

## SAVAŞIN GÖRÜNEN YÜZÜ OLARAK ASKERİ KAMUFLAJIN SANATTA DEĞİŞEN ANLAMI\*

• Arş. Gör. İrem AKDEMİR\*\* • Prof. F. Deniz KORKMAZ\*\*\*

### ÖZET

*Bu çalışmada, askeri kamuflajın savaş meydanlarında oluşturduğu göz aldatmacasının ötesinde, bir sanat formuna nasıl dönüştüğü ve savaş sonrası dönemde sanat pratiklerinde nasıl kavramsal bir ifade biçimi haline geldiği incelenmiştir. Askeri kamuflaj, başlangıçta askeri personeli ve ekipmanı korumak için görsel bir taktik olarak geliştirilmiştir. Sanatçılar, dünya savaşları sırasında, nesnelere çevre ile uyum sağlayarak yanılısama oluşturabilmesi için renk ve desen bilgilerini kullanmış ve gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Kamuflajın modern sanat akımları ile olan etkileşimi de militarizm ve kültürel dinamikler arasındaki ilişkisini pekiştirmiştir. 1960'lardan itibaren sanatta gizleme, yanılısama ve illüzyon etkilerinden yararlanan bir ifade biçimine dönüşmüştür. Çalışmada, askeri kamuflaj kullanılarak üretilen güncel sanat eserleri araştırılmıştır. Bu kapsamda, askeri kamuflajın ilişkilendirildiği kavramlar sorgulanmış, eserlerin bağlamı ve içerdiği mesajlar betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Ele alınan eserlerde, savaşın görünen yüzü olarak bilinen askeri kamuflajın savaşın görünmeyen yüzüne ait acıyı, güç ve şiddet unsurlarını, travma ve kayıpları yansıtan sembolik bir unsur olduğu sonucuna varılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Kamuflaj sanatı, Askeri kamuflaj, Savaş.

\* Bu makale, İrem Akdemir/ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı/ Prof. F. Deniz Korkmaz/ "Liderlik Göstergesi Olarak Üniformaların Oluşturduğu Mitlerin Sanat Pratiklerine Yansıması" başlıklı yayınlanmamış sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

\*\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, iakkus@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3529-6513

\*\*\* Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü, Resim Anasanat Dalı, fdenizkorkmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2201-5070

## THE ALTERING MEANING OF MILITARY CAMOUFLAGE IN ART AS THE APPEARANCE OF WAR\*

• Res. Asst. İrem AKDEMİR\*\* • Prof. F. Deniz KORKMAZ\*\*\*

### ABSTRACT

*In this study, beyond the visual deception created by military camouflage on battlefields, it is researched how it has transformed into an art form and has become a conceptual form of expression in post-war art practices. Originally, military camouflage was developed as a visual tactic to protect military personnel and equipment. During the World Wars, artists played a significant role in the advancement of camouflage, utilizing their knowledge of color and pattern to allow objects to blend harmoniously with the environment creating an illusion. Camouflage's interaction with modern art movements also reinforced the relationship between militarism and cultural dynamics. Since the 1960s, it has transformed into a form of expression that utilizes the effects of concealing, illusion and deception in art. In the study, it is researched contemporary artworks created using military camouflage. In this context, the concepts associated with military camouflage were questioned, and the context and messages of the artworks were analyzed through the descriptive analysis method. In the artworks analyzed, it was concluded that military camouflage, often known as the appearance of war, is a symbolic element that reflects the pain, power and violence, trauma and losses belonging to the unseen aspects of war.*

**Keywords:** Camouflage art, Military camouflage, War.

\* This article has been produced from the unpublished proficiency in art "İrem Akdemir"/"Eskisehir Osmangazi University/ Institute of Social Sciences"/"Department of Art and Design"/"Prof. F. Deniz Korkmaz"/"The Reflection of the Myhts Created by the Uniforms as a Leadership Indicator on Art Practices".

\*\* Eskisehir Osmangazi University, Institute of Social Sciences, Department of Art and Design, iakkus@eskisehir.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3529-6513

\*\*\* Eskisehir Osmangazi University, Faculty of Art and Design, Department of Visual Arts, Art Painting Department, fdenizkorkmaz@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2201-5070

## 1. GİRİŞ

Kamufraj, optik yanılsamayı ve görsel algının bilinçli manipülasyonunu içeren bir olgudur (Pettersson, 2018). Gizleme veya açığa çıkarma gayesi taşımaktadır. Canlıların algısal ve bilişsel mekanizmalarını etkileyen görsel bir strateji olarak öne çıkması farklı disiplinlerin araştırma konusu haline gelmesini sağlamıştır. Kamufraj, terim olarak ilk kez Fransa'da Birinci Dünya Savaşı zamanında ortaya çıkmış olsa da sosyal, biyolojik ve sanat alanı gibi farklı bağlamlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan sadece hayvan ve bitkilerin adaptasyonları ve savaş stratejileri ile sınırlı değildir, aynı zamanda görsel etkileşim, değişen kimlikler, çevreye uyum sağlama, görünenin ötesindeki keşfetme ve gözetleme yöntemlerini açığa çıkarma veya karşı koyma gibi konuları da kapsamaktadır (Elias, 2013: 16).

Kamufrajın görsel olarak geliştirilmesi büyük ölçüde sanatın ve sanatçıların katkılarıyla mümkün olmuştur (Baumbach, 2012: 79). İki büyük dünya savaşı süresince kamufraj, sanatçılar tarafından görsel olarak ordu yararına geliştirilmiştir. Sanatçılar Kübizm ve Sürrealizm gibi modern sanat akımlarının da etkisi ile nesnelere manipüle edilmesini görsel algı üzerinden sorgulamış, böylelikle kamufraj tasarımında özgün ve yenilikçi yaklaşımların geliştirilmesinde öncü olmuşlardır (Kavky, 2018). Sanat akımlarının askeri gereksinimleri karşılamak amacıyla kamufraj stratejileriyle bütünleştirilmesi, militarizm ve kültürel dinamikler arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmıştır (Forsyth, 2013: 1040). Nitekim bu ilişki, 1960'lardan itibaren kamufrajın görsel olarak yarattığı yanılsama ve illüzyon efektlerinden yararlanılarak izleyicilerin algısı üzerine üretilmiş eserlerin çoğalmasında sağlamış (Uçar, 2019), ayrıca sanat dünyasında askeri kamufrajın çeşitli kavramlar ve temalar üzerinden kurgulanmış eserlerde de yer bulmasına ön ayak olmuştur.

Bu çalışmada, askeri kamufrajın stratejik amaçlarla kullanılan bir savaş aracıyken, işlevinden ayrılarak güncel sanatta nasıl bir ifade aracına dönüştüğü incelenmiştir. Geçmişte ve günümüzde gündemde olan savaş sahnelerinin gerek sanatçılar gerekse toplumların belleğinde yer eden iz düşümlerinin askeri kamufraj ile nasıl ilişkilendirildiğinin ortaya konması önemli görülmektedir. Bu kapsamda, sanat alanında konumlandırılan askeri kamufrajın ilişkilendirildiği kavramların, konu ve temaların sorgulanması amaçlanmaktadır. Çalışmada, askeri kamufrajı eserlerinde kullanan güncel sanatçılar tespit edilmiş, ele alınan sanatçılar ve eserleri amaçlı örneklem yöntemi ile seçilmiş ve betimsel analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Bu doğrultuda, literatür taraması ile kamufrajın savaştaki rolü ve sanat ile ilişkisi ele alınmış, güncel sanatçıların askeri kamufrajı kullanarak ürettikleri eserlerdeki yaklaşımların açıklanması hedeflenmiştir.

## 2. KAMUFLAJIN SAVAŞTAKİ ROLÜ

Kamuflaj kelimesinin kökeni, gizlemek veya saklamak anlamına gelen Fransızca “camoufler” kelimesine dayanmaktadır. Kamuflajın askeri anlamda kullanımı ile kamuflaja bürünen askerin veya askeri ekipmanların havadan veya yerden, görsel veya fotoğrafik olarak gözlenmesi engellenerek, bir nevi karşıdaki kişinin görüşü manipüle edilmeye/aldatılmaya çalışılmaktadır. Bir şeklin ya da görüntünün kamuflaj edilmesi/gizlenmesi, o şeklin veya görüntünün arka planı ile harmanlanmasıyla sağlanmaktadır. Bu da arka plan ile kamuflaj edilen şeyin ton, doku, düzen ve renk uyumu sağlanarak gerçekleştirilmektedir (Lowry, 2023).

Kamuflajın ordu yararına kullanımı Birinci Dünya Savaşı'na kadar gündeme gelmemiş, ancak askeri ekipmanlardaki yeniliklerin bir sonucu olarak gelişmeye başlamıştır (Forsyth, 2014: 249). Buna bağlı olarak modern kamuflajın doğuşu uçağın icadı ile ilişkilendirilmektedir. Birinci Dünya Savaşı'nda havadan keşiflerin artması, tarafların asker ve topçularını gizlemek için kamuflaj stratejilerine başvurmalarına neden olmuştur. Başlangıçta büyük silahların boyanması ya da üzerlerinin boyalı branda veya ağlarla örtülmesi gibi yöntemlerle kamuflaj olmaya çalışılmış, ardından renk kullanımında yapılan düzenlemeler ile görsel olarak bozma etkisi keşfedilmiştir. Bu durum kamuflajın savaş alanında avantaj yaratmasını sağlamış ve kamuflaj savaş için önemli bir faktör haline gelmiştir (Newark, 2007: 54).

Askeri teçhizatın kamuflaj edilme çabası, Birinci Dünya Savaşı'nda kitlesel kayıpların yaşanması ile askerlerin giydiği üniformalarda da kamuflaj kullanımını gerekli kılmıştır. Askeri daha fazla koruma ve bulunduğu ortamda arka plan ile bir uyum içinde olmasını sağlamak amacıyla kamuflaj üniformalar geliştirilmeye başlanmıştır. Böylelikle askerin görüntüsü ile bulunduğu çevrede askeri arka plan ile bütünleştirmek ve hedef olmasını önleyerek görünürliğini azaltmak amaçlanmıştır (Harris ve Brown, 2003: 23).

Tarihte yaşanan büyük savaşlar sonucunda bir gereklilik olarak gelişen askeri kamuflaj günümüzde de operasyonların vazgeçilmez unsurlarından birisidir. Kamuflaj tekniklerinin sürekli olarak yenilenmesi ve geliştirilmesi, askerlerin güvenliği üzerinde önemli etkilere sahiptir ve savaşın sonucunu belirlemede kritik bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, kamuflajın savaş alanındaki önemi her zaman var olacak ve askeri stratejilerin temel taşlarından biri olarak yerini koruyacaktır (Forsyth, 2014).

### 3. SANAT VE KAMUFLAJ İLİŞKİSİ

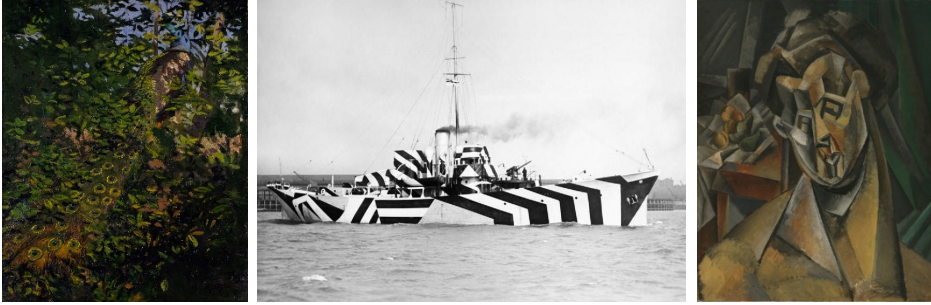
Sanat ve kamuflaj arasındaki ilişki zıtlıkları ve ikilikleri içerisinde barındırmaktadır. Aralarındaki fark ise biri açığa çıkarma amacındayken diğeri gizleme çabasındadır. Sanatçı bir biçimi görünür kılmak için basmakalıp olduğu düşünülen kısımları gizler veya atlar iken, kamuflajcı bir biçimi gizlemek için alakasız, yabancı ve önemsiz olanı vurgulayarak gözü şaşırtmaktadır (Harlan, 1970 Akt. Behrens, 1977: 91). Sanatçı soyut sanat söz konusu olduğunda bile gerçek olmayan bir şeyi tanınabilir kılarken, kamuflajcı gerçek olan bir şeyi tanınamaz hale getirmektedir (Portmann, 1959 Akt. Behrens, 1977: 91). Nitekim her ikisini ortak noktada buluşturan göze hitap eden bir yaklaşım sergilemeleri ve Gestalt Teorisi olarak bilinen görsel düzenleme ilkeleri çerçevesinde oluşturulmalarıdır (Behrens, 1977: 91). Gestalt Teorisi ve kamuflaj arasındaki ilişkiyi, Köhler “Gestalt Psikolojisi” isimli kitabında açık bir şekilde ortaya koymuştur. Köhler (1947: 158), kamuflajı “zor bir sanat” olarak tanımlamış ve “modern savaşlarda, silah, araba, gemi vb. gibi nesnelerin üzerine, parçaları çevrelerindeki parçalarla birimler oluşturması muhtemel düzensiz tasarımlar yaparak ortadan kaldırmanın gerçek bir sanat” haline geldiğini belirtmiştir (1947: 157).

Henüz terim olarak kullanılmaya başlamadan önceki dönemde kamuflajın sanat ile ilişkili olduğu ilk olarak 1890’larda Amerikalı ressam Abbott H. Thayer tarafından ön görülmüştür (Behrens, 1998: 111). Thayer, doğanın bir sanatçı gibi davrandığına inanmış, hayvanların tüyleri, pulları ya da kürklerindeki renk ve tonlarla kendilerini nasıl koruduklarını ve çevreleri tarafından nasıl kamufle edildiklerini araştırmıştır (Görsel 1) (Behrens, 2005). Thayer, göz yanılması oluşturmak için gerekli olan sanat bilgisi ve becerisinin altını çizmiş, kamuflajın oluşturulabilmesi için bir ressamdan yararlanılması gerektiğine inanmıştır (Behrens, 1977: 92). Bu düşüncesiyle, sanat ve kamuflaj ilişkisine vurgu yapmıştır. Thayer’in askeri kamuflaj üzerindeki etkisi dolaylı yoldan olsa da geliştirilmesine katkıları değerli görülmektedir. Modern askeri kamuflajın geliştirilmesinde önemli rol oynayan William Dakin, Graham Kerr ve Hugh Cott gibi zoolog ve sanatçıların da Thayer gibi doğanın ve hayvanların kamuflaj yöntemlerini anlamayı amaçlayan araştırmaları (Elias, 2008; Forsyth: 2013), bu görüşü desteklemektedir.

Kamuflaj; ordu, sanat hareketleri, psikolojik teori ve özellikle de Gestalt Teorisi arasındaki etkileşimlerle şekillenen bir kavram ve uygulamadır (Wadham ve Hamilton, 2009: 5). Aynı zamanda, stratejik amaçlar için tasarlanmış kültürel bir formdur. Düşmanın saldırıya isteyebileceği her şeyi gizlemek için geliştirilmiştir (Tynan, 2016: 309). Kamuflajın askeri amaçlarla ordu yararına geliştirilmesini teşvik eden şey dünya savaşları olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sırasında kamuflaj, askeri ekipmanların ve savunma pozisyonunda kalan birliklerin kayıplarını en aza indirmek amacıyla kritik bir önem taşıyor hale

gelmiştir (Bouchet, 2016: 167). Bu sebeple ordularda kamuflaj birimleri kurulmaya başlanmıştır. Bu birimler sivil hayatta ressam, heykeltıraş, baskıcı, grafik tasarımcı, illüstratör, mimar ve sahne tasarımcısı gibi meslekleri icra eden kişilerden oluşturulmuştur (Behrens, 1997: 99). Hartcup'ın da (1980: 9) belirttiği üzere renk, ton ve dokunun inceliklerine dair anlayışları ve görsel hafızadan yararlanma becerileri sebebiyle sanatçılar, askeri kamuflajın geliştirilmesinde en büyük katkıyı sağlayan kişiler olmuşlardır.

Alman sanatçı Franz Marc ve Fransız sanatçı Lucien Victor Guirand de Scevolas gibi pek çok modernist sanatçı askeri ekipmanların ve teçhizatın çevredeki manzaraya, suya veya gökyüzüne karışacak nitelikte kamuflaj olabilmeleri için desenler geliştirmişlerdir. İnsan silüetinin veya askeri teçhizatın keskin kenarlarını kırılmaya uğratabilecek nitelikte desenler ve arka plan ile aradaki sınırların bulanıklaşmasını sağlayarak görsel bir yanılgı oluşturmuşlardır. Bu sayede karşı taraftan görünürlük engellenmiş olmaktadır (Hansson, 2005: 137). “Dazzle” olarak adlandırılan kamuflaj tekniğinin fikir babası Norman Wilkinson, Birinci Dünya Savaşı'nda gemilere uygulanan en ünlü kamuflajın elde edilmesinde öncü olmuştur (Görsel 2) (Newark, 2007: 74). Sanatçıların dâhiyane yaklaşımlarından birisi olan bu teknik ile denizde seyir halinde olan gemileri denizaltı filolarından korumak adına göz kamaştırıcı şekilde boyama yöntemi geliştirilmiştir. Bu teknik diğer kamuflaj türlerinden farklı olarak hedefin menziline, hızını ve yönünü tayin etmeyi zorlaştırmasıyla ayrılmaktadır (Behrens, 1997: 107).



**Görsel 1.** Abbott Thayer, “Ormandaki Tavus Kuşu / Peacock in the Woods, 1907 (Forbes, 2011: xiv).

**Görsel 2.** Dazzle Olarak Adlandırılan Kamuflaj Tekniğiyle Boyanan Bir Gemi (Forbes, 2011: xiv).

**Görsel 3.** Pablo Picasso, “Armutlu Kadın / Woman with Pears, 1909 (Forbes, 2011: xv).

Askeri kamuflajın görsel olarak şekillendirilmesi hayvanların doğadaki gizlenme stratejilerinden esinlenilerek başlamış ve sonraki süreçte modern sanat akımları ile ilişkilendirilerek geliştirilmiştir. Tarihsel olarak incelendiklerinde kamuflajın ve Kübizmin ortaya çıkışı eş zamanlı bir döneme denk gelmektedir. Bu bakımdan Birinci Dünya Savaşı sırasında tüm ordular tarafından kullanılmaya başlanan askeri kamuflajın Kübist yöntemlere dayandığı iddiası bir tesadüf olarak görülmemektedir (Baiges, 2016: 57). Hem

Kübizm hem de kamuflaj teknikleri, figür ve zemin arasındaki ayrımı ortadan kaldırıp, üç boyutlu mekânsal ilişkileri iki boyutlu desene dönüştürerek geleneksel teknikleri tersine çevirmesi bakımından benzer yaklaşımları içermektedir (Görsel 3) (Kavky, 2018). Nitekim Lucien Victor Guirand de Scevolas'ın, “Nesnenin görünümünü tamamen deforme etmek için Kübistlerin onu temsil etmek için kullandıkları araçları kullanmak zorundayım” (Forbes, 2011: 101), ifadesi bunu doğrulamaktadır.

Sanat ve kamuflaj arasındaki ilişkinin varlığını ilk fark eden yine sanatçılar olmuştur. Henüz ilk kamuflaj birimi kurulmadan önce cephede bulunan Guillaume Apollinaire'e mektup yazan Picasso, mektubunda Kübist resimlerde uygulanan yöntemlerin askeri kamuflajda nasıl uygulanacağına dair tavsiyede bulunmuştur (Baiges, 2016: 57). Nitekim bir gün Paris'te caddede namluları boyalı bir konvoy yanından geçerken “Bunu biz icat ettik! Bu Kübizmdir” (Stein, 1939 Akt. Behrens, 1977: 91), söyleminde bulunan Picasso, Kübizm ve kamuflaj arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Benzer şekilde George Braque, Kübizmin kamuflajın şekillenmesinde etkili bir unsur olduğunu söylediği bir konuşmasında bunun tesadüf olduğunu söyleyen kişiye karşılık olarak, “Kübizmden önce Empresyonizm vardı ve ordu soluk mavi üniformalar, ufuk mavisini, atmosferik kamuflaj kullanıyordu” (Lieberman, 1969 Akt. Behrens, 1977: 92), diyerek hem Kübizmin hem de dönemin sanat anlayışlarının kamuflaj ile ilişkili olduğuna dikkat çekmiştir.

Picasso ve Braque'a benzer şekilde Salvador Dali de kamuflajı Sürrealizm akımı ile ilişkilendirmiştir. Dali (1942: 66), kamuflajın en büyük sorununun topların ve tankların sabit olmaması olduğunu, dolayısıyla çevreleriyle bütünleşerek görünmez hale getirmenin yeterli olmayacağı görüşündedir. Her duruma ve ortama uyum sağlayan bir kamuflajın bulunması gerektiği görüşünde olan Dali, bunu Sürrealizmin ilkeleriyle de örtüşen psikolojik kamuflaj ile yapılabileceği iddiasındadır. Nitekim, kamuflajın Birinci Dünya Savaşı'nda ne kadar Kübist ise İkinci Dünya Savaşı'nda bir o kadar Sürrealist olması gerektiğini savunmuş ve bunun fiziksel değil psikolojik olması gerektiğini öne sürmüştür (Elias, 2012: 18 Akt. Uçar, 2019: 2585). Kübizm ve Sürrealizmin yanı sıra Soyut Sanat ile biçimin bozulması, Dadaizm ile kolaj tekniğinin kullanılması ve perspektifin yönünü değiştirmesi gibi unsurlarda askeri kamuflajın gelişimini destekleyen yaklaşımlar olmuştur (Elias, 2013: 18).

Sanatçılar, başlangıçta savunma ve saldırı amacıyla kara, hava ve deniz savaşları için kamuflajı geliştirmeye çalışırken, yüzyılın ikinci yarısından itibaren kamuflaj tekniklerinin çağdaş sanatta kullanıldığı bir anlayış oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde doğrudan kamuflaj kavramı üzerine sergiler açılmıştır. Andy Warhol, “Kamuflaj” serisini (Görsel 4), Pierre Buraglio, Mondrian'ın çizgilerle bölünmüş kompozisyonlarından ilhamla “Agrafages, Camouflages, Châssis” isimli serisini (Görsel 5), Alain Jacquet ise Henri Matisse

ve Roy Lichtentein'in eserlerinde kullandıkları yaklaşımlardan yola çıkarak "Kamuflaj" serisini üretmiştir (Görsel 6) (Bouchet, 2016: 167). Bu çalışmalarda sanatçıların askeri kamuflajın biçimsel özelliklerini eserlerini oluşturmada kullandıkları görülmektedir.



**Görsel 4.** Andy Warhol, "Kamuflaj 412 / Camouflage 412", 1987 (<http 1>).

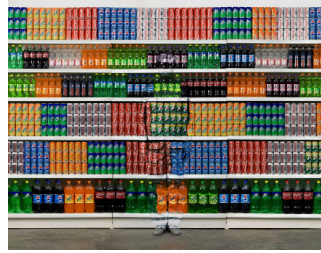
**Görsel 5.** Pierre Buraglio, "Agrafages, Camouflages, Châssis", 1966 (<http 2>).

**Görsel 6.** Alain Jacquet, "Michelangelo Kamuflajı, Sistine Şapeli, Génie II / Camouflage Michel Ange, Chapelle Sixtine, Génie II", 1962-63 (<http 3>).

Sanatçılar kamuflaj tekniği ile sadece biçimsel temsile değil, algısal farklılıkların oluşturacağı yeni anlamlara da odaklanmaya başlamışlardır (Uçar, 2019: 2586). Sürrealist René Magritte bunun sebebinin görünenin ardında yatanı bilme arzusundan ileri geldiğini öne sürmüştür (Elias, 2013: 22). Birçok sanatçı gerçeklik, gizlenme, yanılsama ve illüzyon bağlamında farklı kavramsal temeller üzerinden kamuflajı fiziksel, görsel ve psikolojik açıdan yorumlayarak resim, video sanatı, yerleştirme, performans sanatı ve heykel gibi farklı mecralarda kullanmışlardır. Emma Hack, "Duvar Kâğıdı, Daireler ve Kareler" isimli çalışması ile (Görsel 7), Liu Bolin ise "Şehirde Saklanmak No. 93 – Süpermarket No. 2" isimli performans resimleri ile (Görsel 8) varlıkları, düşünceleri ve nesnelere içeren gerçekliği maskelemekte ve kamuflajın gizleme unsurundan yararlanarak onları görünmez hale getirmektedir. Hack, çalışmasında cinsiyet ve kimlik meselelerine dikkat çekerken, Bolin tüketim nesnelere önünde kendini kamufle ederek maddi kültür ile bütünleşmektedir. Jan Howlin, "Tools of Engagement" isimli yerleştirmesinde seramikten yapılmış çeşitli mutfak aletlerini askeri kamuflaj biçiminde boyayarak eril ve dişil roller arasındaki çatışmayı gözler önüne sermektedir (Görsel 9). Bunların yanı sıra Cecilia Paredes, Veruschka, Lee Yong Back, Xing Junqin, Mateo Maté ve Alighiero Boetti gibi birçok sanatçı kamuflajı bir üslup ve bir dizi estetik strateji olarak ele almıştır. Kamuflajın kendilerine sundukları olanakları araç olarak kullanarak, izleyiciyi ortaya konulan işin ardındakini sorgulatma eğilimi taşımışlardır. Öznenin varlığını gizleyerek, öznenin mekâna veya mekânın özne yerine geçtiği çalışmalarda var olan yeni gerçeklik üzerinden eserlerin kavramsal temelleri ile izleyiciyi baş başa bırakmışlardır (Uçar, 2019). Bu doğrultuda, güncel sanatta kamuflajın bir strateji olarak kullanıldığı



çalışmalarda küresel sorunların günümüz manzaraları ve günlük yaşam görselleri üzerinden yansıtıldığı görülmektedir.



**Görsel 7.** Emma Hack, “Duvar Kâğıdı, Daireler ve Kareler / Wallpaper Circles and Squares”, 2008 ([http 4](#)).

**Görsel 8.** Liu Bolin, “Şehirde Saklanmak No. 93 – Süpermarket No. 2 / Hiding in the City No. 93 - Supermarket No. 2”, 2010 ([http 5](#)).

**Görsel 9.** Jan Howlin, “Tools of Engagement”, 2011 ([http 6](#)).

Görüldüğü üzere zaman içinde kamuflajın sanattaki kullanım olanakları askeri amaçların ötesine geçmiş ve sağladığı görsel olanaklar ile sanatın her alanında çeşitli konu ve kavramlar ile ilişkilendirilerek konumlandırılmıştır. Tüm bunlarla birlikte, bu süreçte askeri kamuflaj desenlerinden yararlanılarak veya doğrudan askeri kamuflaja bürünmüş nesnelere aracılığıyla da çeşitli söylemler geliştirilmiştir. Bu bağlamda askeri kamuflaj ve savaş ilişkisini yansıtan eserler, bir sonraki başlıkta ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

#### 4. SAVAŞIN BİR TEMSİLİ OLARAK ASKERİ KAMUFLAJIN SANATTA İFADE OLANAKLARI

Kamuflajın görünürlüğü ve tanınırlığı savaşlar nedeniyle olmuştur. Günümüzde hala devam eden ve toplumsal gündemi etkileyen bir mesele olması sebebiyle askeri kamuflajın toplumdaki önemini ve yerini koruduğu görülmektedir.

Wolf'un (2001: 6) da belirttiği üzere savaş, insan doğasından gelmektedir. Geçmişten günümüze küresel bir sorun olarak toplumların yaşamını etkilediğinden askeri kamuflaj insan zihninde savaş olgusu ile özdeşleşen imajlar oluşturmaktadır. Günümüzde her yaşta insan askeri yapı ile doğrudan ilişkili olsun ya da olmasın, kitle iletişim araçları aracılığıyla ordunun müdahil olduğu ortamlara veya savaş görüntülerine maruz kalmaktadır. Öyle ki, “artık savaşlar hepimizin oturma odalarında sükûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve seslere dönüşmüş” bir hale gelmiştir (Sontag, 2004: 17). Bu durum, askeri kamuflajın bireylerin ve toplumun kolektif belleğinde sıklıkla savaş ile ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Çünkü “savaş, dahil olan her bir bireyin öznelliğini aşan bir olaydır ve bir ülkenin, bir kültürün kolektif hafızasına gömülüdür” (Crespo Zaporta, 2021: 135).

Askeri kamuflajı kullanarak eserlerini üreten sanatçılar savaş ve savaş ile ilişkili pek çok

kavramı eserlerinde ele almışlardır. Sanatçılar, askeri kamuflaj desenlerini, nesnelere ve eserlerindeki bağlam ile ilişkili tamamlayıcı öğeleri ve teknikleri kullanarak kavramsal nitelikte eserler üretmiştir. Bu bağlamda dikkat çeken sanatçılardan biri olan Barb Hunt, yıpranmış/kullanılmış kamuflaj üniformaları ve kumaşları kullanarak savaşın yıkımını sorguladığı altı parçalık bir “Kamuflaj” serisi üretmiştir (http 7). Kullanılmış kamuflaj üniformaları bağlamından kopararak bir müzede sergileyen sanatçı, üniformadan bedeni soyutlayarak, izleyicileri kamuflajın yaygın görsel imgelerinden farklı olarak savaşla ilişkisini yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Hunt, serinin bir parçası olan “Fodder” ismini verdiği çalışması ile çeşitli üniforma parçalarının duvara asılı olduğu bir yerleştirme gerçekleştirmiştir (Görsel 10). İzleyicisine askeri kamuflaj ile fiziksel bir yüzleşme yaşatan sanatçı, savaşın sebep olduğu insan kaybına ışık tutarken üniformaları giyen kişilerin anonimliğini ve kayıp bedenlerini vurgulamaktadır (Cahill, 2017: 647). Wadham ve Hamilton (2009: 4), kamuflajın pek çok toplumda ordunun düalist karakterini paylaştığını, varlık ve yokluk ilişkilerini ifade ettiğini belirtmektedir. Bu perspektiften kamuflaj, gözle görünür ile görünmez arasındaki ince çizgiyi temsil etmekte, dolayısıyla yaşam ve ölüm arasındaki kırılgan ilişkiyi vurgulamaktadır. Hunt, üniformalar üzerinden gerçekleştirdiği yerleştirmesi ile bu ikiliğin yanı sıra savaş eylemlerinin doğasını sorgulamakta, savaşın insani etkilerini yeniden değerlendirmeye teşvik etmektedir. Bununla birlikte bireysel varoluşun politik ve toplumsal bağlamını gözler önüne sermektedir.



**Görsel 10.** Barb Hunt, “Yem / Fodder”, 2004 (http 7).

**Görsel 11.** a) Barb Hunt, “Incarnate”, 2001-04, b) Incarnate’den Detay Görüntü (http 7).

Harvey, (2000: 15) “toplumsal ve siyasi hayatı anlamak için spektrumun zıt uçlarında” beden ve küreselleşme kavramlarının yer aldığını belirtmektedir. Ona göre beden, toplumun işleyişini anlamak için en mikro unsur iken, küreselleşme en makro unsurdur. Hunt, eserleri aracılığıyla askeri çatışmalardaki ince detaylara, özellikle de askeri kamuflaj üzerinden bedene odaklanarak, izleyicilerin küresel savaş stratejilerinin politik bağlamı içinde kendilerini konumlandıkları eserler üretmektedir. Askerlerin görünmez

olması amacıyla tasarlanan kamuflaj üniformayı tek bir parça halinde fakat yine bedenin görünmez kılınan varlığına dikkat çekerek sergilediği “Incarnate” isimli çalışmasında (Görsel 11a-b) sanatçı, kamuflajın desenlerini parlak renkteki pembe bir iple öne çıkararak bu kıyafeti giyen bedeni görünür hale getirmiştir. Eserde küresel olarak savaşların işleyişinde araçsallaştırılan bedenlerin varlığı ile cinsiyetlendirilmiş unsurlara da vurgu yapılmaktadır. Bu noktada, geleneksel olarak dişil olanla ilişkilendirilen tekstil ürünleri, eril olanla ilişkilendirilen savaş eylemleri, saldırganlık ve silahlanmaya meydan okumak için bir strateji olarak kullanılmıştır (Cahill, 2017: 640). Benzer bir yaklaşımla eril ve dişil unsurları bir araya getiren sanatçı Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė, “Barış için Öldürün” isimli çalışmasında farklı dönemlere ve ülkelere ait savaş ortamlarından miğferleri toplayarak üzerine çiçek nakışları işlemiştir (Görsel 12). Sanatçının nakış işlerini gerçekleştirebilmek amacıyla miğferleri delme sürecinde bazılarının kolay, bazılarının zor delinmesine dikkat çekmesi, farklı ülkelerin askerlerine yönelik tutumlar arasındaki farklılıkları vurgulamaktadır (http 8). Bu durum, Harvey’in (2000: 15), beden ve küreselleşme üzerine yaptığı açıklamalarla paralellik gösterirken, aynı zamanda küresel savaş stratejilerinin askerin yaşamı ve ölümüne atfettiği önemi de ortaya koymaktadır. Sanatçı Kee-Sook Lee ise “Yeşil Hamak” isimli eseri ile askeri sistemde baskın olan eril yapının dışındaki dişil kuvvetlerin ordu içindeki rolünü ve varlığını, ABD ordusuna ait Vietnam’da giyilmiş bir hemşire üniforması ile görünür kılmıştır (Görsel 13) (http 9). Sanatçı bireysel olarak da deneyimlediği Kore Savaşı’nın travmatik izlerini yapı bozuma uğrattığı form ile yansıtırken, aynı zamanda savaşın arka planında kalan hemşirelerin ve onların tanık olduğu bedeni ve ruhu parçalanmış askerlere gönderme yapmaktadır.



**Görsel 12.** Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė, “Barış için Öldürün / Kill for Peace”, 2016 (http 10).

**Görsel 13.** Kee-Sook Lee, “Yeşil Hamak / Green Hammock”, 2010 (http 9).

Askeri kamuflaj ve savaş arasındaki ilişki tarih boyunca ölüm, yıkım ve çatışmanın göstergesi olarak kültürel belleğimizde derin bir kök salmıştır (Crespo Zaporta, 2021). Günümüzde ise medyada yer alan şiddet görüntüleri bu ilişkiyi destekler niteliktedir (Sontag, 2004). Bu görüntülerden etkilendiğini iddia edebileceğimiz sanatçı Fiona Hall,

“Kralın Tüm Adamları” isimli yerleştirmesinde savaşın evrenselliğine dikkat çekmiş ve dünyanın dört bir kıtasında yer alan ülkelere ait askeri kamuflaj parçalarını örerak şekilsiz örme bedenler oluşturmuştur (Görsel 14). Bedenlerin en görünür yeri olarak baş kısmına odaklanan sanatçı, çökmüş, şişmiş, delinmiş yüzleri, dalgaların karaya attığı kemik, odun, şişe ve zar gibi insana ait nesnelere kullanarak tamamlamıştır (Johnston, 2016: 89). Sanatçı bir yandan “savaşın yol açtığı manzarayı” açığa çıkarırken (Sontag, 2004: 6), bir yandan da güç dinamikleri içerisinde otoritenin emri altındaki askerlerin kaybına vurgu yapmaktadır. Hall’un yerleştirmesine benzer bir yaklaşımla Franziska Lantz, Thames Nehri kenarında suların çekilmesiyle kıyıya vuran metal, ahşap, kemik, kaya ve üniforma gibi atık malzemelerden oluşturduğu “Kurak Bölgelerden Geçiş” isimli yerleştirmesinde (Görsel 15), figüratiflikten uzak doğrudan insana ait nesnelere varlık ve yokluk ilişkilerini sorgulamıştır. Her iki sanatçı da kaybolan hayatların ve unutulmuş hikayelerin altını çizerek, savaşın sadece fiziksel bir yıkım olmadığını, aynı zamanda kültürel ve duygusal bellek üzerinde de derin izler bıraktığını vurgulamaktadır.



**Görsel 14.** Fiona Hall, “Kralın Tüm Adamları / All the King’s Men”, 2014-15 (<http> 11).

**Görsel 15.** Franziska Lantz, “Kurak Bölgelerden Geçiş / Crossing Arid Zones”, 2017 (<http> 12).

Askeri kamuflajı merkezine alarak bir dizi eser üreten sanatçı grubu Guerra de la Paz, Alain Guerra ve Neraldo de le Paz isimli iki sanatçının iş birliği içerisinde üretimler gerçekleştirdiği bir gruptur. 2003-2008 yılları arasında üretilen “Camo” isimli seride yer alan 11 çalışmada, farklı konular askeri kamuflaj üzerinden ele alınmıştır. Bu çalışmalarda, klasik heykel ve Rönesans resimleri, dini gelenekler, mitoloji, çocuk tekerlemeleri ve popüler sözler, popüler kültür ve güncel haberler gibi çeşitli temalar yorumlanmıştır (<http> 13). Sontag (2004: 39-40), sanatta tarih boyunca acının temsiline ilahi güçlerin veya insanlığın sebep olduğu bir gazabın sonucu olduğunu, doğal süreçlerden kaynaklanan acıların işlenmediğini, genellikle Yunan mitolojisi, Hristiyan ikonografisi ve şehitlerinin betimlendiği eserlerin ele alındığını belirtmektedir. Nitekim Guerra de le Paz grubu da Sontag’ın görüşünü destekleyen bir yaklaşımla serisini üretmiştir. “Şehit” isimli çalışmalarında İsa’nın çarmıha geriliş sahnesini (Görsel 16a), Michelangelo’nun “Pieta” isimli heykelinden ilhamla İsa’nın Meryem Ana’nın kucağında bulunduğu pozunu (Görsel

16b), “Güllerin Etrafında Halka” isimli çalışmalarında bir bomba etrafında oyun oynayan çocukları tasvir etmişlerdir (Görsel 16c). Sanatçıların askeri kamuflajı odak alan bu eserleri, acının temsili olduğu gibi çekilen acıların bir protestosu ve aynı zamanda küresel olarak acıya sebep olan savaş ve din politikalarına bir gönderme niteliğindedir. Sontag (2004: 40), bu ve benzeri eserler ile amaçlanan şeyin insanları etkileyerek harekete geçirmek, duygusal tepki uyandırmak ve örnek oluşturmak olduğunu, izleyicilerin acıyı paylaşma, içselleştirme ve empati kurmalarına olanak sağladığının altını çizmektedir. Savaşa ve ölümlere göz yumulan durumlarda bireyler, toplumlar ve devletlerin sessiz kalmasına bir eleştiri olarak görülebilecek eserler, izleyicileri empati yapmaya ve özündeki kavramları düşünmeye teşvik etmektedir. Bu bakımdan gizleme işlevi ile öne çıkan askeri kamuflajın, Guerra de le Paz’ın çalışmalarında karşıt bir şekilde hiç tanınmayan, anonim kimliği ile öne çıkan sayısız masum insanın savaşlardaki ölümünü toplumlara duyurmak, görünür kılmak ve hatta toplumsal tepkiler doğurarak savaş karşıtı görüşlerin çoğalarak artması için bir ortam sağlamak amacıyla kullanıldığı söylenebilmektedir. Nitekim, “Guerra de le Paz için savaş herkese dokunan bir meseledir” (Cochran, 2011: 29).



**Görsel 16.** a) *Guerra De Le Paz*, “Şehit / Martyr”, 2007, b) “*Pieta*”, 2006, c) “*Güllerin Etrafında Halka / Ring Around The Rosy*”, 2006 (<http> 13).

Sontag’ın acının temsiline sanatçı işlenmesi üzerine düşüncesini destekleyen başka bir çalışma, Tayland’lı sanatçı Jakkai Siributr’un “Soyunma Odası” isimli interaktif yerleşimidir (Görsel 17). Asya popüler kültürü, politika, tüketim toplumu, tarih, mitoloji, seküler ve kutsal geleneklerden referanslarla eserlerini üreten sanatçı bu çalışmada, Müslüman-Budist mezhep çatışmalarına odaklanmıştır. Kamuflaj ceketler ve Müslüman-Malay başlıklarından oluşan yerleştirme, sergilenen ürünleri denemeye davet ederek, adeta bir oyun oynar gibi izleyiciyi gözlemciden aktöre dönüştürmekte ve gizlenen unsurların keşfedilmesine teşvik etmektedir. Lenzi’nin (2017: 7) ifade ettiği gibi izleyiciler bu yolla “oyunun ardındaki vahşeti özümsemektedirler”. Kamuflaj ceketlerdeki

el dikişi nakışlar, sanatçının Güneyli Müslüman çocukların çizimlerinden aldığı güney yaşamının mutlu, iyimser görüntülerini yansıtırken, kamuflajla astarlanmış beyaz başlıkların içerisine de medyada yer alan ve haber değeri taşıyan fotoğraflardaki sahneler işlenmiştir. Sergide kamuflaj ceketleri giyen sanat eleştirmeni Bharti Lalwani, aynada kendine baktığında gördüklerinin kendisini ürküttüğünü, vücudunun üzerinde Müslüman kadın ve çocukların milisler tarafından kuşatıldığı sahnelerin yer aldığını, “varlıklarının bu topluluğa güvence mi verdiği yoksa onları tehdit mi ettiğinin” (2017: 102) belli olmadığını altını çizerek, askeri kamuflaj üzerinden askerlik hizmetine ve orduya gönderme yapmıştır. Lalwani'nin gerek bireysel deneyimi sonucu hissettikleri gerekse sanatçının askeri kamuflaj üzerine işlediği sahneler, “ordunun normalleştirilmiş görünmezliğini tehdit eder, kamuflajları bozulur ve toplumdaki imajları ve yerleri sorgulanır” (Wadham ve Hamilton: 2009: 5), bir pozisyona sokmaktadır. Bu durum Sanatçı Jean Shin'in de görüşüyle uyusmaktadır. Shin, ABD'nin askeri varlığının görünürlikle ilgili olduğunu fakat kamuflajın işlevinin buna ters düştüğü görüşündedir. Çünkü ona göre, üniformalı bir asker vatansever ve fedakâr gibi olumlu bir imaja sahip olabildiği gibi bir başkası için güç, korku ve dehşet çağrışımları yapabilmektedir (http 14). Sanatçı, “Armed” isimli yerleştirmesinde ABD ordusunda görev yapan asker ve gazilerden topladığı üniformaları kesip parçalarına ayırmış ve duvar resmi olarak düzenlemiştir (Görsel 18). Bir tuval olarak görebileceğimiz bu düzenlemede, izleyiciyi ordunun görünen yüzü ile yüzleştirerek ardındaki gerçekleri sorgulamak üzere baş başa bırakmaktadır.



**Görsel 17.** Jakkai Siributr, “Soyunma Odası / Changing Room”, 2017 (http 15).

**Görsel 18.** Jean Shin, “Armed”, 2005-09 (http 16).

Görüleceği üzere askeri kamuflaj bireysel olarak kişiler üzerinde olumlu ya da olumsuz çağrışımlar oluşturabilmektedir. Bu çağrışımlar gerek deneyim ile gerekse görsel kültür aracılığıyla imajlara dönüşmekte ve kişilerin duyarlılıklarını tetiklemektedir. Apel (2012), popüler kültürde çok sayıda yer alan imgelerin savaşı normalleştirdiğini savunmaktadır. Bu düşünceyi destekleyen bir çerçevedeki eseriyle Chris Dacre, “Savaş Eğlencelidir” isimli yerleştirmesinde çocukluktan yetişkinliğe kadar neden savaş oyunları oynandığını sorgulamıştır (Görsel 19). Çoğunlukla masum olarak görülen oyuncak

tabancalar, şiddet içeren video oyunları ve filmlerin insanları duyarsızlaştırdığı düşüncesindedir (http 17). Tynan (2016: 309), “Savaşın nasıl somutlaştırıldığı, insanlar üzerindeki etkisini anlamanın anahtarıdır” der. Bu düşünce çerçevesinde popüler kültürün oyun kurgusu üzerinden insanların algı mekanizmaları üzerine çalıştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Svay Sareth, doldurulmuş kamuflajlardan ürettiği “Oyuncak” isimli çalışmasında bunu gerçeklikle ilişkilendirmiştir (Görsel 20). Çalışma, her ne kadar bir Hindu efsanesine dayansa da sanatçı eseri günümüzle ilişkilendirerek savaşı çağdaş bağlamıyla yorumlamıştır. Savaşın gerçek bir oyun olduğunu bu yüzden bir oyuncak yaptığını belirtmektedir (Wolfarth, 2016: 426). Sanatçının dikkat çektiği şey güçlü ve güçsüz ikileminde gücü elinde bulunduranların savaşı bir oyun gibi gördükleri ve güçsüzlerin bu oyundaki kurbanlar olduğudur. Bu noktada, kamuflajın eserlerdeki etkin rolü, güç ilişkilerini belirleyen otoritelere atıfta bulunarak oluşturulmuştur.

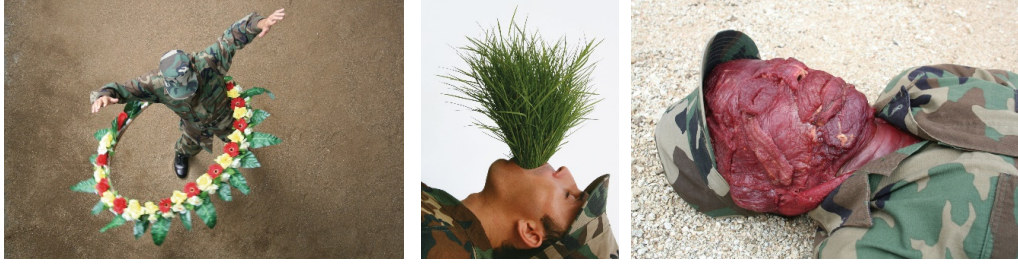


**Görsel 19.** Chris Dacre, “Savaş Eğlencelidir / War is Fun” (http 18).

**Görsel 20.** Svay Sareth, “Oyuncak / Toy (Churning of the Sea of Milk)”, 2013 (http 19).

Leach (2005: 40), kamuflajı “bireyi verili bir kültürel sahnenin içine yerleştiren bir mekanizma” olarak ifade etmektedir. Bu ifade ile sivil yaşamdan ayrılarak askerlik hizmetine başlayan bireylerin orduda yeni bir kimlik edindiği ve bunun görsel olarak kamuflaj ile özdeşleştiği anlaşılmaktadır. Sanatçı Adonis Flores fotoğraf ve performanslardan oluşan “Kamuflaj” serisinde, askeri kamuflaj içerisindeki bedenini, savaş deneyimini anlatmanın bir aracı olarak kullanmıştır. “Honras Fúnebres” isimli çalışmasında çiçeklerden oluşan bir dairenin içinde hulahop ile dans ettiği performansı (Görsel 21a), “Aliento” isimli çalışmasında yerde yatar pozisyonda ağzından çıkan yabancı otlar ile olan fotoğrafı (Görsel 21b), “Carne de Cañón” isimli çalışmasında ise yine yerde yatar pozisyonda kimliği belli olmayan, et yığından oluşan bir yüz fotoğrafı ile (Görsel 21c) Flores, genel anlamda savaşın sebep olduğu ölümleri ve travmaları düşündürmektedir. Sanatçı, bir oyun gibi sürekli ölümle yüzleşmenin verdiği acı deneyimi, öldüğünde ise toprağın ve doğanın bir parçası olunacağı gerçeğini ve nihayetinde savaş alanında yaşanan ölümlerin askeri kimlikten öte bedenin parçalanarak yok olması sonucu ile izleyiciyi

yüzleştirmektedir. Crespo Zaporta, (2021: 146), acı deneyimlerin veya ölümlerin sonucunda en büyük travmaları ailelerin yaşadığını belirtmektedir. Bu bakış açısıyla bakıldığında, kolektif kimliğin doğrudan ve dolaylı olarak bireysel kimlikler üzerindeki etkisi öne çıkmaktadır. Bu da askeri kamuflaj imgelerine ve dolayısıyla orduya dair hâkim kültürel algılarda olumsuz rollerin yüklenmesine sebep olmaktadır.



**Görsel 21.** a) Adonis Flores, “Honras Fúnebres”, 2007, b) “Aliento”, 2006, c) “Carne de Cañón”, 2007 (Crespo Zaporta, 2021: 135-146).

Leach (2005: 40), kamuflajın sadece bir savaş giysisi olmadığını, aynı zamanda giysinin kendisinin de bir tür kamuflaj olabileceğini iddia etmektedir. Ona göre kamuflaj sadece görsel uyum sağlamaktan ibaret değildir. Kişilerin benliği de var olan ortamda kaybolmaktadır. Bu anlamda kamuflajın rolü kendini gizlemek değil, ötekiyle ilişki kurmak için bir araç sunmakta, sembolik bir biçim oluşturmaktadır. Guda Koster, “Stadsguerilla” isimli çalışmasında askeri kamuflaja bürünmüş bir sahnenin önünde kamuflajlar içerisinde poz veren aile tablosu ile kişilerin buldukları ortamda kendilerini nasıl gördüğünü ve etrafındaki dünyayla nasıl bir ilişki kurduğunu aktarırken, savaşın olduğu bir toplumda kişilerin psikolojisine ve benlik algılarına ayna tutmaktadır (Görsel 22). Lacan’ın da ifade ettiği gibi “Mesele arka plana uyum sağlamak değil, benekli arka plana karşı benekli hale gelmektir – tıpkı insan savaşlarında uygulanan kamuflaj tekniği gibi” (Lacan, 2004: 99). Lacan’ın bakış açısından da anlaşılacağı üzere toplumların sürekli maruz kaldığı durum ve olaylar sosyal etkileşim yoluyla algı mekanizmalarını tetiklemekte ve bu da kişilerin benlik ve kimlik kavrayışını etkilemektedir. Koster, savaşın günlük hayatın bir parçası haline gelmesini, neredeyse rutin aktiviteler ve etkinlikler kadar olağan bir yere sahip olduğunu imleyerek, kişilerin bunu kabullenişini, uyum sağladığını ve sosyal yaşamlarındaki rolünü gözler önüne sermektedir. Bu anlamda kamuflaj, benliğin çevreyle olan ilişkisini öne çıkartmakta ve kimliğin temsil araçları aracılığıyla oluşmasına yönelik bir mekanizma olarak işlev görmektedir (Leach, 2005: 40).





Görsel 22. Guda Koster, "Stadsguerrilla", 2005 (<http> 20).

## 5. SONUÇ

Kamufraj, savaşın temel unsurlarından biri olarak geliştirilmiş olsa da günümüzde bireysel ve toplumsal anlamda derin kaygıları yansıtan dinamik bir olguya dönüşmüştür. Sosyal ve politik yaşam içerisindeki güç dinamikleri, toplumların bireysel ve kolektif kimliklerini şekillendirir hale gelmiştir. Bu durum, toplumların kendi var oluşlarını koruma ve sürdürme mücadelesini gösterirken, dahil oldukları sisteme uyum sağlama çabaları kamufrajı bir gereklilik olarak ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada kamufrajın hem sanatçılar hem de birey ve toplumlar için mecazen bir savunma mekanizması olarak işlev gördüğü bununla birlikte etkileşimi şekillendiren bir strateji olarak ön plana çıktığı görülmektedir.

Kamufraj, günümüz sanat eserlerinde göz aldatmacası oluşturmak amacıyla gizleme, yanılsama ve illüzyon etkilerinin biçimsel özelliklerinden yararlanılarak kullanılmakta, güncel konularla ilişkilendirilerek farklı kavram ve anlamları açığa çıkarmak için sanatçılara özgün bir yaklaşım imkânı sağlamaktadır. Bu bağlamda kamufrajın sanatta alternatif ifade biçimlerinden birine dönüştüğü dikkat çekmektedir. Askeri kamufrajı odak alan bu çalışmada ise kamufraj, sanat eserlerinde stratejik amaçlarla kullanılan görsel bir uygulamanın ötesinde, savaşın gerçek yüzünü ve insanlık üzerindeki etkilerini açığa çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Toplumların küresel savaş stratejileri, beden ve genellikle savaşın eril yapısı ile ilişkilendirilerek yansıtılmıştır. Ordunun düalist yapısının izleyici ve dolayısıyla toplumun üzerinde oluşturduğu olumlu ve olumsuz imajlar askeri kamufraj aracılığıyla vurgulanmıştır. Ele alınan eserlerde sanatçılar savaşın yarattığı acıyı, travma ve kayıpları, güç ve şiddet unsurlarını somut bir kanıt haline getirmişlerdir. Bununla birlikte bireyin kamufraj altında silinip giden kimliğine, savaşın bedensel ve psikolojik hasarlarına atıfta bulunmuşlardır. Bir bakıma savaşın insan ruhu ve toplumsal yapılar üzerindeki derin ve uzun süreli etkilerini görselleştirmişlerdir.

Askeri kamuflaj estetik sınırları aşarak eleştirel bir söylem için katalizör görevi görmüştür. İzleyicileri, görünen ve görünmeyen arasındaki kesişimde savaşın insani sonuçları ile karşı karşıya getirmiştir. Eserlerde asker ve sivil, bireysel ve kolektif, varlık ve yokluk, yaşam ve ölüm, oyun ve gerçek arasındaki çizgiler bulanıklaştırılmıştır. Bu bağlamda kamuflaj, izleyicinin mevcut askeri yapı ve otoriteler hakkında yeniden düşünmesini teşvik ederek, algısını kendi içsel dünyasına ve toplumsal gerçeklere yönlendirmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda tarihin bir parçası olarak toplumdaki rolümüzü sorgulamamız konusunda, bireysel ve kolektif açıdan geçmiş, şimdiyi ve geleceği yeniden değerlendirmek üzere izleyiciye yeni bir bakış açısı sunmuştur. Genel anlamda ele alınan eserlerin izleyiciyi empati yaparak duygularını açığa çıkarma ve duyarsız kalmamaya davet ederek, aktif bir düşünce sürecine davet ettiğini söylemek mümkündür. Sonuç olarak, askeri kamuflajın sanat içindeki yeri ve işlevi sadece estetik ve görsel bir boyut taşımamakta, aynı zamanda toplumsal, politik ve tarihsel kavrayışa derinlemesine katkı sağlamaktadır.

**KAYNAKLAR**

- Apel, D. (2012). *War Culture and the Contest of Images*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Baiges, M. M. (2016). Camouflage Mimetico e il Problema Della Rappresentazione Pittorica. *Piano b. Arti e Culture Visive*, 1(2), 54-65.
- Baumbach, J. (2012). *Colour and Camouflage: Design Issues in Military Clothing*. Emma Sparks (Ed.), *Advances in Military Textiles and Personal Equipment içinde* (s. 79-102). Woodhead Publishing.
- Behrens, R. R. (1977). Camouflage, Cubism, and Creativity: The Dissolution of Boundaries. *The Journal of Creative Behavior*, 11(2), 91-97.
- Behrens, R. R. (1987). The Art of Dazzle Camouflage. *Defense Analysis*, 3(3), 233-243.
- Behrens, R. R. (1997). Iowa's Contribution to Camouflage. *Iowa Heritage Illustrated*, 78(3), 98-110.
- Behrens, R. R. (1998). On Max Wertheimer and Pablo Picasso: Gestalt Theory, Cubism and Camouflage. *Gestalt Theory*, 20, 111-118.
- Behrens, R. R. (2005). *Art, Culture and Camouflage*. Tate Etc. (4).
- Bouchet, R. (2016). Mémoires du Camouflage de la Grande Guerre Dans l'art Contemporain. *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*. Anjou. Maine. Poitou-Charente. Touraine, (123-3), 167-185.
- Cahill, S. (2017). The Elsewhere War: Art, Embodiment, and the Spaces of Military Engagement. *Journal of Canadian Studies*, 51(3), 636-664.
- Cochran, R. D. (2011). Re-fabricating Fashion-Guerre de la Paz. *Sculpture*, 30(1), 25-29.
- Crespo Zaporta, D. (2021). La Huella de la Experiencia Militar Sobre el Cuerpo Uniformado. A Propósito de la Serie "Camuflajes" (2003) Del Artista Visual Cubano Adonis Flores. *Nierika Revista Arte Ibero*, 10(20), 107-151.
- Dali, S. (1942). Total Camouflage for Total War. *Esquire*, 64-67.
- Elias, A. (2008). William Dakin on Camouflage in Nature and War. *Journal of Australian Studies*, 32(2), 251-263.
- Elias, A. (2012). Camouflage and Surrealism. *War, Literature and the Arts (WLA)*, 24, 1-25.

- Elias, A. (2013). A Background to Camouflage. Ann Elias and Nicholas Tsoutas (Ed.), *Camouflage Cultures: Surveillance, Communities, Aesthetics & Animals* içinde (s. 15-23). Sydney: Sydney College of the Arts The University of Sydney.
- Forbes, P. (2011). *Dazzled and Deceived: Mimicry and Camouflage*. London: Yale University Press.
- Forsyth, I. (2013). Subversive Patterning: The Surficial Qualities of Camouflage. *Environment and Planning A*, 45(5), 1037-1052.
- Forsyth, I. (2014). Designs on the Desert: Camouflage, Deception and the Militarization of Space. *Cultural geographies*, 21(2), 247-265.
- Hansson, K. (2005). Camouflage. *Ethnologia Europaea*, 35(1), 136-140.
- Harlan, C. (1970). *Vision and Invention*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Harris, C. ve Brown, M. (2003). *Military Uniforms*. New York: Mason Crest Publishers.
- Hartcup G. (1980), *Camouflage: A History of Concealment and Deception in War*. New York: Charles Scribner's Sons
- Johnston, R. (2016). Fiona Hall: Out of History: All the King's Men. Lisa Slade (Ed.), *Sapper & Shrapnel: Contemporary Art and the Art of the Trenches* içinde (s. 88-103). Adelaide: Art Gallery of South Australia.
- Kavky, S. (2018). *Surrealism, War and the Art of Camouflage. Space between: Literature & Culture, 1914-1945*.
- Köhler, W. (1947). *Gestalt Psychology: An Introduction to New Concepts in Modern Psychology*. New York: Liveright Publishing.
- Lacan, J. (2004). *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. London: Karnac Books.
- Lalwani, B. (2017). Subversions of Faith & Truth. *Take on India*, 3(2), 102-104.
- Leach, N. (2005). C(amo)uflaje. *47 al Fonfo*, 9(12), 38-41.
- Lenzi, I. (2017). *Jakkai Siributr's Aesthetics of Contestation: A view of Minority Muslims in Buddhist Southeast Asia*. Tayland: Bangkok Art and Culture Centre.
- Lieberman, A. (1969). *The Artist in His Studio*. New York: Viking Press.
- Lowry, B. (2023). *Military Camouflage*. Gloucester: Amberley Publishing Limited.
- Newark, T. (2007). *Camouflage*. London: Thames & Hudson.

- Petterson, R. (2018). Visual Camouflage. *Journal of Visual Literacy*, 37(3), 181-194.
- Portmann, A. (1959). *Animal Camouflage*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak* (Çev. O. Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Stein, G. (1939). *Picasso*. London: Batsford.
- Tynan, J. (2016). A Visual and Material Culture Approach to Researching War and Conflict. Alison J. Williams, K. Neil Jenkins, Matthew F. Rech and Rachel Woodward (Ed.), *The Routledge companion to military research methods* içinde (s. 301-316). London: Routledge.
- Uçar, M. (2019). Çağdaş Sanatta Kamuflaj Stratejileri. *Turkish Studies Social Sciences*, 14(5), 2579-2596.
- Wadham, B., & Hamilton, A. (2009). *Camouflage: Using Visual Arts and Sociology to Understand the Military*. TASA Conference Proceedings, Canberra: ANU.
- Wolf, W. (2001). *Three Guineas*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Wolfarth, J. (2016). Addressing the Contemporary: Recent Trends and Debates in Cambodian Visual Art. Katherine Brickell and Simon Springer (Ed.), *The Handbook of Contemporary Cambodia*, içinde (s. 420-431). London: Routledge.

### İnternet Kaynakları:

- http 1. <https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/camouflage-1987-fs-ii-412/id/w-7148> (Erişim tarihi: 25.04.2024)
- http 2. <https://www.pierreburaglio.com/agrafages-et-camouflages-chassis/> (Erişim tarihi: 25.04.2024)
- http 3. <https://alainjacquet.com/artworks-2/camouflages/> (Erişim tarihi: 25.04.2024)
- http 4. [https://www.emmahackartist.com.au/emma\\_art/emma\\_wallpaper08.html](https://www.emmahackartist.com.au/emma_art/emma_wallpaper08.html) (Erişim tarihi: 25.04.2024)
- http 5. <https://www.artsy.net/artwork/liu-bolin-hiding-in-the-city-no-93-supermarket-no-2> (Erişim tarihi: 25.04.2024)
- http 6. <http://www.janhowlin-ceramics.com/portfolio/#/tools-of-engagement/> (Erişim tarihi: 25.04.2024)

- http 7. <https://barbhunt.ca/2021/01/12/camouflage/> (Erişim tarihi: 09.12.2023)
- http 8. <https://zoneonearts.com.au/severija-incirauskaite-kriauneviciene/> (Erişim tarihi: 27.04.2024)
- http 9. <https://www.ke-sooklee.com/work/hammock/hammock.html> (Erişim tarihi: 10.12.2023)
- http 10. <https://rb.gy/yufhrw> (Erişim tarihi: 27.04.2024)
- http 11. <https://www.roslynnoxley9.com.au/artwork/fiona-hall-all-the-kings-men-2014-15/32:4181> (Erişim tarihi: 30.04.2024)
- http 12. <http://thisistomorrow.info/articles/franziska-lantz-expanding-arid-zones> (Erişim tarihi: 09.12.2023)
- http 13. <https://recyclenation.com/2011/07/iconic-depictions-recycling-human-suffering-camouflage-gear/> (Erişim tarihi: 09.12.2023)
- http 14. [https://static1.squarespace.com/static/5a203ad3ccc5c5b77e959bd5/t/605d2808c3696e42133d61d5/1616717839953/Heyoka-Mag\\_final\\_small.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5a203ad3ccc5c5b77e959bd5/t/605d2808c3696e42133d61d5/1616717839953/Heyoka-Mag_final_small.pdf) (Erişim tarihi: 10.12.2023)
- http 15. <https://artandmarket.net/reviews/2020/7/9/we-certainly-shall-not-forget-jakkai-siributr> (Erişim tarihi: 30.04.2024)
- http 16. <https://jeanshin.com/armed> (Erişim tarihi: 10.12.2023)
- http 17. <https://www.ydr.com/story/news/2017/11/24/man-up-art-exhibit-york-families-talking-violence-artist-chris-dacre-marketview-arts/886709001/> (Erişim tarihi: 30.04.2024)
- http 18. <https://chrisdacre.com/> (Erişim tarihi: 30.04.2024)
- http 19. <https://www.artsy.net/artwork/svay-sareth-toy-churning-of-the-sea-of-milk> (Erişim tarihi: 30.04.2024)
- http 20. <https://gudakoster.nl/portfolio/stadsguerrilla/> (Erişim tarihi: 02.05.2024)