da kişisel anekdotlar ve düşünceler aracılığıyla fotoğrafın özüne iner, ve bizi hareket ettirme, rahatsız etme ve büyüleme gücünü *studium* ve *punctum* kavramları üzerinden inceler. Buna göre *punctum*, bir fotoğrafın, tanınabilir herhangi bir sembolik sisteme başvurmaksızın bir anlam üretiyor ya da aktarıyor gibi görünen özelliklerine işaret eder. Bu tür bir anlam, görüntüyü izleyen bireyin tepkisine özgüdür ve *studium*'u yani fotoğrafta herkesçe görünür olanı kesin-tiye uğratar ve izleyicisini delip geçer.



rejimleri arasındaki çatışmadır ve estetik ayrılık rejiminde sanatın politikaya temas edebildiği nokta burasıdır. Ai Weiwei'nin Nilüfer Demir'in fotoğrafının yarattığı estetik topluluğun sağduyusunu bir tür yapıbozuma uğrattığını ve bunu da sanatçının duyulurun paylaşımı bakımından hem paylaşılan ortak bir şeyi hem de dışlayıcı payları görünür kılarak yaptığını iddia edebiliriz.

## Sonuç

Sanatın ve sanatçının güncel meseleler karşısında alabileceği en sorumlu tavrın, bu sorumluluğu basit bir imkan çerçevesinde değerlendirmemek olduğu iddia edilebilir. Tersine sorumluluk tam da belli bir kişiye ya da edime mal edilemez olandır. İma edildiği her yerde kişilerden ve edimlerinden halihazırda görünür olanı, düşünülmüş olanı, denenmiş olanı ortaklıkta ve uzlaşımında olunanı değil tüm bunlara dair bir kararsızlığı, imkansızlığı, kısaca aporetik olanı talep eder. Sanatçı kendini görünür olan, düşünülmüş olan, denenmiş olan, ortaklıkta ve uzlaşımında olunan bakımından temsile teslim etmediğinde sorumluluğunu yerine getirmiş olur. Sanat, dünyadaki var oluşumuza ve dünyayı algılayışımıza dair farklı yolları hayal etmeye yönelik bir dizi öneri olarak anlaşıldığında krizleri de yaşanacak daha iyi bir dünya fikri etrafında *sensus communis*'in yeniden şekillendiği süreçler olarak düşünmek mümkün hale gelir

## Kaynaklar

- Alan Kurdi. (2023, Temmuz 29). *Wikipedia*'dan. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Alan\\_Kurdi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Alan_Kurdi)
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida- Fotoğraf üzerine düşünceler* (Çev. Reha Akçakaya). Altıkırkbeş Yayınları.
- Crutzen, P. (2002). Geology of mankind. *Nature*, 23 (415). <https://doi.org/10.1038/415023a>
- Dabashi, H. (2016). *A portrait of the artist as a dead boy*. <https://www.Aljazeera.com>. Erişim tarihi Temmuz 29, 2023, <https://www.aljazeera.com/opinions/2016/2/4/a-portrait-of-the-artist-as-a-dead-boy>.
- Dickinson, B. (2015, Eylül 1). Art and the antropocene. *Art Monthly*, (389). <http://www.artmonthly.co.uk/magazine/site/article/art-and-the-anthropocene-by-bob-dickinson>
- Husserl, E. (1992b). *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. Meiner.
- Husserl, E. (1994). *Avrupa insanlığının krizi*. (Çev. A. Sabuncuoğlu ve Ö. Sözer). Afa Yayınları.
- İKSV. (2019). 16. İstanbul Bienali. <https://bienal.iksv.org/tr/bienal-arsivi/16-istanbulbienali>
- Kant, I. (1952). *The critique of judgment* (J.C. Meredith, Çev.). Oxford University Press.
- Kant, I. (2007). *Critique of the power of judgment*, (P. Guyer ve E. Matthews, Çev.). Cambridge University Press.
- Mülteci. (2023, Temmuz 29). *Wikipedia*'dan. <https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BClteci>
- Ranciére, J. (2013). *Özgürleşen seyirci* (çev. Burak Şaman). Metis Yayınları.
- Shariatmadari, D. (2022, Kasım 1). *Language lovers: A year of 'permacrisis'*. <https://Blog.Collinsdictionary.com/>. Erişim tarihi Temmuz 29, 2023, <https://blog.collinsdictionary.com/language-lovers/a-year-of-permacrisis/>
- S.S.M. (2018). Ai Weiwei: Porselene dair. <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/5>