



Boğa İmgesi Üzerinden İktidarın Yıkıcı Özellikleri

Rulers Destructive Practices Via Bull Symbol

Fulya TURAN

Bilkent Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Sızinevler Sitesi, 3329. Sok. No 14, Çayyolu
ORCID: 0000-0001-8998-3311

ÖZET

Bu çalışmada, iktidar ve iktidarın baskıcı özellikleri, boğa ve çağrışımları ile görselleşmektedir. Tarih boyunca ilgi gören bir güç ve iktidar imi olan boğa, güçlü bazı hayvanlara ismini vermiş, gücüyle doğayı yerle eden iş makineleri ismini ondan esinlenmiştir. Boğa sanat tarihinde ilgi görmüş, kendisine eril iktidar simgesi ve zulmeden olarak yer verilmiştir. Bu çalışmada, sanat tarihinde pek çok boğa çalışması ve onları yapan pek çok sanatçı olmasına rağmen sadece Picasso'ya ve özellikle Suit Vollard'a yer verilmiştir. Boğa ve boğa çağrışımları ile görselleştirilen güç ve iktidar imlerine yer veren, "Yıkım" ve İyi "Uykular" serilerindeki resimlerle günümüz belgelenmiştir. Yıkım serisi ile başlayan ve şekillenen kavramsal yönü güçlü yeni anlatım diline "Materyalist Sentetik Gerçeklik" adı verilmiştir. Anlatım olarak genellikle kolaj, materyal olarak tuval üzeri yağlıboya kullanılmıştır.

1986 da UNESCO tarafından Şiddet üzerine yapılmış olan Seville Bildirisinde aranan umut bulunmuştur. Sonuç olarak, iktidarın yıkıcı özelliklerini boğanın özellikleri ile meşrulaştırmak reddedilmiş ve uyanmak sorumluluğun taşınması hatırlatılmıştır.

Anahtar Sözcükler : Güç, boğa, iktidar, kolaj, yıkım, Seville Bildirisi, Sentetik Gerçeklik

ABSTRACT

In this study, power and rulers oppressive practices are visualized with "bull" and its associations. Throughout the history, bull has been an attractive figure of power and governance and has named some powerful animals; the names of equipment that razes nature to the ground are inspired by it. Bull has been an interesting figure in art history as a symbol of power; and has also been mentioned as oppressive in addition to symbolizing masculine power.

Although there have been many artworks and artists related with bull in art history, this study examines only Suit Vollard of Picasso. Our time has been documented by the images of the "Demolition" and "Good Night" series that contain power and governance symbols visualized by the bull and its associations.

The conceptually strong new narrative language that has started and shaped with the demolition series is named as "Materialist Synthetic Reality". Collage is used as narration, and oil painting on canvas is used as material.

The hope sought was found in the Seville Declaration on Violence by UNESCO in 1986. Finally, legitimating rulers oppressive practices via association with attributes of bulls has been rejected and a call for wake up and responsibility has been made.

Key Words: Governance, bull, power, rulership, collage, demolition, Seville Statement, Synthetic Reality

GİRİŞ

"Boğa Simgesi Üzerinden İktidarın Yıkıcı Özellikleri" konusunu seçerken niyet, güç ve iktidar imi olarak boğa ve çağrışımlarının yararlanarak, baskıcı bir iktidarın özelliklerini görsel planda ifade etmek ve üzerinde düşündürmekti.

Bu çalışmada ilk bölümde iktidar, boğa ve sanat ilişkisine yer verilmiştir. Kısaca iktidar tanımı yapılmış, ardından tarih boyunca ilgi görmüş bir güç ve iktidar imi olan boğaya ve çağrışımlarına yer verilmiştir. En güçlü çağrışımı olan buldozere özel bir anlam yüklenmiş ve yıkıma ait resimlere bu bölümde yer verilmiştir. Daha sonra sanat tarihindeki boğa resimlerinden örnekler verilmiştir. Bu bölümde sanatçı olarak sadece Picasso'ya değinilmiştir. Çünkü sanat tarihinde pek çok boğa çalışması olmasına rağmen, dönemsel şartlara, sanatçının o dönemdeki yaşı ve ruh haline yakınlık hissedilmiştir. Ayrıca Picasso boğanın simgelediği eril iktidar yanı sıra boğayı zulmedenle eşleştiren resimler de yapmıştır. Bu bölümde sanatçının resimlerinden örneklere yer verilmiş,

Picasso'nun "kaçınılmaz ama belirsiz bir kadere doğru yürüyen insan-hayvanın körlüğü" olarak ele aldığı metaforun bir benzeri olan Uyuyan Güzel – İyi Uykular Serisi'ne de yer verilmiştir.

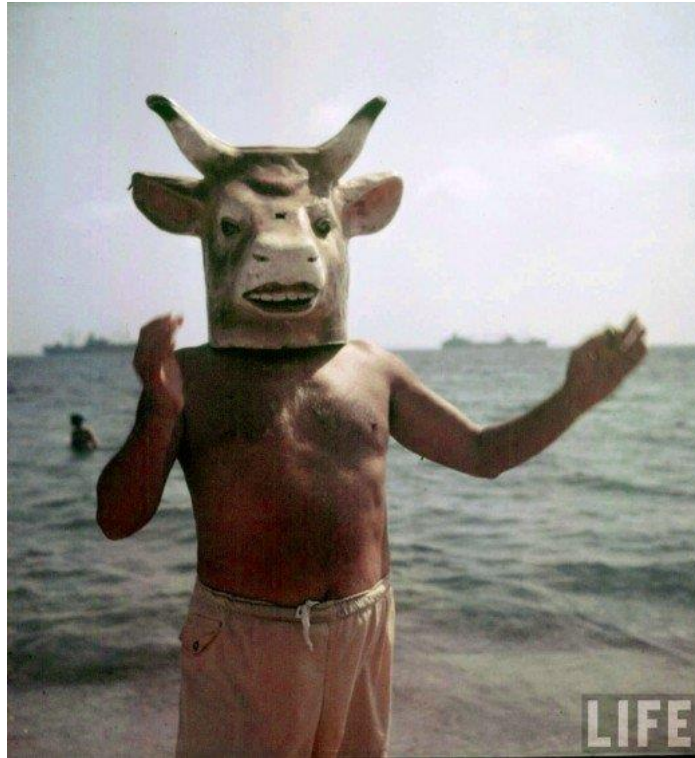
Zaman içerisinde alt başlıklar altında eser grupları üretilmiştir. Eser gruplarında özgürce dönemin verileri ile uyumlu anlatım dili benimsenmiştir. İktidarın yıkıcı yönünü vurgulayan "Yıkım" serisini, sorumluluğu taşımaya davet eden "İyi Uykular Serisi" takip etmiştir. "Yıkım" serisinde yağlıboya'nın yanı sıra aynı afişimsi serigrafide de yer verilir.

Resimler ile günümüz belgelenmiştir. Kamu Atatürk Kültür Merkezi'nin (Görsel 14), Opera Binası'nın (Görsel 15), Küçük Tiyatro'nun (Görsel 11, Görsel 12), Haydarpaşa'nın (Görsel 13) ve İstiklal Caddesi'nin (Görsel 9, Görsel 10) bugününü bu resimler ile hatırlayacaktır.

İKTİDAR ve BOĞA

İktidar denildiğinde akla ilk yetkiyi elinde bulunduran geliyor olsa da doğrudan ya da dolaylı eril cinsel güç de tanımın içindedir. Boğa tam da bu noktada resmin içine girer. Hem güç, kuvvet simgesidir hem de gıpta edilecek bir erkeklik göstergesidir. Baskıcı bir iktidarın pek çok özelliğini çağırıştırır. Boğa kütlesi ve hızlanma kabiliyeti ve dolayısıyla potansiyel enerjisi ile ütopyacı bir gelecek vaadini, damızlık vasfı ile tek kişi, tek lider olmayı, kontrolsüz gücü ve önlenemez öfkesi ile yarattığı yıkım ile terör ortamını, boynuz ve üreme organının görüntüsü ile propagandayı, simgesi olduğu borsanın çağırışımı ile küresel kapitalizmi ve ekonominin merkezi yönetimini hatırlatır. Bu bakımdan, kusursuz bir güç ve iktidar imidir.

Boğa tarih boyunca ilgi görmüştür. Mitolojide Zeus Avrupa'yı baştan çıkarmak için boğa formuna bürünmüş, önceleri insanlar için olağanüstü bir varlık gibi görünen ve hayran olunan boğaya sonraları boğa güreşlerinde zulüm edilmiştir.



Görsel 1: 1949, Picasso inek başı maskesi takarken, Life Magazine Arşivinden fotoğraf. Erişim: 04.02.2018. <https://ridiculouslyinteresting.com/2012/05/01/three-ridiculously-interesting-photographs-from-the-history-of-art/>

Sanat tarihinde de ilgi gören boğa figürüne Picasso sadece eserlerinde yer vermemiş, aynı zamanda bir boğa kafası takarak (Görsel 1) boğanın eril iktidarı ile kendini özdeşleştirmiştir. Gene Picasso, Guernica’da (Görsel 23) aynı simgeyi zulmeden ile özdeşleştirmiştir. Boğa kendi başına öyle bir gücün simgesi olmuştur ki; boğa yılanı, pitbul, bulldog gibi güçlü bir sürü hayvana isim vermiş; gücü ile doğayı yerle bir eden iş makineleri ismini ondan esinlenmiştir (Bulldozer).

Diğer boğa çağrışımlarına dönecek olursak, yüksek gidonlu güçlü motosiklete “bull chopper” denmiş, iktidarın vazgeçilmezi kapital ve kapitalin sarayı borsanın da simgesi boğa olmuştur. Kızılderili şefin adı Oturan Boğa’dır; güçlü, azgın boksörler boğa lakabıyla anılmıştır. Bir enerji içeceği bile vaat ettiği boğa enerjisi nedeniyle adını Red Bull koymuştur. Bu güçlü hayvanı gözünün kökünden vurmak da başka bir güçlüye nasip olacağı için tam isabet yerine boğayı gözünden (bulls eye) vurmak denmiştir, bu hayvanı bir tek Gılgamış yenebilmiştir. Bu isim İngilizcede “bullying” olarak fiile dönüşmüş ve zorbalık yerine kullanılmış, boğanın gücü, kuvveti, erkeklik organı yanı sıra dışkısı bile devasa olduğu için, bolca zırvaya boğa pisliği (bull-shit) denmiştir.



Görsel 2: Pas L. ,1990, Avrupa İleri/Zeus ve Avrupa [Heykel]. Avrupa Birliği Merkezi, Brüksel, Belçika. Erişim: 02.02.2018. <http://signsofthelastdays.com/archives/europe-rides-the-beast-official-eu-symbols-tells-us-what-the-elite-plan-to-do-to-all-of-humanity>

Antik Mısır’da Apis öküzü verimliliği simgelemiş, dünya bu metafordan dolayı öküzün boynuzlarının arasında kabul edilmiştir. Hadım edilen ve emek veren aynı hayvanın adının öküz olması ve genelde olumsuz çağrışımlar için kullanılması ve damızlık olduğunda adına boğa denmesi ve tüm boğa özdeşleşmelerinde altta eril iktidar varlığının yer alması dikkat çekicidir. Emeğe yönlenen potansiyel enerji, emekle eşleşen eylem, yani eyleme dönüşmüş enerji küçümsenirken, üremeye yönlendirilmiş olan potansiyel enerji, yani umut, bugünün değil, istikbalin hayalinin göklere çıkarılması (satın alınması) borsanın da özünü oluşturmuştur.



Görsel 3: Di Modica A., 1989, Azgın Boğa –Wall Street Boğası [Heykel], New York, ABD. Erişim: 11.02.2018. <https://news.artnet.com/art-world/wall-streets-bronze-bull-celebrates-25th-anniversary-198768>

Boğa sanat tarihinde ilgi çeken bir tema olmuştur. Konu Avrupa ve Zeus olunca, Antik yunan vazoları (Görsel 1), mozaikler ve var olan pek çok resim ve heykel yanı sıra Brüksel'deki "Avrupa İleri" (Görsel 2) dikkat çekici örneklerdendir. En harcıâlem hazır yapım (ready made) ise 2 Avro'dur. New York'da, Broadway'deki Arturo Di Modica'nın eseri Wall Street boğası (Görsel 3), İstanbul'da Kadıköy Meydanı'ndaki Isidore Bonheure'ün boğası (Görsel 4), Botero'nun bronz boğa heykelleri, Chen Wenling'in "Bull Fart" (Görsel 5) heykeli/enstelasyonu akla gelen bilinen boğa heykelleridir. Andy Warhol ise boğayı, öküzü değil, ineği (Görsel 6) resmetmiş, Oturan Boğa'yı (Görsel 7) ihmal etmemiştir. Lichtenstein yakın tarih sanat eserlerinde Picasso'nun boğasından yola çıkarak (Görsel 8) boğa figürü üzerine çeşitlemeler yapmıştır.



Görsel 4: Bonheur I., 1860, Kadıköy Boğası [Heykel]. İstanbul, Türkiye. Erişim: 11.02.2018. <http://listelist.com/kadikoy-boga-tarihi/>



Görsel 5: Wenling C., 2009, Bull Fart [Heykel-Enstelasyon]. İstanbul, Türkiye: Artist-2015. Fulya Turan Arşivi



Görsel 6: Warholl A., 1966, İnek [serigrafi]. Pittsburgh, ABD:The Andy Warhol Museum. Erişim: 11.02.2018. <http://popcurious.com/happy-birthday-andy-warhol>



Görsel 7: Warholl A., 1986, Oturan Boğa A70 [Serigrafi]. Santa Monica, California, ABD: Revolver Galeri. Erişim: 11.02.2018. <https://guyhepner.com/product/sitting-bull-by-andy-warhol/>



Görsel 8: Lichtenstein R., 1973, Boğa Profil Serisi [Serigrafi ve taş baskı]. NewYork, ABD: MOMA. Erişim: 11.02.2018. <http://www.modernamerican.com/artist-lichtenstein>

Boğa çağrışımları arasında gücü ile doğayı yerle bir eden buldozer, “Yıkım” serisi resimlerinde iktidarın yıkıcı yönünü vurgulayan bir metafor olarak ele alınmış ve boğanın kendisi değil, yıkıcı yönü ile adını verdiği iş makinesi, bir diğer güç ve iktidar imi olarak ana eksene yerleştirilmiştir. Yıkım serisinde zamandan bağımsız olarak yıkan ve yıkılan bir araya getirilmiştir. Yıkan yıkılanı ele geçirmiş ve zafer kazanmıştır ama yıkılan gene de yıkılmadan ayaktadır. Kolaj tekniğinden sadece bireysel eserlerde yararlanmanın yanı sıra eserler her biri otonom yapı taşları gibi, farklı şekillerde bir araya getirilip, bir destenin kağıtları gibi, karıştırılıp, farklı kolajların parçası olurlar.

Adorno'nun dediği gibi sanatın eleştirel negatifik ile ütopyacı beklenti arasındaki gerilimin oluşturduğu bir çelişkiler alanına yerleşmesi (Boucher, 2013, s.92); Boucher'in vurguladığı gibi çağdaş düşüncedeki ütopyacı itkinin korunması (Boucher, 2013, s.137) hedeflenir. Bu nedenle eleştirilen yıkan ile yok edilmeye çalışılan aydınlık Türkiye'ye ait ütopyik beklentilerin Küçük Tiyatro (Görsel 11, Görsel 12), Opera (Görsel 15), AKM (Görsel 14), Haydarpaşa (Görsel 13), İstiklal Caddesi (Görsel 9, Görsel 10) gibi simgelerine yer verilir.

Özel hayata müdahale kamusal hayata müdahale ile başlamaktadır. Tehdit sadece kültürel mirasa karşı değil, yaşam şekline karşıdır. İstiklal Caddesi diğer binalardan farklı olarak özellikle yaşama şeklinin simgesi olması bakımından seçilmiştir. 1908 yılında hizmete giren Haydarpaşa Garı ranta teslim edilmek istenmiş, modernist mimarinin seçkin örneklerinden Atatürk Kültür Merkezi ise özellikle hedef alınmış ve yıkılmıştır. 1926'dan beri hizmet veren Küçük Tiyatro binası ve 1934'den bu yana hizmet veren Opera binası ile ilgili tehdit, şimdilik parçası oldukları kurumun sanat politikası ile alakalıdır. Bu binalar ve diğer benzerleri içinde buldukları kentlerin kimliğini oluşturmuş, cumhuriyetin ilanından bugüne kadar yetişen kuşakların entelektüel dünyalarının mimarı olmuştur.

Bu binalar ve mekânlar ile toplumun duygusal bağları vardır. Günümüzün İstiklal Caddesi, üzerinde sinemaların, kitapçıların ve sergi salonlarının yer aldığı İstiklal Caddesinden nicedir farklıdır. Cadde, ağır bir tavuk döner kokusuna teslim olmuştur. Artık kaldırımlarda lavanta satan güler yüzlü Çingene kadınlar yoktur. Gene de kozmopolit yapısını korur. Ancak bilinçli müdahaleler ile caddenin demografik yapısı tehdit altındadır. Göstermelik tramvay ve tarihi binaların mimari dokusu unutulacak olursa Sincan'da ya da Pendik'te her hangi bir cadde gibi olmak üzeredir.



Görsel 9: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi –İstiklal Caddesi – 1 [tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm]



Görsel 10: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi-İstiklal Caddesi – 2 [tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 120 cm]



Görsel 11: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi -Küçük Tiyatro – 1 [tuval üzeri serigrafi, 140 cm x 140 cm]



Görsel 12: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi-Küçük Tiyatro – 2 [tuval üzeri yağlıboya, 150 cm x 115 cm]



Görsel 13: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi-Haydarpaşa [tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm]

Haydarpaşa Garı herhangi bir bina değildir. Anadolu'dan İstanbul'a gidenlerin İstanbul'a ait gördükleri ilk binadır. Bu bina ayrılıklar, kavuşmalar, umutlar, hayal kırıklıklarına tanıktır. Moskova'da halkın sarayı dedikleri metro durağı benzeri, Haydarpaşa da Anadolu'dan gelen

halkın içinde bulunma ayrıcalığını tattığı yegane görkemli binadır. Ne yazık ki bu görkem onu kapitalist sistem ve küresel sermaye için çok çekici kılmaktadır.

Bu binalarla ve mekanlarla halkın kişisel bağı vardır. Örneğin, sanatçı, Kuğu Gölü'nü ilk olarak Atatürk Kültür Merkezi'nde izlemiştir. Kızını bir çocuk oyununa ilk defa AKM'de götürmüş, modernist mimarinin en güzel örneklerinden olan bu binayı son olarak 10. Uluslararası İstanbul Bienali kapsamında görebilmiştir. 1. kattaki uçsuz bucaksız Hereke halıya en son 2007'de basabildimiş, camlarından dışarıya en son o zaman bakabilmiştir.



Görsel 14: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi-AKM [tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm]



Görsel 15: Fulya Turan, 2015, Yıkım Serisi-Opera [tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm]

SANAT ve BOĞA

Bu çalışmada, sanat tarihinde pek çok boğa çalışması ve onları yapan pek çok sanatçı olmasına rağmen sadece Picasso'ya ve özellikle Suit Vollard'a yer verilmiştir. Çünkü Picasso'nun işlerinde erkek egemen toplumun boğaya ve iktidara karşı takındığı eleştirel tutumun yanı sıra duyduğu hayranlığın izleri mevcuttur. Picasso iktidar-boğa ilişkisine hem eril iktidar gözü ile bakmış, hem de boğayı zulmeden, yakan, yıkan ile özdeşleştiren resimler yapmıştır. Ayrıca, Picasso'nun Suit Vollard'ı yaptığı dönemseller şartlara, sanatçının o dönemdeki yaşına ve ruh haline yakınlık hissedilmiştir.

Picasso sanatsal üretkenliğinin doruğunda olduğu 1930'larda, içinde bulunduğu yaratıcı evrenin bazı anahtarlarını ortaya koyan konuları, biçemi ve tekniği yansıtan Suit Vollard dizisini hazırlıyordu. Bu dizide Heykeltıraşın Atölyesi, Aşk Savaşı ya da Tecavüz, Minator gibi başlıklar altındaki baskılarda Minator ile ilgili mitolojik temalar ortaya çıkmıştı (Serra, 2010, s.15).

Minos efsanesini Azra Erhat şöyle anlatır:

Minos Girit tahtına çıkmak isteyince üç kardeş arasında kavga kopmuş, ama Minos tanrıların kendisinden yana olduklarını ileri sürmüş, bunu kanıtlamak üzere de Poseidon tanrıdan bir dilek dilemiş, denizden bir boğa çıkarmasını istemiş ve bu boğayı da gene tanrıya kurban etmeye söz vermiş. Dilediği gibi olmuş, denizden köpükler gibi ak bir boğa çıkagelmiş. Minos boğayı almış, tahta oturmuş ama hayvanı tanrıya kurban etmeyi unutmuş. Güzelim ak boğayı sürülerinin arasına damızlık olarak göndermiş. Bu duruma çok kızan deniz tanrı, ak boğayı Minos'un başına bela etmiş; bir efsaneye göre de hayvan kudurmuş, ortalığı kasıp kavurduğu bir sırada Herakles'in elinden öldürülmüş, ama iş bununla da kalmamış, Kralın karısı Pasiphae bu boğaya doğadışı bir aşkla tutulmuş ve onunla birleşmiş. Kral Minos güneş tanrısı Helios'un kızlarından Pasiphae ile evlenmişti. Bir zamanlar Europe gibi boğaya vurulan Pasiphae ak boğayla birleşebilmek için Daidalos'a bir inek heykeli yaptırır, içine girer ve gebe kalarak Minotauros'u doğurur. Ondan sonra da doğurur. Ondan sonra da Girit sarayının yaşamı karmakarışık olur. Helios döllerinin hepsi gibi Pasiphae de büyücüdür, seviştiği boğayı öldürttü diye Minos'u büyüler, yatağından yılanlar, çıyanlar, akrepler çıkmasını sağlar. Bunlar işi çapkınlığa vuran Minos'un yatağına giren her kadını sokup öldürmekteymişler (Aktaran: Aliyeva, 2013, s.28).

Suit Vollard'ı hazırladığı 1930'larda, Picasso ellili yaşlardadır ve onunla çalışanlar Picasso'yu genelde mutlu biri olarak tanımlarlar (Burillo, 2010, s.18). Ancak, gravürlerde bu mutlu kişiliğin izleri pek görülmez. Aksine kör Minator'u (Görsel 16) yıkım ve trajediye doğru yönlendiren dramatik bir ivmeden (Burillo, 2010, s.19) ve ivmenin kişisel bir gerekçeden ziyade İspanya ve Avrupa'nın, büyük ölümlerinin yıkımıyla sonuçlanacak savaflara girmek üzere (Burillo, 2010, s.17) olmasıyla alakalı olduğundan bahsedilir.

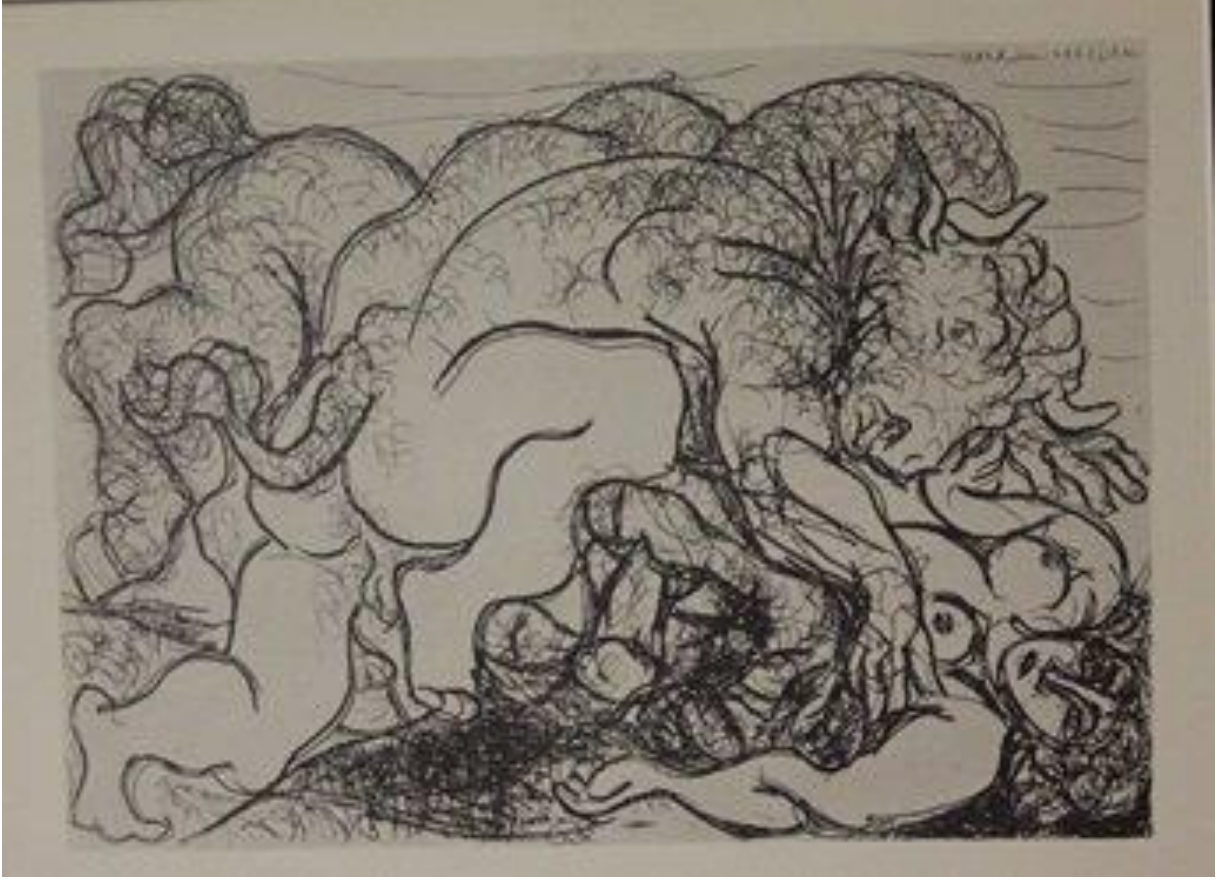
Bu çalışmayı hazırladığı yıllarda sanatçı da de ellili yaşlardadır ve Picasso gibi genelde mutlu hatta iyimser biri olarak tanınır. Ne yazık ki içinde bulunulan şartlar kaygı uyandırıcıdır; komşu coğrafya ve hatta Türkiye'de de yıkım ve trajediye doğru ilerleyen bir ivme mevcuttur. Sanatçının resimlerinde yer verilen yıkım, kişisel bir gerekçeden ziyade dönemin bu şartlarından kaynaklanmaktadır.



Görsel 16: Picasso, P. (1934). Kızın Yönlendirdiği Kör Minator [Aside yedirme baskı ve kalemle kazıma, Montval kağıdı]. 226 x 312 mm. Erişim: 11.02.2018. <http://flaneur.me.uk/2017/10/>

Picasso'nun boğanın ya da minatorun gövdesinde erkeğin cinsel iktidarını görselleştirdiği Aşk Savaşı'na ve Minator'a (Görsel 17) adanan baskılarında erotizm egemendir (Bozal, 2010, s.27). Bu baskılarda Picasso, Minator'un bedeninde, boğanın hayranlık duyulacak güçlü eril iktidarı yanı sıra daha güçlü bir anlatımla tutkuyu görselleştirir. Yarı tanrı Minator, insanla hayvanın birleşimidir. Sanki her insanın içinde var olan "hayvansı yan"ı kabullenircesine Picasso, Minator'un "insan, fazlasıyla insan" tarafını sevmiştir (Bozal, 2010, s.28).

Picasso'ya Minator efsanesinde insanların içinde yaşayan hayvan ve bir kez serbest bırakıldı mı insanı marjinalleştiren şiddet çekici gelir. Bu seride insanın karanlık dünyasıyla aydınlık dünyasının, gündüzle gece dünyaları arasındaki karşıtlığı görürüz (Bozal, 2010, s.35).



Görsel 17: Picasso, P., 1933, Amazona Saldıran Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 194 x268 mm. Erişim: 11.02.2018. <http://www.pablopicasso.net/minotaur-attacking-an-amazone/Görsel>

Minator'un insansı yanının insanın aklıyla yapabilecekleri, hayvansı yanının ise insanın içindeki şiddetin kaynağı olan dürtüleri olduğu kabul edilecek olursa, Picasso insanın aklıyla yapabileceklerini daha çok sevmiş olsa da insanın içindeki şiddetin kaynağı olan hayvansı yanını kabullenmiştir denilebilir. Bu hayvani dürtüleri haklı bulacak bilimsel gerekçeler aranırken tam da tersine, 1986 da UNESCO tarafından Şiddet üzerine yapılmış olan Seville Bildirisi karşımıza çıkar:

1. Savaşmaya eğilimimizi hayvan atalarımızdan aldığımızı söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
2. Savaşmanın ya da diğer herhangi bir vahşi davranışın insan tabiatında genetik olarak kodlandığını söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
3. İnsan evrimi süresince saldırgan tutumun diğer davranışlardan daha fazla seçildiğini söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
4. İnsanların beyinlerinin vahşi olduğunu söylemek bilimsel olarak doğru değildir.
5. Savaşa içgüdü ya da bir tek motifin sebep olduğunu söylemek bilimsel olarak doğru değildir.

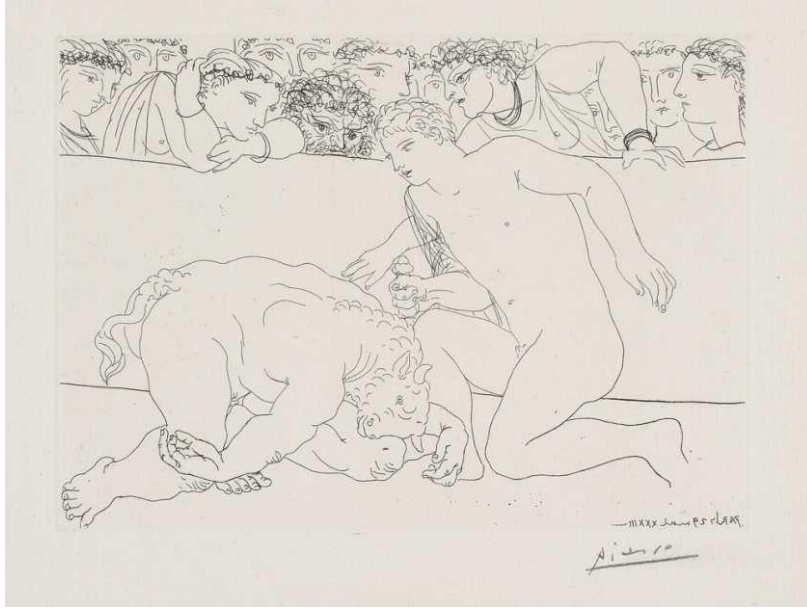
Bildiri şu şekilde sonlanır:

Savaşların insanların zihninde başladığı gibi barış da zihnimizde başlar. Savaşı icat eden aynı tür, barışı da icat etmeye muktedirdir. Sorumluluk her birimizin içindedir (Seville Statement on Violence, 1986).

Sanatçı, Picasso'dan tam da bu gerekçeler ile hayvani dürtü üzerine olan görüşlerinde ayrılır. Picasso'nun bu hayvani dürtüleri kabullenmesinin ardında bu dürtüleri eril iktidar ile özdeşleştirdiğinin yer aldığını değerlendirerek daha barışçıl bir tutum benimser. Hayvani dürtülere olan rezervasyonu saklı tutarak Picasso'nun Suit Vollard'ına dönecek olursak:

...Daha sonra melankolinin yerini keder ve ölüm alacaktır. Minator ölecek ve Dionysosçu dünya sona erecektir. Minator eğer Picasso ise, labirent de onun sanatsal yaratımı, yani Picasso dünyasıdır (Bozal, 2010, s.28).

Picasso, genelde boğa güreşinde ve güreş arenasında (Görsel 18), sanatsal yaratımda da bulunan bütün o acı ve tutkuyu, yaşamla ölümü ve kurban edilmeyi birleştiren efsaneyi bulmuştur (Bozal, 2010, s.30).



Görsel 18: Picasso, P., 1933, Yenilmiş Minator [Aside yedirme baskı, Montval kağıdı]. 193 x 269 mm. Erişim: 11.02.2018. <https://www.gallery.ca/magazine/exhibitions/picassos-vollard-suite-men-women-and-minotaurs>

Kör Minator....eğer bu insan-hayvan ressamın kendisiyse, sanatçı için kör olmaktan büyük bir ölüm olamaz.... Minator-sanatçı artık alt edildiğine göre, ölecek demektir....Bir sanatçı için, kör olmaktan büyük bir yitim ya da olumsuzlama olabilir mi (Bozal, 2010, s.33)?

Picasso'nun kör minator ile özdeşleşmesini çağrıştıran bir süreç benzeri yaşanmış ve önceleri boğanın karşısındaki birey tarafından bakılarak yapılan resimlerin yerini önce boğanın sebep olduğu yıkım fiilinin kendisinin, daha sonra da yıkanın kaballığı ve vurdumduymazlığı ile bağrılan sloganlara yer verilen resimler almıştır.

Bozal'a göre körlük yalnızca bir yaratıcı olarak ölmekle de sınırlı değildir; melankoli ve umarsızlık da vardır. Kaçınılmaz ama belirsiz bir kadere doğru yürüyen insan-hayvanın körlüğü vardır; Bozal bu körlüğü İspanya İç Savaşı'nın ve II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Avrupa'yı bekleyecek kadere benzetir (Bozal, 2010, s.33).

Hitler'in iktidara gelmesi ve Avrupa için oluşturduğu tehdit, Picasso'nun yapıtını da etkilemiş benziyor. Bu dönemde yapıtı, şiddet ve öfkeyle dolu boğa güreşi resimleriyle- örneğin atların iç organlarının kuma döküldüğü Boğa Güreşi (Temmuz 1934, özel koleksiyon) ve Boğa Güreşi (Eylül 1934, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art) (Görsel 19) - daha duygusal ve sakin halli resimler – örneğin Bahçedeki Çıplak

– arasında gidip gelir. Bu dönemde yaptığı K r Minator temalı baskılardaki “karanlık” ve daha sonraki Minator D v    ve Guernica gibi yapıtlarında gösterdiği yıkım benzer biçimde Picasso’nun kaygısını yansıtır (Bozal, 2010, s.33).



Görsel 19: Picasso, P., 1934, Boğa Güreşi[Tuval  zeri Yağlıboya]. Philadelphia, ABD: Philadelphia Museum of Art. 33 x 41 cm. Erişim: 11.02.2018. <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/a-bullfight-1934>

Picasso’nun körlük olarak simgelediği durumun benzeri “İyi Uykular” (Görsel 20, Görsel 21, Görsel 22) serisinde ortaya çıkar. Günümüz insanı derin bir uykudadır, sanki kurtarıcısı tarafından  p lerek uyandırılmayı beklemektedir. Bu resimlerde artık boğanın görüntüsü yer almaz.  nk  artık birey iktidarı ve onun simgesi boğayı suçlamaktan vazgeçip sorumluluğunu almaktan yanadır.



Görsel 20: Fulya Turan, 2016, İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzel 1 [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm]



Görsel 21: Fulya Turan, 2016, İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzeller 2 [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm]



Görsel 22: Fulya Turan, 2016, İyi Uykular Serisi - Uyuyan Güzeller 3 [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 120 cm]

Picasso, avangardların bize vaat ettikleri mutluluk ve refahın asla elde edilemeyeceğini göstermektedir. Suite Vollard'ın öncelediği yapıt şiddet, felaket, kurbanlar ve dehşet getirecektir: Sanatçının suiti tamamladığı yıl yaptığı Guernica Vahşetini (Görsel 23)

Boğa ve At dile getirir; dram ve şiddetse insanlığı ve erdemi simgeleyen kadın, çılgın atan ya da ölü oğlunu kollarında tutan kadın aracılığıyla gösterilir. Guernica 1920'lerin ve 30'ların mutluluk ve bolluk imgesinin tam tersidir. Kör Minator baskıları, Minator Dövüşü ve Guernica, şiddet dünyasını, gelecek olan dehşetin – Dresden, Londra, Hiroşima, Auschwitz - ipuçlarını barındıran felaket imgelerini, Goya'dan beri hiçbir sanatçının sahip olmadığı bir vuruculuk ve umarsızlıkla sunar (Bozal, 2010, s.41).



Görsel 23: Picasso, P., 1937, Guernica [Tuval Üzeri Yağlıboya]. Madrid, İspanya: Reina Sofía Müzesi. 349 x 776 cm. Erişim: 11.02.2018. <http://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/pity-and-terror-picasso>

Günlerin karanlığının çöktüğü bugünlerde bile umuda yer vardır ve “Seville Bildirisi” aranan umut olmuştur. Sanatçı, sorumluluğu taşımaktan yanadır ve tanınma mücadelesinin, barış içinde özgürlükçü bir demokrasinin ancak buna inanan bilinçli halklar tarafından gerçekleştirilebileceğine inanır.

Bu noktada, boğayı suçlamaktan vazgeçmek, onu özgür bırakmak ve sorumluluğu yüklenmek zamanı gelmiştir. Seville Bildirisi’ni şu şekilde okumak mümkündür: Baskıcı iktidarların yakıcı, yıkıcı özellikleri biz insanlar tarafından yaratılmıştır. Baskıcı bir iktidarın şartları insanların zihninde başladığı gibi özgürlükçü demokrasi de zihnimizde başlar. Baskıyı icat eden aynı tür, paylaşmayı, özgürlükçü demokrasiyi de icat etmeye muktedirdir. Sorumluluk her birimizin içindedir. Bu nedenle yer verilen “Uyuyan Güzel – İyi Uykular” (Görsel 20, Görsel 21, Görsel 22) serisi bir öz eleştiridir ve temaları bu nedenle sanatçının kendi kuşağından seçilmiştir. Uyanmak zamanı gelmiştir.

SONUÇ

Önce boğa ve boğa çağrışımları üzerinde durulmuştur. Boğa çağrışımları arasında özellikle adını verdiği yıkım makinesi “buldozer” ve toplumun yaşam şekline ve kültürel mirasına karşı potansiyel tehditlerin bir araya geldiği “Yıkım Serisi” (Görsel 9 - Görsel 15) bu dönemin izlenimleri ile yapılmıştır. Benzer hayatların diretilmesini vurgulamak için kimi resimlerde aynı görüntü üst üste bindirilmiş, aynı karakterlere birden çok yer verilmiş ve kimi resimlerde karakterler içi boş piyonlar gibi boyanmıştır. Bu serideki buldozer ve yıkılan görüntüleri internetten alınmış nerede ise ilk arandıklarında elde edilen görüntülerdir. Bu binalar ve mekânlar kent ve kültürel kimliği o denli güçlü biçimlendirmişlerdir ki, görüntüler sıradan da olsa bireyin bilinçaltı bu görüntüleri olumlu özellikler ile birleştirerek olduklarından daha beğenilir algılamaktadır.

Daha sonra sanat tarihindeki boğa örneklerine yer verilir. Sanatçının kullanmak istediği iktidar-boğa ilişkisinin eril iktidar ve boğa ilişkisi dışında nadir ele alınmış olduğu dikkat çeker. İktidar-boğa ilişkisine hem eril iktidar gözü ile bakmış, hem de boğayı zulmeden, yakan yıkan ile özdeşleştiren resimler yapmış olması nedeni ile Picasso’yu ve özel olarak Suit Vollard dönemine yer verilir. Picasso’nun işlerinde örneklendiği gibi erkek egemen toplumun boğaya ve iktidara karşı takındığı eleştirel tutumun yanı sıra duyduğu hayranlık dikkat çeker.

Yıkım serisi ile başlayan yeni anlatım diline “Materyalist Sentetik Gerçeklik” adı verilir. Anlatım olarak kolaj, materyal olarak genellikle tuval üzeri yağlıboya kullanılır. Zaten var olanları bir araya getirip, erişimi kolay, çoğaltılabilir görsellerin orijinallerinin yerini alan resimler üretilir. Daha harcıalem olan bir yöntem (ucuz baskı afişi) sınırlı kopyalı veya biricik bir yöntemle (serigrafi, özgün yağlıboya, örgü) değiştirilir.

Günün sonunda öncelikli amaç resim yapmaktır. Eyleme bulunan gerekçe sayesinde hayvani özelliklerine özenilen boğayı tanınır ve hayatımızın içine ne kadar derinden işlediği fark edilir. Baskıcı bir iktidarın özelliklerinin boğanın doğasından gelen hayvani özellikleri ile benzeştirilmesinin bu özellikleri doğal görülmesine sebep olacağı ve iktidarın bu özelliklerini meşrulaştırabileceği görülerek, çalışmanın sonunda boğa özgür kılıp sorumluluk üstlenilir.

Bu amaçla “İyi Uykular” serisi hazırlanır. Bu seride aynı yaş kuşağından, aynı ülkeden, ama her yerden olabilecek 21. yüzyıl son insanların uyuyan hallerine yer verilir. Bu insanlar yüzyıllık derin uykularından öpülerek uyandırılmayı bekleyen uyuyan güzeller gibidirler. Üzerinde uyudukları temiz, paketten yeni çıkmış gibi yastık kılıfları steril hayatlarını vurgulamak içindir. Gene de uyurken giydikleri sıradan pijamalar onlarda hala umut olduğunu vurgular. Uyurken en korumasız halleri ile teslim olan resimlerin sahiplerine saygı duyarak bu resimler yapılır. Onlar bir zamanların 68 kuşağının kardeşleridir, uyanıp sorumluluklarına sahip çıkma zamanları gelmiştir.

Her zaman umuda yer vardır ve “Seville Bildirisi” aranan umut olmuştur. Sanatçı da sorumluluğu taşımaktan yanadır ve tanınma mücadelesinin, barış içinde özgürlükçü bir demokrasinin ancak buna inanan bilinçli halklar tarafından gerçekleştirilebileceğine inanır.

Bu noktada, boğayı suçlamaktan vazgeçmek, onu özgür bırakmak ve sorumluluğu yüklenmek zamanı gelmiştir. Seville Bildirisi’ni şu şekilde okumak mümkündür: Baskıcı iktidarların yakıcı, yıkıcı özellikleri biz insanlar tarafından yaratılmıştır. Baskıcı bir iktidarın şartları insanların zihninde başladığı gibi özgürlükçü demokrasi de zihnimizde başlar. Baskıyı icat eden aynı tür, paylaşmayı, özgürlükçü demokrasiyi de icat etmeye muktedirdir. Sorumluluk her birimizin içindedir. Uyanmak zamanı gelmiştir.

KAYNAKÇA

Aliyeva, A. (2013). *XVIII. Yüzyılda Boğa Güreşleri İmgesinin Edebiyata Yansıması*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara

Boucher, G. (2013). *Adorno*. İstanbul:Kollektif Kitap

Serra, C.C., Burillo P.J., Bozal L. (2010), *Picasso-Suite Vollard*. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş.

The Seville Statement on Violence. (1986) Erişim: 12 Kasım 2016,
<http://www.ppu.org.uk/learn/learnstudy/sevilletx3.html>