

BİÇİM KARŞISINDA TUTUMLAR

Semra DOĞAN AK¹

ÖZ

Sanatın, toplumun kendisine çevirdiği bir ayna olduğunu düşünürsek; susmak konuşmak, bastırmak ve dışavurmak bu aynadan yansıtılmaktadır. Yansımalar sanat fuarları, sergiler ve festivaller ile bir tür Babil Kulesi'nde çoksesli (kakafonik) konuşmalara mekan olmaktadır. Her toplanma mekanında, mikro-cemaatlerin mini-maketlerinin tecessümü bulunmaktadır. Babil Kulesi yeniden inşa edilip, yıkılmaksızın hep bir onarımdan geçmektedir. Buna göre; iktidar, daha doğduğu anda üstünlük mücadelesi vermeye birkaç adım önden başlamıştır. İktidar, muhalefeti beraberinde getirirken, doğanın boşluk kabul etmeyen bünyesini vurgulamaktadır. Sanatçıların rahatsızlığı iktidarlar tarafından tahakkümlere uğramaktadır. Her iktidarın çağa göre farklı bir tahakküm mekanizması vardır, ancak hepsi bir sansür mekanizması ile çalışmaktadır. Sanatçıların rahatsızlıklarının artması ise, onların tahriklerini artırır. Birinci bölümde, iktidarın yapısı ve halkın iktidar ile ilişkisine değinilmektedir. Halkın reflekslerini oluşturan karnavallar, festivaller, düğünler ve ziyafet kutlamaları iktidar karşısında bir anlık zamanı dondurma eylemleriydi. Krallar (günümüzde ülke başkanları, papa, süper starlar...) ve halk o gün aynı masada, aynı ortamda eğlenme fırsatı bulup gülmenin ve konuşmanın, dans etmenin karşılıklı yapıldığı gün olarak kabul ederler. Grotesk gülüş ayıp, sakıncalı, çirkin olmaktan çıkar ve ortak eğlenceye dönüşür. Foucaultcu bakışa göre iktidar sansürlemek yerine, bu eğlenceleri kontrol edebildiğini fark etti. Bir kapalı toplum mekanizması yaratıp gözetlemeyi öğrendi. İktidarın sanatı da aynı yöntem ile kullandığı örnekler bulunmaktadır. Portre ve natürlmort gibi basit resim konularının, nasıl iktidarın aracına dönüştüğünün örnekleri verilmiştir. Portre resim ile iktidar ressam da olabilmektedir, erk kuvvetleri de. Ressam, portre resmi ile neler yapabileceğini keşfettiğinde, izleyici üzerinde tahakküm kurmuştur. İzleyici, üzerinde oluşan bu baskı ve tahriklere tahammül edemez ve refleksler geliştirir. Sanatçı ise karşılaştığı reflekslerden memnundur. İkinci bölümde, sanatçıya ve temsil edilemeye tahammülsüzlükler örnekler ile incelenmektedir. Hangi tabular sanatçıların konusu olabilir, “bu sanat mıdır?” sorularına verilen cevaplar, sanatçının ne kadar ileriye gidip soru sorabileceği araştırılmıştır. Kaydedilmiş, manşet olmuş veya sansüre uğramış örnekler ile tahammülsüzlüklerin sınırları incelenmiştir. Toplum direnirken hafızasını yeniler, teamüller geliştirir. Önceleri çatışmalar çok güçlü olmazken, sonradan her direnç kendi karşıtını oluşturur. Toplum bünyesinde a(r)tık olan kendi ürettiği bir bölüm olduğu içindir ki yok edilemez, absorbe edilir veya görmezden gelinerek dışlanır. Özetle ilk bölüm, ulus-devletlerin ortaya çıkması sonucu iktidarların değişmesini, tahammüllerin toplumda azalması ile yaşanan çatışmaların sanata yansımalarının incelendiği bir bölümdür. İkinci bölümde ise, iktidar oluşun ve iktidara tabi oluşun sınırlarının alenen belirlenmesi karşısında parçalanmış mikro iktidarların tahakkümleri, tahammülleri, tahrikleri örnekler üzerinden incelemeye alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim, İktidar, Teamül, Tahakküm, Tahammül, Tahrik

¹Araştırma Görevlisi, Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
info(at)semradogan.net

ATTITUDES AGAINST THE FORM

ABSTRACT

In order to start with the thesis of art is the mirror of society reflected upon itself, it is the generation of silence or talking, pressing down or expressing. These customs become the cacophony spaces like Babel tower with the art fairs, exhibitions and festivals, biennials. Every collection space finds mini-models embodied in each micro-communities. The Babel Tower is mended every time without being ruined or constructed all over. Through the first part, the relation is mentioned between the structure of the power and the community. Carnivals, festivals, nuptials and feasts made from public's reflexes were frozen moments against the power. Kings (which are at present known as presidents, the Pope, pop-stars...) and the public accepted that it is the day to laugh, dance, have fun and speak each other in the same space, at the same time, around the same tamble. Grotesque smile becomes common fun instead of being shameless, odium, rude and ugly. On the contrary, Foucault ideology claims that the power has already noticed it would able to control it instead of censoring. Discovered to watch it by building a close society. There are many examples of the power to lead the art same way. It is mentioned in the text, how the power materialized even simple themes as portrait and still-life paintings. In portrait paintings the power can be even the artist nor the tycoon. When the artist found out what could be done with the portrait art, he dominated the viewer. Then the viewer cannot overcome these dominations or provocations and acts involuntarily. The artist is glad to see these reflexes. In the second part, intolerance of artists and non-representative is given by many examples. The answers of "What taboos are the themes of the artists", "Is this art?" are analyzed, by the way how far an artist is free to do it. By reported, censored and headlined examples are studied intolerance limits. With reference to this; the power is born with a few steps forwards by the advantage. The Power, when giving life to contrariety together, stresses on the constitution of the nature which doesn't accept any blanks. When the community resists on it, then refreshes the memory and improves practices. Formerly, conflicts occur slightly, then every resistance creates its own opposition. Remains cannot be destroyed, absorbed or left excluded which are created by the community itself. In the second part of article, reflections of low community endurance and conflicts are analyzed that the power had changed on the contrary of nation-states collapse. In the third part, the fragmented mikro-powers' tyranny, endurance and disturbances are analyzed in contrary of clear borders of the poverty.

Key Words: Form, The Power, Practice, Tyranny, Endurance, Disturbance

Doğan Ak, Semra. "Biçim Karşısında Tutumlar". ulakbilge 5. 11 (2017): 713-750

Doğan Ak, S. (2017). Biçim Karşısında Tutumlar. ulakbilge, 5 (11), s.713-750.

Giriş

Teamüller, toplumsal düzeni sağlayan, doğalmış gibi görünen ve nasıl ve niçin sorularına verilen pratik yanıtlardır. Teamüller hayatın her alanında görünürler. Söylenmek isteneni farklı biçimde ifade ederek, doğrudan ifade etmek yerine seçilen yollardır. Toplumsal hafızayı etkiler ve belli dönemlerde farklı biçimlerde kendini gösterebilir. Bu da doğalmış gibi görünmelerine, evrenselmiş gibi algılanmalarına sebep olur. Herhangi bir imgenin “görünüş” tarzı, kısmen, belirli bir tarihsel dönemde geçerli olan temsil teamülleri tarafından belirlenir. Leppert’a göre teamüller çok seçici hakikatlerin söyleniş tarzıdır. Görünür kılma çabası aynı zamanda görünmezliği yaratır. Hâlihazırda mevcut şeyler aynı zamanda namevcut şeylerin işaretidir. (Leppert, 2009: 23-24) Örneğin; toplum tarafından benimsenmiş ahlak normları kolay kolay değişmezler, ölüm-kalım meselesi haline gelebilirler; ancak sanat kuralları daha esnektir, zorunsuzdurlar, eleştirilip değiştirilebilirler. Ortaçağ dönemi, iktidarın sorgulanmaz tahakkümüne tabii olan donmuş bir dönemdi. Krallıklar, derebeylikler ve aristokrasinin hüküm sürdüğü bu dönemde sansür var olsa dahi, hiç kimse farkında değildi. Çünkü iktidar tahakkümü tanrısal bir güç olarak kabul edildiğinden, sorgulanmazdı.

1. İktidara Tabi Oluş

1.1. Grotesk ve Karnavalesk

Ortaçağda, ciddiyet, suskunluk önemli erdemlerdi. Din, ebedi ağırbaşlılığı ve yası gerektirmekteydi. Fakat kilisenin tahakkümüne karşılık, halkın kendi kilisesi vardı. Bahtin’e göre, Roma Dönemi ‘Satürn Bayramları’, Antik Yunan’ın Diyonissos Şölenlerinden kalma bir alışkanlığın devamı karnavallar olarak düzenlenmekteydi. “Gerçekte hayatın kendisidir, ancak onun bir oyun gibi şekillenmiş biçimidir.” (Bahtin, 2005: 23) Karnavallar, tüm hiyerarşik düzenlerin askıya alındığı dönemlerdir. Karnavallarda herkes eşittir, kast sistemi hissedilmez. (Karnavallar günlük hayatın kendisine, halkın tümünden onayı ile yaşanmaktaydı). Karnavallarda, Bahtin’in vurguladığı en önemli nokta ise, her şeyin *tersyüz* edilmiş olmasıdır. Krallar soytarı, soytarılar kral olurdu. Taşlamalar yapılrdu, tiyatro gösterileri, *sotie*’ler² düzenlenmekteydi. Mizah, olumsuzlama ile değil olumlama ile kendisini göstermekteydi.

“Karnaval gülüşü, tüm halkın gülüşüdür. İkincisi, ufku evrenseldir; karnavala katılan katılmayan herkese yönelen gülüştür. Tüm dünya,

² *Sotie*: tiyatrodan çılgınlık oyunu; 15. ve 16.yy’larda Fransa’da eğlence amacıyla yazılmış, kişileri çılgınlıkları içinde gösteren, çoğunlukla temel bir olayı bulunmayan dinsel, siyasal taşlama oyunu. –yn.

gülünç yüzüyle neşeli göreceliği içinde görülür. Üçüncüsü, bu gülüş müphemdir; hem neşeli ve zafer dolu hem alaycı ve taklitçidir. Söyler ve inkar eder, gömer ve hayat verir. Karnaval gülüşü işte böyle bir şeydir” (Bahtin, 2005: 38).

Karnaval gülüşü, masallar ve hikayelerde betimlenen herkesin katıldığı şölen sofrasının gülüşüdür.

Karnavallarda, yukarıdan-aşağıya bir yönelimden bahseder Bahtin. Baştan, aşağıya karın, üreme organları ve kaba etlere doğru yön vurgulanır, grotesk imgelerde. Burada yiyip yutma sonucu, karında doğuma sebebiyet verme simgeleri görünür. Bahtin çok bilinen bir örnek vererek somutlar; Don Kişot ve Sancho Panza. Don Kişot dönemin asillerinin zayıflığını, sıkıcılığını ve histerikleşmiş saplantıları ile görünmektedir; oysa Sancho Panza, koca göbeği ile iştahlı, bol bol dışkılayan, neşeli grotesk yansımasıdır. Halkın neşe ve eğlencesini, yaşamını görünür kılar.

Jake & Dinos Chapman, “Zigot Dönüşüm” adlı işlerinde bu karnavalesk gülüşün sınırına kadar gelmişlerdir, ve sınırı da aşmışlardır. Oldukça ürkütücü olan robotsu, biyo-genetik kodlarla yapılan deneylerin sonucuna benzemektedir. Çocuksu figürlerin kullanılması ise, tabu sınırlarını yeniden sorgulatır. Bir gülüşten ziyade, bir çılgılık hissine dönüşür.

Tablo 1



Jake (1966-) ve Dinos (1962-) Chapman, (Zygotic Acceleration) Zigot Dönüşüm, 1995

Victoria Miro Gallery, Londra, Fiberglas, Reçine, Boya, Peruklar ve Spor ayakkabıları, 150x180x140cm

Kaynak: <http://jakeanddinoschapman.com/exhibitions/zygotic-acceleration-biogenetic-de-sublimated-libidinal-model-enlarged-x-1000victoria-miro-gallery-london/8243/>

Ve karnavalların değişmezleri olan palyaçolar ve soytarılar, belki de karnavallar dışında da değişmeyen tek öğelerdir. Onlar sanat ve hayat arasındaki çizgide dururlar. Kaba bir tabirle söylenirse “Krala parmak atabilen tek kişi, onun soytarısıdır.” Bu müphemlik, onun yaşadığı hayal dünyasından kaynaklanır. Ancak kralın soytarısını sürekli yanında tutmasının tek sebebi bu değildir; doğruyu olduğu gibi görüp söyleyebilen, buna cesaret edebilen kişidir soytarı. Bu sebeptendir ki, gülen yüz maskesinin ardında saklanır. Tıpkı, gerçekleri gülerek ve şaka yollu söyleyebildiği gibi.

Jerry Boyle, her yıl Washburn Üniversitesinin sponsorluğunu yaptığı dış mekan heykel yarışması katılımcılarından birisiydi. “Holier Than Thou” adını verdiği işi ile katıldığında, mahkemede eseri kaldırılma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Bir din adamının grotesk yüz ifadesi ile tasfir edilmiş bu büstün dinsel başlığı adeta bir fallus gibidir. İktidar ve karnavalesk gülüşün bir arada bulunduğu bu eserin, seyirci ve sponsorlar üzerindeki tahrikleri son derece başarılı sonuçlanmıştır.

Tablo 2



Jerry Boyle, Senden Daha Kutsal (Holier Than Thou), 2003

Washburn Üniversitesi, Topeka, Kanada, Bronz Heykel, 96cm yükseklik

Kaynak: <http://boylesculptures.com/gallery/index.php?level=picture&id=26>

Yüksel Arslan (1933 -), modern sanatı tümüyle reddetmekte, modernlik öncesi sanatla ilgilenmektedir. Kendisini, Leonardo da Vinci, Bosch ve Brueghel

gibi sanatçıların hümanizmine bağlı sayan sanatçı, elli yıla yakın bir süredir ‘insan’a dair anatomi, cinsellik, psikolojik rahatsızlıklar konusunda “Arture”lar adını verdiği –idrar, kan, gibi vücut sıvılarından hazırladığı doğal boyalarla yapıtlar üretmektedir.

Yüksel Arslan, resimlerinde ilginç nesneleri kullanarak cinsel organlara gönderme yapar. Arslan’ın tekniği zaten başlı başına grotesk bir seçimdir. Boyaları toprak malzemeden kendisi yapmaktadır ve idrar da katmaktadır. Böylece dışkılayan insanın doğurması, sanatsal açıdan da vurgulanmış olmaktadır. Ölümün müphemliği, dışkılayarak yeniyi oluşturur. Arslan, iktidarın sembolü sayılan fallusları, şehirde yükselen cami minareleri ve binalar arasında kullanarak benzerliği ve grotesk göndermeleri izleyicilere yeniden gösterir. İktidar kavramını bir de bu yönden, aslında gözümüzün önündeki haliyle gösterir.

Tablo 3



Yüksel Arslan (1933-), Bir Şehir Belki de İstanbul, 1995 Artür (Arture), Kapital kitap resmi

Kaynak: http://okumaninsonunayolculuk.com/html/alt_sayfa/resim_okumak/yuksel_arslan.html

1.2. Portre: İktidarın Nesnesi

Giderek burjuvazinin ve bireysel zenginliğin yükselmesi ile kişiler önem kazanmıştır. Bunun sonucu olarak, sanatçılardan portre siparişleri çoğalmıştır. “...kimliği görünür kılma –aslında nesne olarak somutlaştırma- göreviyle karşı karşıya kalan portrelerin, fiziksel bedeni ruhun kanıtlanma zemini olarak ‘istihdam’ etmeleri gerekir; çünkü beden, fiziksel olmayanın yansıtılabileceği tek yüzeydir” (Leppert, 2009: 211).

Portreler etrafında yer alan nesneler ise karaktere dair ipuçları verirler. Daha doğrusu, sanatçının mimesis³ yanında yansıtmak istediği, gördüğü karaktere dairdir. Otoportreler ise (öz-portreler) sanatçının içe bakışıdır. Aslında portre bir propagandadır; portresini gördüğümüz kişinin pahalı ve çok özel reklamı işlevi görür (Leppert, 2009: 231). Otoportreler, sanatçıların narsistik yanını, şiddetini, öfkesini yansıtabilen ve çokça ele alınan bir türüdür. Ayrıca model tutamayan, parası olmayan sanatçılar için de ekonomik meselelerin çözümüdür. Fakat modern dönemlerde otoportreler, sanatçılar için bir içebakış aynası olmuşlardır. En aykırı örneklerinden biri Egon Shiele'dır. Shiele'nin masturbasyon yapan resimlerine Foucaultcu bir yorumla bakacak olursak:

“Toplumda enestinin değil, masturbasyonun yasaklandığını saptamak için olaylara yakından bakmak gerekmektedir. Ötekiyle ilişki değil, kendi bedeniyle ilişki yasaktır. Siyasal iktidar, çocukla annesi arasına girerek, ona, annene asla dokunmayacaksın, demiş değildir. Hayır, siyasal iktidar daha yakından davrandı, bireyin içinde kendini göstermiş ve ona kendine dokunmamasını söylemiştir.” (Foucault, 2007: 55)

Bu şekilde iktidarın beden üzerinde tahakkümünü vurgulayarak, kişinin kendi bedenine sahip olamadığını söylemiştir.

Bir diğer önekte, Nerdrum'un oldukça aykırı oto-portresi gibi bir örnekle karşılaşmak, izleyiciyi şok eder. Erekte olmuş bir sanatçı portresi ile karşılaşmak sanatçının, izleyici üzerinde tahakkümünün son kertesinde zorlamasıdır. Alımlayıcıyı izlemeye zorlar, düşüncelerine penetre⁴ eder. Resim ile karşı karşıya kalmak, izleyici üzerinde gerçek görüntüsü ile karşılaşmak gibidir adeta.

³ *Mimesis*: portrelenen kişinin özgül görünümüne yaklaşma çabası, benzetme. –yn.

⁴ *Penetre etmek*: (içeri) girmek, ilerlemek

Tablo 4



Odd Nerdrum (1944-), (Self Portrait in Golden Cape) Altın Pelerinli Oto-portre, 1998, 167 x 144 cm, tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: <http://www.johnseed.com/2011/01/odd-nerdrum-scrotum-and-taboo.html>

Kadın sanatçı Lassnig, resimlerinde model olarak genelde kendisini kullanır. Resimlerinde büyük bir şiddet dışavurumu görünür. Bir röportajında:

“Doğduğumda annem evlenemedi ve ağladı, çünkü ben kızdım; eğer erkek doğsaydım, annem evlenebilirdi. Erkek doğduğu zaman tüm erkekler bu olayı alkışlar ve vodka ile kutlarlar, ancak, doğan kız ise bir bardak su içerler. Sonradan, annem kendinden 20 yaş büyük birisi ile para için evlendi. Mutlu değildi ve sürekli kavga ediyorlardı. Belki de bu yüzden hiç evlenmedim.” (Kent, 2008: 44) açıklaması yapmıştır.

Lassing resimlerindeki figürleri ve kendisini çıplak olarak resmeder. Ancak, bu tavır soyunma değildir. Bir karşı duruştur.

Tablo 5



Maria Lassnig (1919-2014), (Du oder Ich) Sen veya Ben, 2005, Tuval Üzerine Yağlıboya, 202x155cm

Kaynak: <http://www.museumsguide.steiermark.at/cms/beitrag/10219435/6945365/>

Bir diğer kadın sanatçı Finley, Ulusal Sanat Kurumu'nda üyeliklerini veto edip dava eden dört performans sanatçıdan birisidir. Performansında tüm vücudunu çikolataya bulayıp sergileyerek, izleyicinin pornografik bakışını tahrir etmiştir, adım atmasına neden olmuştur. Bedenini sergileme şekli izleyicide doğrudan cinsel bir gıdıklanma oluşturmaya da, kullandığı dilde izleyicinin penetrasyonuna izin verdiği kodlanmaktadır.

Tablo 6



Karen Finley (1956-), (We Keep Our Victims Ready) Kurbanlarımızı Hazır Tutuyoruz, 1989, Carpenter Performing Arts Center, Long Beach, Amerika

Performans

Kaynak: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/neo-geo-and-art-censorship/deck/4592827>

1.3. Natürmort: Nesnenin İktidarı

Natürmort, şeylere dair olanın resimdir. Birebir tercümesinde *ölü doğa* anlamını verir, onun madde ile bağlantısını vurgular. Yıllarca burjuva tarafından çok tutulan sipariş resim konusu oldu. Temsil ettiği maddeler ile sahibinin konumunu ve ayrıcalığını söyleyebilmesine dayanıyordu. Leppert'a göre “natürmort, belli bir mekân ve zamandaki insanların görmek istedikleri ve dolayısıyla da görmeye değer buldukları şeyler konusunda önemli sorular koyar önümüze.” Kısacası, natürmort *ilgileri* kaydeden derin bir tutanaktır; fakat kayıtlarında asla “nesnel” değildir ve zaten tam da bu sebeple çok daha ilginç ve önemlidir. Natürmort aslında insana dairedir. Leppert'ın deyiimiyle “natürmortun etkili olabilmesi, özellikle, seyircinin maddi dünyayla ilişkisine tetiklenen bir *bakma* erotizmine –*bakma* arzusu ve hazzına- bağlıdır.” (Leppert, 2009: 71). Natürmort kendisine özellikle baktırır.

Ve Leppert bakma hakkındaki bir yargıyı programına yerleştiren “sanat, siyasal bir sanattır; haz ve arzusunun bilgi ve iktidarla bağlantısı etrafında dönen eski tartışmalara katılan sanattır” der (Leppert, 2009: 72).

Yiyecek ve bolluğu temsil etmenin aksine Rembrandt, “Kesilmiş Öküz” resminde bir karşıt görüş sunar. “Kasabın parçaladığı ve hala seçiren bir ölü gövdeyi resmetmek, içimizdeki yeme hazzını uyandırmayı değil yeme hazzımızın nelere mal olduğunu bizlere hatırlatmayı hedefleyen bir seçimdir” (Leppert, 2009: 133).

Tablo 7



Francis Bacon (1909-1992), (Figure with Meat) Et ve Figür, 1954

Art Institute of Chicago, Amerika, Tuval üzerine yağlıboya, 129.9 x 121.9cm

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Figure_with_Meat

Bacon ise, Rembrandt ve Velazquez’in bilinen resimlerindeki temsilleri kullanarak başka bir iktidar eleştirisi yapmaktadır. Papanın iktidarının dayandığı kan ve zalimliği tüm dobralığı ile gözler önüne serer.

Leppert’a göre; “iktidarı yapıyor yapmasına ama Bacon, aynı zamanda güçsüzlüğün portresini yapıyor; pasif, hatta neredeyse felçli gibi oturan beden ise güçsüzlüğü kazıyor gözlere....Velazquez’in, hem becerikli bir kilise lideri hem de erken modern dönemin usta politikacılarından birisini resmettiği portresi, Bacon’ın tuvalinde kan akıtmayı kafasına koymuş ruh hastası –acımasız, uğursuz, erişilmez ve kudurmuş- bir canavarın resmine dönüşüyor” (Leppert, 2009: 137).

Tablo 8



Honore de Gericault (1791 – 1824), (Anatomical Pieces) Kopmuş Uzunlar, 1819

Musée des Beaux-Arts de Rouen, Rouen, France Tuval Üzerine Yağlıboya, 37 x 46 cm

Kaynak: <https://darkcornerbooks.com/2015/05/07/unsettling-paintings-by-great-artists-anatomical-pieces-by-theodore-gericault/>

Natürmortu sadece meyvelerden veya kişiye dair nesnelerden ibaret olduğunun düşünmek yanıltıcıdır. İnsan organları da natürmort malzemesi olabilmektedirler. Gericault, idam mahkumlarının ceset parçalarının resimlerini yapmıştır. Bu resimler, görsel ve kokusal izlenimleri ile izleyicide dayanılmaz etkiler bırakıyordu.

Tablo 9



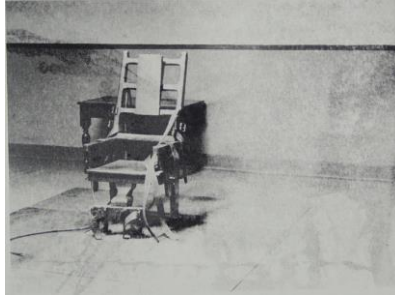
Joel-Peter Witkin (1939-), (Poet: From a Collection of Relics and Ornaments)Şair: Kalıntılar ve Süsler Koleksiyonu, 1986, Fotoğraf, Jelatin Gümüş Baskı, Berlin

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/poet-from-a-collection-of-relics-and-ornaments-a-r8S08NzT0OADt-Sl-zm8Qg2>

Natürmort, sahip olunanın temsidir. Natürmortu sipariş eden sahip olduklarının temsiline de sahip olarak, izleyiciye ikinci bir dokunulmazlık boyutu katar. Kendisini ikiye katlar. İzleyici sahip olduklarının temsili ile yetinmek zorundadır, dokunamaz, koklayamaz, tadına bakamaz. Bu ayrıcalığa sahip olanın hayalini kurup arzulayabilir ancak. Böylece, natürmortta erotik bir anlam katmaktadır. Witkin, oluşturduğu natürmortta, evdeki zenginliğin sunumunu eleştirel bir göz ile insan parçaları kullanarak kurgulamıştır. Aslında zenginliğin ve paranın ardındaki esas eylemler kurbanların korkunçluğuna dayanmaktadır. Yakın çekim beden parçalarını olağandışı bir şekilde gerçekleştiren (Husserl'ın *noema* olarak adlandırdığı varlık) Witkin, bu foto-kolajları ile yiyeceklerin *memento mori*⁵ işlevini ikiye katlamaktadır.

“...yakın çekim bacak (örn, Dietrich) ya da yüz (örn, Garbo) görüntüleri, anlatıya farklı bir erotizm tarzını yerleştirir. Parçalanmış bir bedenin tek bir kısmı Rönesans mekanını, anlatının gerektirdiği derinlik yanılmasını bozar; görüntüye gerçeğe yakınlıktan çok, kesilip çıkarılmış bir şeyin ya da bir ikonun niteliği olan düzlüğü kazanır” (Antmen, 2010: 287).

Tablo 10



Andy Warhol (1928-1987), (Big Electric Chair) Büyük Elektrikli Sandalye, 1967-68 Moderna Museet, Stockholm serigrafı baskı

Kaynak: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.44.html/2014/contemporary-art-evening-sale-n09141>

İktidarın sahip olunanın resmini paylaşma zevkini Andy Warhol dobraca yorumlamaktadır. İktidarın insan bedeni üzerindeki gücünü hatırlatır. Andy Warhol'un “Büyük Elektirkli Sandalye” si, diğer natürmortlar gibi sahip olunan kişi

⁵ *Memento mori*: öleceğini unutma (anlamında kullanılmaktadır)

ile ilgili bir bilgi vermez bize. Kesinlikle iktidarın yok etme edimine gönderme yaparak, güç karşısında izleyiciye soğuk duş aldırır. Elektrikli sandalyeye oturan öldürülecektir. Aynı yorumu yapan Türkiyeli sanatçı Bubi ise sansüre uğratılmıştır. Modern Sanatlar Müzesi’nde yapılacak sergis için kendisinden bir iş siparişi verildiğinde Bubi, *Oturak* adlı yerleştirmeyi göndermiştir. İktidarı Baconvari bir biçimde hasta ve engelli temsil eden işi jüri tarafından geri çevrilmiştir. Koltuktan oluşan yerleştirmesinde, ihtiyaçlarını gidermesi için oturak yerleştirilen eser uygunsuz bulunmuştur. Bubi açıklamasında “Genelde sanatçıların müze bienal gibi kuruluşlara işinin sergilenme önerisi karşısında bazı sorunlar ve sansür uygulanmış benim işimde ise siparişi hem de koşulsuz olarak bana veren müze yani yapacağım beni daha baştan özgür bırakmış. Bu yüzden, bu olayı örneklemek zor. Yine debu olayı Rönesans’taki kilise siparişlerine benzetebiliriz kilise bir sanatçıya verdiği siparişleri sansürleyebiliyordu. ...Sansür kısaca herhangi bir üretimin bir bölümünün veya tümünün sergilenmesinin engellenmesidir. Kibenim işim sakıncakı bulunarak sergilenmesi engellenmişti. Bakın bir sanat yapıtı sanatçısından çıktıktan sonra kamusal alanın içine girer. Kamusal alan içinde onun bir kısmının veya tümünün sergilenmesini engellemek sansürdür. Müze de benim atölyem olmadığına göre işime sansür uygulanmıştır.” Sözlerini Gülseli İnal ile yaptığı röportajda söylemiştir.⁶

Tablo 11



Bubi Hayon (1956-), Oturak, 2011, Hayal ve Hakikat Sergisi, İstanbul Modern Yerleştirme

Kaynak: <https://koltukname.com/2012/01/06/oturak-istanbul-modern/>

⁶ <http://www.arttv.com.tr/Yazi/bubi-ile-sansursuz-bir>

roportaj?fb_comment_id=10150451892213387_20715523#f1a2c470f080098 (erişim tarihi: 05/04/2011)

1.4. Propaganda Aracı Sanat

Sanatın propaganda aracı olarak kullanılması, Nazi döneminde Göbbels ile doruğuna ulaşmıştır. Bunun sebebi ise, sanatın halk üzerindeki propaganda etkisinin fark edilmesi olmuştur.

“McAdam, protestonun ortaya çıkışında üç önemli faktöre dikkati çeker: siyasi çevredeki fırsatların, özellikle devletin protestoya gösterdiği tepkilerin değişmesi; rahatsızlık duyan cemaatteki mevcut örgütlenme seviyesi ve topluluğun sahip olduğu başarı şansı hakkındaki değerlendirmesi (bu, aynı zamanda başkaldırma bilincine ulaşma seviyesi ya da bilişsel özgürleşme seviyesi olarak da adlandırılır” (Jasper, 2002: 73).

Bu açımda, siyasi otoritenin simgesi tahakkümdür, cemaatteki örgütlenme seviyesi tahammüldür, topluluğun başarı şansı tahriktir. (yazarın vurgusu)

Tablo 12



Ernst Barlach (1870-1938), (Hovering Angel, War Monument) Uçan Melek, 1927

Dökme Bakır, Naziler tarafından top yapımında kullanıldı, Güstrow Katedrali, Almanya

Kaynak: <http://www.alamy.com/stock-photo-angel-war-monument-1927-artist-ernst-barlach-17630460.html>

Naziler, dejenere sanat (entartete kunst) olarak değerlendirdikleri Ernst Barlach'ın “Uçan Melek” heykelini, eritip savaş topuna çevirmeleri iktidarın en uç tahakküm örneklerindendir.

Tablo 13



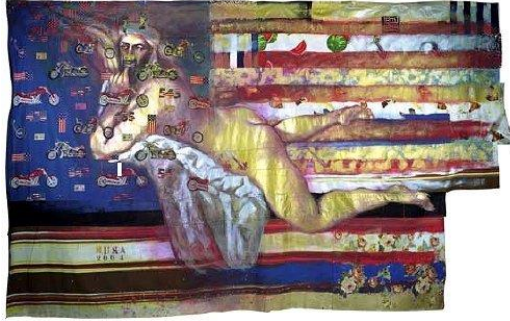
Saddam Hüseyin yüzünü saat kadranına yerleştirilmiştir, e-bay gibi sitelerde de satılmaktadır

Kaynak: <http://www.ebay.com/bhp/saddam-watch>

Temsillerin iktidar tarafından tahakküm aracı olarak kullanılması çok eskiden beri para üzerine portrelerini bastıran liderler örneğindeki gibi kullanılmaktaydı. Bu duruma Saddam Hüseyin yüzünün imgesini saat kadranına yerleştirerek, Sezar'ın paraya yüzünü bastırması metaforunu kullanarak yeniden yorumlanması iyi bir örnektir, tüm zamanların efendisi olduğunu ima etmektedir. “Nasıl temsil edilebilir olmak egemenliğin ölçüsü ve nasıl kendisini iş başında başkaları tarafından en çok temsil ettirebilen kimse en büyük erk sahibi sayılırsa, temsil edilebilirlik aynı anda hem ilerlemenin hem de gerilemenin aracıdır” (Adorno ve Horkheimer, 2002: 57).

Hassan Musa, “Büyük Amerikan Çıplağı resmi ile Batı sanatının önemli Barok ressamlarından Boucher'nin resmini kullanarak Amerikan bayrağı üzerinde Usame Bin Ladin'in protresini kullanıyor. Böylece Batı sanatının da altını oyarak, Amerika'ya göndermede bulunmuştur.

Tablo 14



Hassan Musa (1951-), (Great American Nude I) Büyük Amerikan Çıplağı 1, 2004, 245 x 460 cm, asemblaj kumaşlar üzerine mürekkep

Kaynak: <http://hassanmusa.com/biography.html>

Seleflerinin imgelerine gönderme yapmak postmodernizmin en sık kullandığı yöntemlerdendir. Sezarın paraya bastırıldığı portresi gib, Duchamp'ın Pisuar'ına bol bol göndermeler bulunmaktadır. Duchamp sonrası dönemde Levine, pisuara başka bir yorum getirmektedir. Levine; “Bir resmin anlamı kaynağında değil, yolunda belirir. İzleyicinin doğumu, müellifin pahasına gerçekleşir” diye yazmıştır. Barthes'in “Müellifin Ölümü” yazısına gönderme yapmaktaydı.

Tablo 15



Sherrie Levine (1947-), (Fountain: After Duchamp; A.P.) Çeşme (Duchamp'tan sonra), 1991, Vancouver Sanat Galerisi, Bronz Döküm, 38.1 x 35.6 x 63.5 cm

Kaynak: http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/fountain_duchamp_1.htm

Vahit Tuna, “Armut” adlı işinde Duchamp’ın R.Mutt olarak imzaladığı ünlü hazır yapıtını tersine çevirerek, gerçek bir nesne koymuş ve imzanın Türkçe okunmasını zorlayarak “R. Mutt – ar-mut” olarak dönüştürmüş, ve Benjamin’in biriciklik ve aura sözcüğünü, hazır yapıtların üzerinden yorumlamıştır. Duchamp’ın *Çeşme* adlı eseri yapısöküme uğratılmaya devam etmektedir.

Tablo 16



Vahit Tuna, (Pear) Armut, 1999, ofset baskı, 43.18 x 58.42cm

Kaynak: <https://www.artforum.com/index.php?pn=picks&id=45119&view=print>

2. Sanatçıya Tahammülsüzlük

2.1. Beden Tabusu

Beden ise, sanatçının en etkili tahrik elemanlarından. İktidar beden üzerinde sık sık tahakküm oyunları oynar ve alılmayıcılarının algılarını yönlendirir. Performans sanatının etkisi bu sonuçlar üzerinden etkisini belli eder.

Kadın-erkek temsilleri üzerine pek çok örnek bulunmaktadır ve hayatın hemen hemen her noktasında karşılaşmaktadır. Alaycı ve tahrik edici örneklerden bir tanesi ise Mona Houtom’un performans işidir. Erkeğin sırt kılları ile, Van Gogh’un “Yıldızlı Gece” tablosunu taklit etmek, bedensel kirlilik ile alay, veya erkeğin tahakkümüne gönderme de olabilmektedir.

Tablo 17



Mona Houtom (1952-), (Van Goghs Back) Van Gough'un Sırtı Tate Galerisi, Londra Fotoğraf, 600 x 403 mm, 1995

Vincent Van Gogh (1853-1890), Yıldızlı Gece, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1889

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-van-goghs-back-p77899>

Courbet, “Dünyanın Kaynağı” adlı resmini yaptığında resim, koleksiyonlar ve müzeler dışına çıktığında tepki ile karşılaştı. 23 Şubat 2009 yılında Portekiz polisi, kapağında Courbet’nin resmi olan kitabı, pornografik olduğu gerekçesi ile toplattı (Erden, 2011: 48). Yine, aynı resim bir facebook kullanıcısı tarafından profil resmi olarak kullanıldığı için hesabı kapatılmıştır.

Odd Nerdrum’un “Shit Rock” (Bok Kayası) adlı eseri, sanatçının iktidarını vurgulamaktadır. Kadınlar bir kaya üzerinde en mahrem ihtiyaçlarını giderirken, izleyici hemen arkalarından, onlar bundan tamamen habersizken seyretmektedir. Seyirci üzerinde izlemesi için tahakküm kuran sanatçı, seyirciyi kadınların mahremiyet hakkı üzerinde tahakküme zorlamaktadır. Bir kertede şiddet uygulamaktadır denilebilir.

Tablo 18



Odd Nerdrum (1944-), (Shit Rock) Bok Kayası, 2001, 193x180cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/odd-nerdrum/shit-rock-2001>

2.2. Kitsch Olan

Kitsch terimi için bir tarzın aşağı bir kopyası, taklidi anlamı verilir. Almanca kökenli olan bu terimde, aşağı veya bayat bir zevke sahip olunanın, ticari kaygılar ile üretilenin, sıkıcılığın temsili olarak tanımlanmaktadır.

Oppenheim, “Kürk Kaplı Bardak ve Altlığı” eserinde, gündelik kullanılan çay/kahve bardağı, kaşık ve altlığını tüylü kürk malzeme ile kaplayarak bu tabuyu tahrik etmiştir. Kürk, tüylü bir alan olduğu için insanların cinsel bölgelerine işaret eder. Çay içmek kadar doğal ve sık sık yapılan bir eylem malzemesi ile zıt görünen ancak aynı oranda sık yapılan ve gerekli bir ihtiyaç olan cinselliğin örtüşmesidir. Çay içmek her ülkede farklı bir geleneğe bürünmüştür. İngiltere’de çay içmek bir merasim gibidir ve belirli saatleri vardır. Halkın alışkanlıklarına kodlanmıştır. Ortadoğu’da çay içmek demleme çay olarak tercih edilir ve ince belli bardaklar kullanılır. Yemekten sonra tercih edilmekle birlikte, yanında tatlılar tüketilir. Rusya’da semaverler kullanılır ve ara öğün olarak tercih edilir. Nitekim her ülkenin cinsel eylemlere farklı bakış açıları ve alışkanlıkları vardır. Uzakdoğu’da sistemleşmiştir ve turizm endüstrisine dönüşmüştür. Ortadoğuda, gizlidir ancak eşcinsel tabulara rağmen eylemleri sıktır. Günlük alışkanlıklar ve törensel davranışlar yeme-içme, cinsellik dahil olmak üzere aynı eylemlerdir. Oppenheim bu tabulara zıt görünen iki eylem üzerinden dokunmuştur.

John Currin, genç sanatçılardandır ve *kitchi* sanatında başarılı kullanan en ilginç örneklerdendir yine. Resimlerinde eski dönem kadın estetiğini taşıyan kadınlar boyamaktadır; narin, etine dolgun, beyaz tenli ve kırılgan ancak sofistike ve seksapeli sergilemekten çekinmeyen kadınlar.

Bu kadınlar izleyicide zaman ve mekan algısında oynamalara sebebiyet vererek, güncel moda zevkleri ile birleştirilmişlerdir. Sanatçının “Kürklü Rachel” adlı eserinde, son derece narin ve tamamen tüysüz bir genç kızın kürk giydirilerek, izleyiciye seks objesi olarak sunulmuştur. Kürk giymek 1980’lerde özellikle kadınlar arasında son derece popülerdi, ve alım gücünü vurgulamaktaydı. Kürk, bulunması çok zor olduğu için sergilenerek giyilmekteydi. Yine, kürk alımı bir erkeğin o kadına hediyesi olduğundan kadının zengin bir erkek ile beraberliğini, yani kadının ona ait olduğunu göstermekteydi. Ressam, güneş gözlüğü de taktığı kadına, zaman konusunda seyircilerin algısını değiştirmeye zorlamaktadır.

Tablo 19



John Currin (1962-), (Rachel in Fur) Kürklü Rachel, 2002 t.ü.yb.

Kaynak: <https://contemporaryartsem.wordpress.com/2008/12/27/modern-painters/e2809crachel-in-fure2809d-2002-oil-on-canvas/>

Güncel sanat iktidar tahakküm ilişkilerini tersine çeviren örnekler ile doludur. Sanatçı, küratör, galerici ilişkisi kimin iktidar olduğu konusunda yer değiştiren pozisyonlardan oluşmaktadır. Sanatçının iktidarı, galerici üzerinde ne denli etkilidir sorusuna Cattelan ve Halil Altındere örnekleri gösterilebilir.

Cattelan, galericisini duvara yapıştırmış, ve ismini “Ne Muhteşem Bir Gün” koymuştur. Bu şekilde galericisi üzerinde tahakkümünü seyirciye yansıtarak, galericisini dahi seyirlik nesneye çevirebileceğini gösterir. Ancak, galerici kendi galerisinin duvarında “Çarmıha Gerilmiş İsa” gibi bantlanınca; sanat dünyasında kendini sanatçı, galerici ve alımlayıcıların günahını tek başına üstlenen günahsız olarak da görünmektedir. Her iki eli boş olan galerici; bir eli sanatçıda diğeri alıcıda olması gerekirken, kendi değerini üstün tutmaktadır.

Tablo 20



Maurizio Cattelan (1960-), (A Perfect Day) Ne Muhteşem Bir Gün, (Sanatçının galericisi Massimo de Carlo'yu duvara yapıştırmış hali), 2009 New York, Amerika, 258.1cm x 191.8cm , Alüminyum üzerine Electrostatic print

Kaynak: <http://pictify.saatchigallery.com/382391/a-perfect-day-by-maurizio-cattelan-2009>

Aynı doğrultuda okunabilecek bir başka eylem ise Halil Altındere'nin, galerici Yahşi Baraz'ı ikna etmesiyle kafasından oldukça pahalı bir Burhan Doğançay resmini geçirerek portresini yapmıştır. Böylece, bir resim tüccarının en değerli eserini, değersizleştirip başından geçirilip yırtılması ile kendi değerini katlaması durumu ortaya çıkmaktadır.

Tablo 21



Halil Altındere (1971-), (Portrait of Dealer) Bir Galerinin Portresi, 2010, Video performans

Kaynak: <http://sanatkaravani.com/tabularla-dans-halil-altindere/>

Kimlik meseleleri ve mikro-cemaatler üzerine son dönemin en çok tartışılan ve üzerinde düşünülen temalardır. Türkiye’de kimlik meseleleri son kertede irdelenmiştir ki, 9. Uluslararası İstanbul Bienali’nde (2005) bol bol örnekleri yer almıştır. Extramücadele bu temayı tahakkümlere aldırmaksızın büyük çaba ile sürdürmektedir.

Extramücadele’nin “Suç ve Ceza” adlı işi, sarı-kırmızı-yeşil renklerle boyanarak savunulan Kürt milliyetçiliğine atıfta bulunur. Sarı kafes içinde yeşile boyanmış Abdullah Öcalan heykeli denizkızı kuyruğuna sahiptir. Onun hapiste olması ile bağdaştırılan eserde, asıl ilgi çekici olan Öcalan’ın içeride olan değerine yapılan vurgudur. Denizkızı kuyruklu Öcalan, ziynet eşyaları içerisinde durmaktadır. Hapiste olması, ona atfedilen değeri oldukça arttırmış gibidir. Elleri ile barış işareti yaparken, ağzından düşürmediği “barış” sözcüğü kodlanır.

“Suç ve Ceza” isimli heykelinin yok sayıldığını söyleyen Erdener, insanların buna hazır olmadığını düşünmektedir. “Türkiye kapalı ve refleksleri gelişmemiş bir yer.” (Sülün, 2011: 69) Erdener’in “Allah Korkusu” sergisi Vakıf gazetesi tarafından hedef alınmıştır. Demokratik bir sanat ortamı vaadi ile Time Out İstanbul Dergisi ve Beyaz Art İstanbul tarafından açılan 1. Yaz Sergisi’nde yer alan işi hedef gösterilerek 23 Haziran 2011’de Aydınlık gazetesi tarafından ‘skandal’ olarak nitelendirilmiştir. Bunun sonucunda heykel hiçbir açıklama yapılmadan ortadan kaldırılmıştır.

Tablo 22



Extramücadele, Suç ve Ceza, 2010

Polyester ve Metal Üzerine Araç Boyası Ve Bir Çanta Dolusu Ziynet Eşyası, 60x70x110cm

Kaynak: <http://www.extramucadele.com/tr/isler/heykeller/suc-ve-ceza>

İngilterede prestijli ve ses getiren Turner Prize ödülü, kazananların kim olduğu sorusuna büyük bir heyecan ile beklenmektedir.

Turner Prize ödülünü kazanan Whiteread, bu ödülü kazanan ilk kadın olma özelliği ile beraber, yaptığı işinden dolayı çokça sorunlar yaşamıştır. Aynı dönemde K. Vakfı tarafından “karşı-ödül” de ortaya konmuştu. Vakıf 1993 yılının yazı ortalarında tüm gazetelere büyük ilanlar ile “yılın en kötü işini” yapan kimseye (ki burada Turner Prize ödülü kazanan kişiye denmek isteniyor), ödülün iki katı olan 40 bin sterlin olan karşı-ödülü vereceklerini söylüyorlar. Turner Prize için Londra’nın önde gelen sanat çevreleri için Tate’de tören düzenlenir. Ve önceden seçilmiş bir grup insan da limuzinlerle, resmi giysili korumalarla ve tanklarla çevrelenmiş kırsal bölgeye götürülür. Burada bir milyon sterlinin raptiyelendiği iri bir ahşap enstalasyonu ile karşılaşan insanlar, daha önce kendilerine verilen sterlinleri ahşap üzerine çivilemeleri isteniyor. Üzerinde 40 bin sterlin çivilenmiş bu pano Tate’e getiriliyor. Whiteread’dan dışarı çıkıp ödülü kabul etmesi isteniyor, yoksa yakılacağı ilan ediliyor. Sanatçı, ödülü kabul ettiğini ancak tasvip etmediğini; bu ödülü de evsiz barksızlar için bir derneğe bağışlayacağını, diğer kısmını ise sanatçılar arasında paylaşacağını açıklıyor. Tahminlere göre, Dumont ve Couty bu gösteri için 250 bin sterlin harcamışlardır. Bu olayların ardından sanatçının eseri tartışma konusu olur; üç katlı gerçek bir evin dökümünden oluşan “ev” adlı heykeli, geçici olarak durması anlaşmasına göre yapılmıştı. Yani, gelecekte kesin bir tarihte yıkılması şartı ile. Günü gelince, Artangel (Londra sanat-halk ajansı) yıkma işlemi gerçekleştirilmeyince yerel idareciler mahkemeye başvurdular. Artangel, eserin durması için altı hafta daha uzatılmasını istediğinde, Turner ödülünün verildiği 23 Kasım tarihinde bu istekleri reddedildi. Bu sebeptendir ki, Whiteread konuşmasında “Tahmin edemeyeceğiniz kadar üzgünüm. Gelecek için hiçbir şey tasarlayacak durumda değilim. Çünkü uğrunda hayatımı adadığım tasarım yıkılmak üzere” demiştir. Ev, 11 Ocak tarihinde büyük bir kepçe yardımı ile bir saatte yıkılmıştır. Sanatçı bu yıkımı videoya kaydetip ve bazı yıkıntı parçalarını momento mori olarak saklamak üzere toplamıştır.

Tablo 23

**Rachel Whiteread (1963-), (House) Ev, 1993 Londra (yıkıldı), Beton Kalıp Döküm**

Kaynak: <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-rachel-whiteread-embankment/rachel-whiteread-0>

“Whiteread, eserlerinde insani olanı konu edinmiştir. Büyük ofis blokları açmak için yıkılan yoksul semt evlerinin yanı başındaki ticari merkezlerde oluşturduğu acımasız karşıtlığı, giderek artan evsizlerin yalnızlığına tepkisini yaptığı ev kalıplarında yansıtıyor” (İskender, 1994: 4).

...“Ev’i, tipik bir Londra evinin iç mekan kalıbı. Yıkılmaya, terk edilmiş ve geniş bir alanda tek başına bırakılmış olan bu tuğla örgülü yapıyı, içten duvarları tamamen kazıyıp, demir kolonlarla desteklendikten sonra betona döken Whiteread; su torbası gibi evin içini dışına çeviriyor. Boşluğu kapatan sanatçı evin içine girişi ortadan kaldırıyor. Son derece özel ve kişisel bir mekan haline gelen yapı, bir tür sarkofaj ya da mezar simgesiyle ilişki kuruyor.” (Dal, 1994 ;?)

Hamburg da 1986 yılında Jochen Gerz ve Esther Shalev-Gerz adlı iki sanatçının oluşturdukları öz eleştiri anıtı “*faşizme, savaşa ve şiddete karşı- ve barış ve insan hakları adına anıt-*” oldukça ilgi çekicidir.

“Anıt ince yumuşak kurşun tabakayla kaplanmış 12 metre yüksekliğinde 1m² genişliğinde alana sahip içi boş, alüminyum bir direktir. Sütün, üzerine çizimler yapıp faşizm karşıtı düşünceler yazılması amacı ile teşvik edilmektedir. Sütunun alçalarak zemin altına yerleştirilmiş boş bölmeyi yavaş yavaş dolduracak biçimde tasarlanmıştır. Anıt dibe gömülürken üst yüzeyler daha fazla ismin

yazılabileceği şekilde boşalacak ve yazılan her isim yavaş yavaş kaybolacaktır.” (Clark, ty: 23)

İnsanlar isimleri ve fikirlerini yazarak her yazı üst üste bindirilme yolu ile bir konuşma, tartışma oluşturup sansürsüz fikir çatışmalarına olanak verecektir. Duvar yazıları eylemlerinin devamı niteliğinde, zaman içerisinde silinip yok olacak ancak o an yaşatılması önemli yazı ve fikirlerin yer aldığı mekan oluşturulmuştur.

Tablo 24



Jochen Gerz (1940-) ve Esther Shalev-Gerz (1957-), (Monument Against Fascism) Faşizme Karşı Anıt (kalıcı anıt), 1986

Hamburg-Harburg, Almanya

Kaynak: <http://www.shalev-gerz.net/?portfolio=monument-against-fascism>

2.3. Temsil Edilemeyece Tahammülsüzlük

1937’de Diego Riviera’dan, Rockfeller Center merkez binasının duvarı için büyük bir resim sipariş edilir. Ve resimde yer alan Lenin portresi sebebiyle, duvar ziftle kaplanmıştır. Hikaye, 2. Dünya Savaşı arefesinde, Büyük Bunalım zamanında başlar. Arsayı (şimdiki 47. sokak ve 5. Cadde) değerlendirmek amacıyla bir opera projesi olarak düşünülür. Nelson Rockfeller’a teklif götürüldüğünde, Cumhuriyetçi Partinin ve ülkenin kurucularından ibaret olan ailesine yakışacak bir abide, bu ibret şehir tasarısı fırsatını kaçırmaz. 19 ticari binadan oluşan bir şehir yaptırır. Picasso ve Matisse onun resim sipariş teklifini geri çevirirler. Aynı dönemde, Riviera, Henry Ford’un komisyonuyla Detroit Sanat Müzesi duvarında çelik endüstrisi işçilerini belgelediğinde, onda karar kılarlar. Önce “Adem’in Fethi”, sonra “Adem’in Maddi Evren Üzerindeki Hakimiyeti” ve “Yol Ayırmında Adem” isimlerinde düşünülür.⁷

Resim bittiğinde, Rockfeller çok beğenmiştir. Ancak, gazete manşetleri “Şehri kızılar bastı” şeklinde yorumlamaktaydı. Rockfeller, Emerson veya Lincoln yerine Lenin portresi görünce çok şaşırılmıştır. Yarım saat içerisinde resmin zift ile kapatılması emrini verir. Riviera bu yüzden önceden Frida Kahlo’yu ve alçı ustası stephen Dimitroff ve sevgilisi sanatçı Lucianne Bloch’u göndermiştir. Frida ve Sethen gardiyanları oyalarken, Lucienne bluzunun altına sakladığı Leici kamerası ile resmin fotoğrafını çekmeyi başarmıştır. Böylece bir yıl sonra ellerinde baltalar ile yıkıcılar, duvarı örten tahtayı parçalamışlar, daha sonra İspanyol ressam Jose Maria Sert aynı duvara “Amerikan Gelişmesi” resmini yapmıştır. Riviera’nın resmi, nihayetinde, Rockfeller binasında hakkında konuşulan bir fısıltı olmuştur.

İlginç bir siyaset-sanat gerginliği ise, oldukça konuşulmuş olan Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın, Kars’ta Mehmet Aksoy’un yapımına devam ettiği “İnsanlık Anıtı” adlı büyük heykele “ucube” diyerek yapımını durdurması ve yıktırması olmuştur.

⁷ Riviera, resminin tasarısını şöyle anlatır: “Orta yerinde büyük bir makinayı kontrol eden bir işçi vardı. Önünde uzaydan doğarcasına büyük bir el bir küre tutuyordu. Kürenin içine kimya, biyoloji, atomların çeşitli bileşimli şemasını koydum. İki tarafa elips şeklinde iki yörünge çizdim. Bir teleskobun uzaydaki cisimleri gösteren mucizesini, diğeri ise mikroskobun hücreleri, mikropları, bakterileri ve diğer hassas maddeleri gösteren kuvvetinin sembolüyü. Aşağıda verimli bir toprak üzerinde iki ayrı medeniyeti yansıttım. Soldaki yörüngeye çürümüş zenginliği temsilen bir gece kulübü manzarası koydum, insanın yok edildiği bir soykırım, savaş meydanı gösterdim, işsizlerin gösterisinde onları döven polisi gösterdim. Sağ tarafta, sosyalist bir ülkede hayattan manzaralar koydum. 1 Mayıs kutlamaları, yürüyen, marş söyleyen işçiler, vücutlarını geliştiren kızlarla dolu bir stadyum ve geleceğin ittifakı olarak bir siyah kölenin, bir beyaz Rus askerinin ve işçilerin ellerinden tutan Lenin vardı. Bknz., Şenyener, Şebnem, “Kapitalizmin Mabesinde “Kızıl” Bir Çizgi, Milliyet Sanat Dergisi”, sayı: 607/126301, İstanbul Ekim 2009, s. 107

Politikanın sanata sansür uygulaması yeni değildir. Fakat, doğrudan müdahaleler her zaman hafızalarda yer edinmektedir.

Türk ancak İtalya’da yaşamını sürdüren kadın sanatçı Şükran Moral, her seferinde iktidar, kadın-erkek, tabu ve gelenekler meselelerinin altını oymaktadır. Belki de, yurtdışında ikamet ediypr olması, bazı alışkanlıklara daha net bakabilmesine olanak sağlamaktadır.

Şükran Moral’in (2010) Cassa Dell Arte sanat galerisinde uyguladığı “Amemus” adlı performansı, izleyiciye bir tür iktidar hakkı vermiştir. İzleme, karar verme, başkalarından ayrıcalıklı olarak buna sahip olma ve istendiğinde de mekânı terk edip izlememe hakkı. Nitekim çoğunluğun kadınlardan olan bir grup mekânı terk etmiştir. Gazetelerde günlerce, ‘Bu bir sanat mıdır?’ sorusu ile anılmıştır.

Toplumlar tarafından hastalıklı, deli veya suçlu olarak tanımlanan veya dışlanan bireylerin sanata konu olması çok farklı tahriklere neden olmaktadır.

1990’lı yılların başında Charles Saatchi tarafından desteklenen “Sensations” adlı sergi, önce Londra’da Royal Akademiy of Arts’da, sonradan Berlin ve New York’a taşınmıştır. Harvey’in resmi “Myra” sansasyonlara neden olmuştur. Sebebi ise, beş çocuğun katili olan Myra Hindley’in fotoğrafının bir sanat sergisinde yer almasıydı. Aynı sergide asıl sansasyon ise, Chris Ofili’nin “Kutsal Bakire Meryem” resmi üzerine yaşanacaktır.

Tablo 25



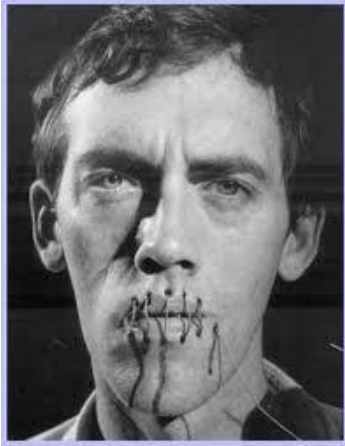
Marcus Harvey (1963-), Myra, 1995

Vigo Galerisi, Londra, İngiltere, Tuval Üzerine Akrilik, 396 × 320 cm

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-myra>

Smithson National Portrait Gallery’de, 30 Ekim 2010’da açılan ve “Amerika’nın önemli bir müzesinde aynı cinsten aşk üstüne ilk önemli sergi” olarak duyurulan “Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture”de yer alan Wojnarowicz’in “A Fire in My Belly” (1987) videosu, dinci ve tutucu kesimlerin tepkisi üstüne Hristiyanlık karşıtı ve homoseksüellikle ilgili görüntüleri sebebiyle Kasım ayı sonunda sergiden kaldırıldı. Sanatçı bu videoyu AIDS’ten ölen arkadaşı Peter Hujar’a adamıştı. Ve videonun bir bölümünde yer alan İsa üzerinde gezinen karıncalar ile; AIDS’ten ölen kişilere karşı devlet ve kilise’nin ayrımcı politikalarını, ayrımcı tavırları ile bu bireyleri yalnızlığa itmeleri sonucu ölüme terk eden politikaları eleştirmekteydi. Katolik birliği başkanı Bill Donouhe’nin “*videonun AIDS’ten ölen zavallı adamı gösterdiği şekildeki argümanını inandırıcı bulmadığını*” (Itzkoff, 2010) ve eğer Muhammed’in vücudunda karıncalar gezseydi bunun hemen tepki toplayacağı şeklinde açıklama yapmıştır. 30 Kasım’daki açıklamadan sonra video sergi mekânından çekildi. 1 Aralık Dünya AIDS gününde video sergide yer almamaktaydı.

Tablo 26



David Wojnarowicz (1954-), (A Fire In The Belly) Karnımdaki Ateş, 1986-87

Smithson National Portrait Gallery, Super 8mm, Sessiz Film, 20:56 dak

Kaynak: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/12/09/AR2010120905895.html>

4 Aralık günü –korumalar fark edene kadar- Mike B. Videoyu iPad’den gösterdi, sansürü protesto için bazı sanat kurumları David Wojnarowicz’in filmlerini

programına aldılar, filmde müziği kullanılan avangard müzisyen Daimanda Glas sansüre cevaben yetkililere sert bir mektup yazdı. *Silence=Death* (1990) videosundan alınmış, sanatçının dudaklarını birbirine dikişlediği imajını yüzlerine maske yapan göstericiler kurumun kararını Smithson National Portrait Gallery'nin önünde protesto etmiştir.

12. Uluslararası İstanbul Bienali (2011)'nin esin kaynağı Felix Gonzales Torres, Wojnarowicz ile aynı temaları irdelemiştir. Eşcinsellik büyük bir tabu olsa da, gizli kapılar ardında büyük bir endüstriye de sahiptir. Bu konunun, gerçek failleri tarafından duygusal boyutunun vurgulanması amaçlanmıştır.

“2011 İstanbul Bienalinin “isimsiz” olarak belirlenen kavramsal çerçevesinin esin kaynağı Felix Gonzales Torres, AIDS'ten ölen hayat arkadaşı Ross'un yokluğundan duyduğu hüznü, beyaz çarşafı, çift kişilik, dağınık yatağın fotoğrafını New York kentinin reklam panolarında sergileyerek göstermiştir. Yatağın gece uyuduğu yer değil, acılarının tekrar tekrar yaşandığı yer olarak temsil etmiştir. Aynı cinsten birbirini seven kişiler için özel ya da kamusal alanın olmadığı, özel hayata olabildiğince müdahale edilen bir devlet yapısında, Torres'in kamusal alana taşıdığı özel mekânı 1986 yılındaki Bowers v. Hardwick davasıyla mahkemenin gey ve lezbiyenlerin özel yaşamlarını denetleyen, cezalandırmayı kolaylaştıran kararına da bir yanıt amacını taşıyordu” (Yıldız, 2011: 401).

Tablo 27



Felix Gonzales Torres (1957-1996), (Untitled- Billboard of an Empty Bed), İsimsiz, 1991

Boyutlar değişken, Manhattan sokakları

Kaynak: <https://tr.khanacademy.org/humanities/global-culture/identity-body/identity-body-united-states/a/felix-gonzalez-torres-untitled-billboard-of-an-empty-bed>

Torres 1990’larda başladığı bir enstelasyonu ile sergi mekanlarının bir köşesine, ölen hayat arkadaşı Ross’un ağırlığına denk şeker yığmaktadır. İzleyiciler gelip şekerlerden yiyeabilmektedir. Böylece tıpkı AIDS’li bedenın yavaş yavaş yok olması gibi bu metafor bedende tüketilmektedir. Sergi boyunca şekerlere, hep aynı kilonun sabit tutulduğu oranda şeker eklenmekteydi. Ve bu süreç devam etmekteydi. Kullanılan malzemenin şeker olması ile izleyiciler sevilen bir kişiyi bedenlerinde tutarak yasa ortak olmaktadırlar, yavaş yavaş ağızda eriyen şeker ile gey ve lezbiyenlerin Amerikan toplumunun yanında hazları denetleyen mekanizmasına eleştiri ve suça iştirakı oluyordu.

Kosuth, Torres için şunları söylemektedir: “ Torres’in çalışmalarının bize gösterdiği, kişinin, yapıtıyla olan kişisel ilişkisinden feragat etmeden (ki bu ilişki yapıtı gerçek bir toplumsal mekan içinde tutar, aynı zamanda ona siyasal bir zemin kazandırır) sanat bağlamı içinde pek çok şey söyleyebileceğidir. Gonzalez- Torres örneğinde siyaset, yapıtı ‘içeriğin’ edilgen bir taşıyıcısı konumuna indirgiyen soyut bir gönderi değil, tam tersine, izleyici/okuyucuyu yapıtın tamamlanmasını sağlayan kültürel sürece dahil eden toplumsal-temelli bir etkinliktir” (Kosuth, ty: 100).

Kuratör ve sanatçı Michael Petry’nin, 2004 yılında düzenlediği “Hidden Histories: 20th Century Same Sex Male Lovers in the Visual Arts” sergisinin hazırlık aşamasında önerdiği Torres’in bu çalışmasının, yerel kurul tarafından pedofili ile ilgili görülmesi, tüm homoseksüellerin pedofilik olduğu ve pedofillerin de çocukları şekerle kandırdığı yönündeki açıklamalarla sergide yer almaması homofobik duruşun kurumlar içindeki varlığına 2000’li yıllardan düşündürücü bir örnek oluşturmaktadır (Yıldız, ty: 402).

Sanatçıların işlerinin yeniden yorumlanması örnekleri görülmüştür, ancak temellük edilişleri çok daha sansasyoneldir. Bu alışkanlıklar sokak sanatçıları tarafından sıklıkla uygulanmaktadır ve çok olağandır. Ancak Alexander Brener’in müzede yer alan Malevich resmine spre y boya ile müdahalesi şok etkisi oluşturmıştır.

1997 yılında Rus sanatçı Alexander Brener, Kasimir Malevich’in “suprematisme” eserine spre y boya ile dolar işareti yaptığından dolayı hapse atılmıştır. Buna göre: “Haç, acının sembolüdür, dolar ise (trade and merchandise) ...altta yatan sebepler, İsa’nın paradan daha önemli olduğunu göstermektedir. “Yaptığım resme karşı bir hareket değildir, Malevich ile iletişimim konuşmamdır.” Açıklaması yapmıştır Brener.

Tablo 28



Alexander Brener (1957-), Malevich İle Diyalog, 4 Ocak 1997

Amsterdam Sergisinde Performans, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x68.5 cm

Kaynak: http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi53/kubilay.akman_53.html

Brener tutuklandı, resim uzmanlara teslim edildi. Ancak, restorasyonu belli bir noktada tıkanmıştı. Çatlaklar arasında spreyci boya girmişti. Resmin başına gelen, performanstan sonraki Flash Art sayısında duyuruldu. Ancak boya kurumadan resim kendi inisiyatifiyle eline almıştı.

Fernando Botero, Amerika-Afganistan savaşı sonrası patlak veren insanlık dışı savaş uygulamalarından o kadar etkilenmiştir ki, 2005 yılında sadece Abu Gharib hapishaneleri uygulamaları ile ilgili sergi yapmıştır. Hapishanede, yapılmış olan insanlık dışı uygulamalar, sorgulamalar, işkenceler, aşağılamalar ve katliamlar dışarı sızdıktan sonra dünyada yoğun bir tepki ile karşılaşmıştır.

Tablo 29



Fernando Botero (1932-), Abu Ghraib 46, 2005

UC Berkeley Üniversitesi, Doe Kütüphanesi, 177 x 146 cm, tuval üzerine yağlıboya

Kaynak: <http://www.sfgate.com/entertainment/article/Abu-Ghraib-s-horrific-images-drove-artist-2620953.php>

Gianno Motti'nin İtalya Cumhurbaşkanı Silvio Berlusconi'nin aldırıldığı yağlardan yaptığı sabunu, "Temiz Eller" adı ile sergilemiş olması iktidarın sanatçı tarafından muhalefetidir.

Tablo 30



Resim 34: Gianni Motti (1958-), (Mani Pulite) Temiz Eller, 2010, Sabun, Berlusconi'nin yağlarından (liposuction), sodyum hidroksit, 8,4 x 5 x 2 cm Art Basel, İsviçre

Kaynak: https://www.perrotin.com/artists/Gianni_Motti/146/mani-pulite/25380

Rusya, devletin tekelinde olan sanat dönemleri yaşamıştır. Devlet iktidarının yönlendirdiği üstün sanat ideallerinden sonra, günümüz sanatına ciddi tepkiler göstermektedir. Rus sanatının geçirdiği evrime bakılırsa, Voyna sokak sanatçıları grubunun oluşturduğu bir eylem karşısında iktidarın tepkisi ilgi çekici olmaktadır.

Aslında, sansürlenmesi beklenen ancak yapılmayan bir iştir “FSB Tarafından Yasaklanmış Organ/A Cock Captured by the FSB”. Grafiti grubu Война (Savaş/War), FSB güvenlik servisi yakınında bir köprüye yapmış oldukları fallus imgesi ile 14,000 dolarlık ödülü kazanmışlardı. Kültür Bakanlığı, iğrenç olarak nitelese de, kültür bakanlığı tarafından görevlendirilen bir galeri ödülü vermek üzere bakanlık ile anlaşamadı. Ayrıca, ödülleri bakanlıktan alamadılar. Üstelik, Kültür Bakanlığı onları, polis arabalarının üzerine vandallık eden holiganlar olarak nitelendirmiştir.

Tablo 31



Voyna (Война), FSB (Rusya Gizli Servisi) Tarafından Yakalanmış Organ, 2011, Grafiti, St. Petersburg

Kaynak: <http://metro.co.uk/2011/02/28/penis-graffiti-dropped-from-russian-competition-641570/>

Şükran Moral'ın 'Evli, Üç Erkek' performansı, adından da anlaşılacağı gibi sanatçının üç erkekle evlenmesini ve yörenin tüm geleneklerinin -çoğunu tersine çevirerek- yerine getirildiği bir düğün merasimini içerir. 2010 yılında Mardin'de gerçekleştirilen performansın videosu da aynı yıl düzenlenen Contemporary İstanbul sanat fuarında sergilenmiştir

Tablo 32



Şükran Moral (1962-), Evli, Üç Erkek, 2011

2010'da Mardin'de Yapılan Performans, Contemporary Art İstanbul'da Sergilendi

Kaynak: <http://sanatkaravani.com/haksizliga-tahammulu-olmayan-bir-sanatciyim/>

Moral, performansında *Patria Protestas* aile geleneğini, fallokratik düzeni tamamen tersine çevirerek ayna tutmuştur. Gerçek, ayna tutulduğu zaman çok can yakabilmektedir. Türk toplumu değerlere, geleneklere, tabulara ve ahlak normlarına her ne kadar önem veriyor olsa da, aslında alloplastik⁸ bir toplumdur. İlkel toplumlar ancak otoplastik⁹ toplumlar olarak nitelendirilebilir. Çünkü, tabu ve ritüeller daha normlaşmamıştır. Normlaşmış bir toplum daha kemiksi kabuk yapısına sahiptir. Moral, erkeklerin ve kadınların da (çünkü bu sistemin işleminde en büyük rol üstlenen aslında kadınlardır) empati yapmalarını istemiştir. –çok iyimser bir bakış ile. Ya da daha doğrudan ayna tutarak da yorumlanabilir. Çünkü, ataerki sistemde eleştirilerin de herkesin anlayabileceği dil ayarında olmalıdır. Bazen daha sert söylemler ile insanlar ancak harekete geçirilebilir. John Stuart Mill'in de dediği gibi: “Alışılmış olan her şey doğal görünür. Kadınların erkeklere hizmet etmesi evrensel bir gelenek olduğuna göre, bu gelenekten kopmak doğal olarak olağandışı görünür.” Çoğu erkek eşitlikten yana görünse de, avantajlarının daha yüksek olduğu bu “doğal” düzeni terk etmeyi istemez (Antmen, 2010: 128). Erkeklerin dahil olduğu

⁸ Alloplastik: çevreden değiştirilebilen –yn.

⁹ Otoplastik: kendi kendini değiştirebilen –yn.

pek çok alan varken, kadınların bunlarda rol oynaması daha az görülmektedir. İşin aslı, “*erkek işine elinin hamuru ile karışma*”sı istenmemektedir. Ve mahalle baskısı ile (çoğunlukta, esasında hemcinsleri uygun görmez) caydırılmak için her türlü tahakküme maruz kalmaktadır.

3.4. Sonuç

Genel özelliği hazza yönelik davranışları bastırmak olan iktidar (bizimkine benzer iktidar biçimleri), cinsellik gibi önemli bir konuyu her zaman kontrol altında tutmak ihtiyacı duymuştur. Yöntemi ise, Foucault’un her söyleminde yinelediği şekildedir: yasaklama, yok sayma (inkâr), sansür.

Toplumda tabulaşmış konuların ele alınması iktidarı hep rahatsız etmiştir. Toplumun kendisi kadar iktidar da rahatsız olmaktadır. Ancak, 19. Yüzyıl’dan sonra iktidar farklı bir yola başvurmuştur. Foucault’a göre bu yöntem söylemleri *kışkırtmadır*. Sonucunda *kontrol edilebilir* mabedler inşa etmedir. Yönteminin amacı ise *panopticus* sisteminin başarılı işleyişidir. Toplumda böylece iktidar, iptidai parçalanmalara izin veriyormuşçasına davranıp aslında tamamen tahakküm altına alabilmektedir. Toplumda genel bir huzursuzluk oluşmasını engelleyip, her yönü ile huzurlu ortam oluşturmuyormuş algısına sebep olmaktadır. İncelendiğinde kapalı bir toplum yapısı olduğu görünmektedir. Birinci bölümde toplumun yapısı ve tahrikleri incelenmiştir. Toplum yapısı gereği hep sınıfsız inşaya yönelir. Sınıflar toplumun yapısını tahakkümler altına almaktadır ve teamüller geliştirir. Bu teamüller eğlence, düğün, karnavallar ve festivallerde kendilerini açığa çıkarırlar. Sınıf ayrıkları kısa süreliğine askıya alınır, göz ardı edilir. Kısa süreliğine herkes bu eyleme katılım sağlar ve özümser. Sanatçıların toplum içerisinde farklı bir yeri vardır. Sanatçı, kralın soytarısı olmaktan hiç gocunmaz. Çünkü, yalın olanı farkı bir yöntem ile söyleyebilmiştir ve kendisini dinletebilmektedir. Gerçeklerin altını kazıyabilen, yansıtabilendir. İkinci bölümde ise örnekler ile sanatçı tahrikleri, iktidar ve toplum teamülleri gösterilmektedir. Kültür endüstrisi, eğlence metalarına el atmıştır. Eğlenirken de dinlenirken de bireyler tamamen ona bağlı olmuşlardır. Bireyler artık bu metalar olmadan hayatlarını sürdüremeyecekleri yanılışına kapılmışlardır. Birey üzerinde iktidarın farklı bir şiddeti kodlanır.

Güncel sanatın meseleleri toplum tahakkümlerinin altının oyulması ile ortaya çıkmaktadır. Disiplinler arası yöntemler ve çok dilli yapı ile karşı karşıya kalan toplum şaşkınlır, tahakkümler geliştirir, tahriklere kapılır. Mikro cemaatler ortaya çıkıp, ulus devletler terimlerini yapısököme uğratmışlardır. Sonuç olarak, altı kaşınan meseleler yeniden ortaya çıkarak iktidarlar üzerinde tahriklere yol açmışlardır. Tarih, sanat ve kültür endüstrisi Avrupa merkezli bir dil ile konuşulur olmuştur. Bu mesleden rahatsız olan edebiyatçı ve düşünürler Oryantalist ve

Oksidentalist yorumların ayırımlarına varmışlardır. Edward Said gibi düşünürler ve sanatçılar, kendi dilleri ile konuşma istediklerini dile getirmişlerdir.

En-lerin, sınırların zorlanması izleyici / alılmayıcı / algılayanlarda duyarsızlık oluşturarak hedeflerin sapmasına sebep olmuşlardır. Gündelik hayatta olduğu denli sanatta da sapmalardan etkilenimler büyüktür. Sanatçılar artık çoklu etiketler / bileklikler / t-shirtler giyip çıkarır gibi çoklu kimliklerini değiştirerek taşımaktadırlar.

Bu bağlamda, sanatçı ve alılmayıcı olarak ‘ben’in, alt/üst/mikro kimlikleri oluşunun söylenecek sözleri ve yöntemlerinin ne olduğu üzerine bir söylem geliştirme arzusu duyulmuştur.

KAYNAKLAR

Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2000). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (1. Baskı). Çev. Nihat Ünler ve Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Antmen, A. (2010). *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*. (2. Baskı). Çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen. İstanbul: İletişim Yayınları.

Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (1. Baskı). Çev. Çiçek Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Dal, E. (Mart-Nisan 1994). *Turner prize '93 'Sanat mı değil mi?'*, Türkiye’de Sanat Dergisi

Itzkoff, D. “*Video Deemed Offensive Pulled by Portrait Gallery*” haberi, (Erişim Tarihi. 28 Kasım 2011), <http://www.nytimes.com/2010/12/02/arts/design/02portrait.html>.

Foucault, M. (2007). *İktidarın Gözü*. (2. Baskı). Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jasper, J. M. (2007). *Ahlaki Protesto Sanatı*. (1. Baskı). Çev. Senem Öner. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İskender, K. (Kasım 1994). “*Turner Prize*” Örneğinden Kenar Mahalle Yaratıcılığına Doğru... İstanbul: Gençsanat Dergisi.

Kent, S. (Haziran-Temmuz 2008). *Maria Lassnig Baring The Soul*. London: Art World.

Kosuth, J. (Aralık 1999) *Örnek*. Çev. Özge Açıklol, Cem ileri, Vasıf Kortun, Erden Kosova. Art-İst.

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (2. Baskı). Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Osman, E. (Eylül 2011). *Bir Yöntem Olarak: Sansür!* İstanbul: Genç Sanat Dergisi.

Sülün, E. N. (Eylül-Ekim) 2011. *Extramücadele ile Sanat ve Toplumsal İroniler Üzerine* İstanbul: Artist Actual.

Şenyener Ş. (Ekim 2009). *Kapitalizmin Mabesinde “Kızıl” Bir Çizgi*. İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi.

http://www.arttv.com.tr/Yazi/bubi-ile-sansursuz-bir-roportaj?fb_comment_id=10150451892213387_20715523#f1a2c470f080098
(erişim tarihi: 05/04/2011)