

## Sanat Hayatı İçerir, Muhalif Sanatın Çağdaş Yorumu Üzerine Örnekler

### Art Includes Life, Examples On the Contemporary Interpretation Of Dissident Art

Doç. Dr. Ayfer UZ

Trakya Üniversitesi, Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Edirne/ Türkiye.

ORCID: 0000-0003-4365-3389

#### ÖZET

İnsanlık tarihi kadar eski olan sanat bugüne kadar pek çok aşamadan geçmiş kendi varlık alanı dâhil olmak üzere eleştirel yanıyla hayatı, yaşamı sorgulamış, değişim gerçeği içinde yeni önermelerle bugüne gelmiştir. Sanat estetik hazdan başka içerik olarak söylemler geliştirmiş, hayata dokunmuş, insanları, toplumları etkilemiştir.

Sanatın doğası gereği eleştirel yönü çağlar boyunca sürmüştür. Sanatçılar kendilerini, toplumları, tarihin ve yaşamın olumsuz yanlarını sorgulamışlar sanatsal kaliteden ödün vermeden yaşama müdahale etmişler ve bunu eserleriyle geniş kitlelere ulaştırmışlardır. Bu araştırmada amaç, çağdaş sanatta muhalif tutumunu yapıtlarıyla dikkat çekici bir şekilde ortaya koyan, kitleleri etkileyen sanatçılar ve onların eserlerinden seçilen örneklerle bir değerlendirme yapmaktır. Çalışma; nitel araştırma yöntemi ve literatür taramasıyla yapılmış, toplanan veriler "betimsel analiz" yöntemiyle çözümlenerek sonuca gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Resim, Muhalif Sanat, Çağdaş Sanat, Sanat ve Eleştiri.

#### ABSTRACT

Art, which is as old as the history of humanity, has passed through many stages until today, questioning life with its critical side, including its own area of existence, and has come to the present day with new propositions in the reality of change. Art has developed discourses as content other than aesthetic pleasure, touched life, affected people and societies.

The critical aspect of art by its nature has continued throughout the ages. Artists questioned themselves, their society, the negative aspects of history and life, intervened in life without sacrificing artistic quality and conveyed this to large masses with their works. The aim of this research is to make an evaluation with the artists who have strikingly revealed their oppositional attitude in contemporary art with their works and influenced the masses, and samples selected from their works. Study; qualitative research method and literature review, the collected data were analyzed with the "descriptive analysis" method and the result was reached.

**Keywords:** Art, Painting, Dissident Art, Contemporary Art, Art and Criticism.

## 1. GİRİŞ

Sosyolojik açıdan bakıldığında sanat sadece doğal bir nesne değil aynı zamanda sosyal bir göstergedir. Sosyal süreçler ve birimlerle olan ilişkisi bağlamında her toplumsal mekânda sosyal bir kategori olarak sanat kendi ayırt edici varlık alanını oluşturur.

Kronolojik olarak incelendiğinde sanatın her dönemin güç odaklarıyla bir ilişkisi olabilesiyle birlikte, özgür ve eleştirel yanından da her dönem söz edilmelidir. Sorgulamayı, eleştirmeyi sürdüren, özgürlük arayışıyla sınırları genişleten sanatla yeni akımlar, yeni hareketler ortaya çıkmış değişim gerçeği içinde yeni önermelerle bugüne gelinmiştir. Özellikle 18 yüzyılda sanatta ideoloji ve eleştiri önemli bir biçimde yerini almıştır. 19. yüzyıldan sonra ise bu muhalif kimlik bir hareket bir tarz olarak daha da netleşmiştir diyebiliriz.

“Sanatsal üretim kapitalizmin gelişmesinden etkilenerek; sanat üreticisi ile tüketicisi arasındaki ilişkilerinin farklılaşmasının yaşandığı bir sürecin içine girmiştir. 19. yüzyıl öncesinin geleneksel sanat tüketicileri olan kilise, hamiler, akademiler bu yüzyılla birlikte sanatçı üzerinde etki güçlerini yitirerek; sanatçının özgürce dolaşan, bağımsız ve yaratım özgürlüğü elde etmiş bireyler haline gelmelerine zemin hazırlamışlardır” (WOLF Janet, 2000, s.24).

Modern sanatla birlikte farklı akımlar 18. ve özellikle 19. yüzyıldan sonra hızla gelişir ve sanata yeni bakış açıları, yeni yorumlar getirir, fakat diğer taraftan sanat eserini anlamayı da zorlaştırır. Sanat eserinde izleyici gördükleriyle kolayca bir yoruma ve sonuca gitmekte zorlanır ve bu ne diyor? Bu nasıl resim? Ne anlatıyor? Soruları ile yanıt aramaya yönelir. Sanat artık bilindik temalarla kolayca anlaşılammakta, özellikle sanat kültürüyle entelektüel düzeyde bilgi birikimine ihtiyaç duymaktadır. İşte modern sanat ve günümüze gelindiğinde çağdaş sanat ne kadar karmaşık ve anlaşılması zor gözükse de esasen belli başlı ana hatları vardır ve bunlar; 1. Soyut, 2-Fügüratif, 3. Kavramsal Sanat olarak sınıflandırılarak açıklanabilir.

Soyut sanat saf sanattır, yani resmin kendi öz elamanları olan renk biçim ve şekilden oluşmuştur. Soyut sanat eserlerinde renk, biçim- şekil ve kompozisyon önemlidir. Anlam veya bir hikâyesi yoktur. Öz sanat vardır ve estetik haz ön elamandır, ama anlamsız da değildir. İzleyicin alacağı estetik haz onun en önemli anlamı olur.

Figüratif resimde kompozisyon anlayışı, mekân, espas, renk valör, ışık önemlidir. Bu tür eserler nereden başlanması gerektiğine ve nerelere bakılması, göz gezdirilmesi gerektiğine planlı kompozisyonu ile izleyeni yönlendirir. Tüm bunlarla birlikte buradaki önemli olan, bize göre resimlerin ne anlattığı, sanatçının ne anlatmak istediği, mesajı, hikâyesi önem kazanmaktadır. Bu resimlerin içinde var olan saklı duyguların izleyene geçmesi ve çeşitli toplumsal-sosyal sorunlara, durumlara sanatçının getirdiği yorum önemli olmaktadır.

Kavramsal sanat başlarda hayatın içinden sorunlardan, kaygılardan doğmuş, toplumsal sosyal içeriği son derece önemli olmakla birlikte ilerleyen zamanda “sanat sanat içindir” gibi sanatın kendi içinde ilerlemesi üzerine doğru da gelişmiştir diyebiliriz. İzleyicinin figüratif resimlerde kendince bir anlam bulması nispeten daha kolay olurken, kavramsal sanatı anlamak; derinliği, felsefeyi çözümlenmek sıradan bir izleyici için çoğu zaman kolay olamamaktadır. Bununla birlikte güncel sorunları sanatın farklı disiplinleri içinde kavramlarla, çok farklı nesnelere kullanarak anlatmaları ilgiyi arttırmakta, izleyeni olay üzerine veya sorun üzerine sanatla düşünmeye sevk etmektedir. Yine çağın iletişim ve teknolojinin imkânları ile eserlerin büyük kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmaktadır.

Bu araştırmada, sanatın doğası gereği var olan eleştirel yönünden yola çıkılarak çağımızda sorunları görünür kılan, farkındalık yaratan çağdaş sanatın içinde önemli yerleri olan ve sınırlı sayıda seçilen sanatçıların örnek eserleriyle bir değerlendirme yapılmış ve bir bakıma sanatın hayata katkısı sorgulanmıştır. Sanatçılar yaşamın kendi içindeki sorunlardan yola çıkarak oluşturdukları eserleriyle kendilerini, toplumları, tarihin ve yaşamın olumsuz yanlarını sorgulamışlar sanatsal kaliteden ödün vermeden yaşama müdahale ederek yeni önermeler sunmuşlardır.

Nitel araştırma yöntemiyle yapılan bu makale konuyla ilgili literatür taraması ile; kitaplardan, makalelerden, internet kaynaklarından, resimlerden yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bilgiler “betimsel analiz” yöntemi kullanılarak yorumlanmış ve sonuca gidilmiştir.

## 2. BULGULAR

### 2. 1. Sanat, Eleştiri, Toplum, Siyaset Üzerine

Sanat; toplumların yaşam biçiminden, sorunlarından, ekonomisinden, politikasından, kısaca kültüründen ayrı tutularak, kendi içerisinde ilerleyen bir doğru olarak düşünülemez. Adnan Turani: “Toplumlar ancak yönetim düzenlerinin izin verdiği oranda sanattan paylarını alabilmektedirler. O halde toplumun biçimlendirdiği sanat ya da toplum için yaratılmış sanat olmamıştır, demek yanlış olmayacaktır” demektedir (Turani, 2008, s.149). Buna göre sanatçının içinde yaşadığı toplum ve o toplumun yönetim biçimi sanatın yönünü belirlemede önemli gözükmektedir.

İnsanın yaşam mücadelesinde yaratmış olduğu her şey kültürü oluşturur. Kapitalist sistem içerisinde değişen yeni değerlerle kültür, günümüzün en önemli araştırma ve tartışma alanlarından

biridir. Çünkü ekonomi, politika, sanat, medya, iletişim, moda vb. gibi yeni birçok etki sahasını içerisine alabilmekte ve bu çağın ifade biçimi olarak tüketim kültürü şeklinde ortak bir ifade dilinde anlam bulmaktadır. Kültür ve sanatın birlikte politize ettiği bir yaşam biçimi üzerine şekillenmiş olarak estetik tüketim biçimleri ön plana çıkmakta ve bir paradigma ekseninde sanatçı ve onun yorumu, eleştirel bakış açısı ile izleyenle buluşmayı beklemektedir. Hiçbir sanatçı ve sanat eseri seyirciyle buluşmadan varlığını kanıtlamaz, onun söylemek istediği bir şey vardır ve o sözü alacak izleyeni arar.

Sanatçı içinde doğduğu o toplumun önemli bir parçasıdır ve ondan beslenir, etkilenir. Yaşanmışlığın birikimiyle değerlendirmesini yapan sanatçı kendi süzgecinden geçirdiği olayları eserleriyle yeni bir yoruma gider ve bu yorum da siyaset, muhalefet veya hoşnutluk olabilir. Sanatıyla sevgiyi, aidiyeti, kaybı ve matemi işleyen Gonzalez Torres' e göre, sanat politika ile alakalı değil, politikanın kendisidir. Ona göre, sanat ile hayata müdahale etmek için protest sanat yapmak gerekmez (Erden, 2012, s.103). Başka bir ifadeyle, sanat ortaya koyduklarıyla yaşama dokunur, sanatçı kendi yolunda kendi karşı çıkışını sürdürmeye devam eder.

Sanatın kendi doğasında, kendi özünde var olan eleştiri, muhalif duruş sanatçının eserinde kimi zaman daha da öne çıkar ve sanatçı hiçbir şeye boyun eğmeden kendi söylemini ortaya koyar. Lev Troçki ve Andé Breton “Bağımsız ve Devrimci Bir Sanat İçin” isimli manifestolarında gerçek sanat eserine şöyle değinir: “Gerçek sanat, daha önce yaratılmış hazır modeller üzerine yeni çeşitlemeler üretmez; aksine, günümüz insan ve insanlığının içsel ihtiyaçlarının dışa vurulması yönünde çaba harcar” (Troçki ve Breton, 2010, s.233). Ayrıca aynı manifestoda; “sanat gücünden ödün vermedikçe, kendisine ters gelen hiçbir buyruğa boyun eğmez; kendisine önerilen kadrolar için uysalca yer almaz. Oysa kimileri, sanatın, kendilerine pragmatik amaçlara olabildiğince kısa yollardan ulaşma olanağı sağladığını sanır. Bu durumda başvurulacak yegane şey, insanın kendi yeteneğine bel bağlamasıdır, ki bu, bütün büyük sanatçıların ortak özelliğidir (Troçki ve Breton, 2010, s.235).

Yaşamın her alanında her şeyin karşıtı ile var olduğunu görürüz. Sanatın otoriteye ve statükoya karşı olması kendi doğasından gelir ve sanatın içinde yaşadığı sisteme bir karşı duruşu, yeni bir önermesi vardır. Sanat-toplum, sanat-siyaset bağlamında bir arada düşünülerek sanatın kapsam alanı, anlamı, varlığının temel dayanakları daha da netleşir.

Diğer taraftan başka bir değerlendirmeyle, “siyasi sanat” ile “siyaseti olan sanat” arasında ayırım yapabiliriz. İlki retorik bir kod içine hapsolmuş, ideolojik temsilleri yeniden üreten bir sanattır; ikincisiyse, düşüncenin yapısal konumlanışını ve pratiğin toplumsal bütün içindeki etkinliğini dert edinen, günümüz açısından anlamlı bir siyasal kavramı üretmeye çalışan bir sanat. Siyasal kavramıyla ilgili her tanımlama çabası şüphesiz ki zor ve geçici olacaktır ama bu çabanın özgüllüğünün ve değerinin ölçütü de pekâlâ bu olabilir” (Foster (Artun Ed),2008,s.151).

## 2.2. Örneklerde Çağdaş Sanat Yorumlarıyla Muhalif Sanat

Geleneksel sanat anlayışından farklı olarak çağdaş sanatta herhangi bir tür ve malzeme sınırlaması yapılmaz, gündelik hayattan seçilen tüketim nesnelere, sanat üretiminde kullanılabilir ve bu sanatın anlamını başka farklı malzemelerle dikkat çekerek yeniden sorgular.

Gelişen bilim ve teknoloji toplumların yaşam biçimlerini, değerlerini, iletişim biçimlerini, beklentileri, zevk ve beğenileri, kısaca toplumların kültürünü etkilerken sanata da yön vermiştir. Bu dinamik yapı içinde sosyolojik olarak sanat, başka bir açıdan yaşam tarzının bir ifadesidir. Bu açıdan toplumların sanatlarına baktığımızda, onların nasıl yaşadıklarını yani dünyayı, toplumu, insanı, doğayı, yaşamı nasıl algıladıklarını, zevk ve beğenilerini, eleştirilerini, isyanlarını anlayabiliriz. İşte sanatçı eseri aracılığıyla bu dinamik yapının önemli bir bireyi olarak bir düşüncüyü ortaya koymakta ve izleyenle iletişime geçmektedir. Sanatçılar eserleriyle kimi zaman sorunları eleştirel olarak ortaya koyarak insanların, toplumların dili olur kabul görürken, kimi zaman eserin anlattıklarına insanlar,

kitleler tepki duyabilir. “Sanat tarihi, önce dışlanan sonra da yüceltilen sanatçıların tarihidir bir bakıma. Bu dışlamaların altında ise sanatçının, özellikle etik ilkeler karşısındaki, hem anarşist hem de reformist tutumları yatar... Suya sabuna dokunmayan ya da dokunmayı akıl edemeyen sanatçı, sanat eseri değil, ticari mal üretmeden öte gidemeyen bir kimse oluverir ve ürünlerinin hiçbirinde sanatın bu boyutuna rastlanamaz. Bu nedenle de yaptıkları, geçici olur, özgünlükten ve yenilikten yoksun kalır” (Erinç, 2013, s.18).

1960’larda ortaya çıkan “Kavramsal Sanat” pek çok sanatsal akım hareket bileşenleriyle açıkça muhalif kimliğini ortaya koyar. Bunu şaşırtan performanslarıyla, yerleştirmeleriyle ve farklı sanatsal önermeleriyle görünür kılar ve dikkat çeker.

Kavramsal sanat ve performans sanatına dayanan bu yeni yöntemler sanatın politik mücadele karşısında tarafsız kalması düşüncesini reddetmiş ve muhalif eylemler yapmıştır. Bu eylemlerde genellikle bir sanat okulu veya üniversite kampüsünü forum alanı olarak kullanarak akademik kurumlara yönelmiştir. Örneğin, 1970 yılında Terry Fox, Berkeley Üniversitesi Sanat Müzesi önündeki büyük bir çiçek tarhını Vietnam’da kullanılan alev makinelerine benzer bir aletle yakmıştır ve sanatçı püf noktasını kaçıranlar için performansına “*Yaprak Dökümü*” ismini vermiştir. Eylem “bir sanat eseri olarak”, Amerikan toplumundaki derin krizi açığa çıkaran şiddet içeren gündelik protesto eylemlerinden farklı değildir. Bir diğer şaşırtıcı örnek; 1971 Kasım ayında Kaliforniya’lı sanatçı Chris Burden kendisini bir arkadaşına tüfikle kolundan vurdurmuştur. Bu eylemin nedenini açıklamadığı gibi kırık camların üzerinde neredeyse çıplak emeklemesi veya bir Volkswagen’in tavanına ellerini çivilemesi gibi sonraki eylemlerini de herhangi bir neden bağlamayı reddetmiştir. Chris Burden’ın çalışmaları, kısmen izleyicinin karşılık vermesi ve sorumluluk üstlenmeye zorlanması amacını taşımıştır denilebilir (Clark,2011s. 150).



Resim: 1. Terry Fox, “**Yaprak Dökümü**” Performansı.

Terry Fox “Yaprak Dökümü” Performansı için: “Bu benim ilk siyasi çalışmamdı. Çok hesaplı bir şekilde çiçekleri yok etmek istedim” demiştir (Overblog Web Sitesi).

“Çağdaş sanat ile politika arasındaki ilişki düşünüldüğünde, sanatın, öyle ya da böyle kapitalizmin “gizli” çelişkilerini açığa çıkarabilme gücüyle, politik eylem ya da katılımın katalizörü olduğu düşünülür. Gözleme veya yorumlamaya dayalı, eğitici bir uğraş olduğuna inanılan sanata, hep karanlık ve geçirimsiz olan bir şimdide, bize şeyleri farklı biçimde görmeyi ve algılamayı öğretme görevi atfedilir. Son dönemdeki sergi ve bienaller, emek, yoksulluk, sömürü, şiddet, küreselleşme,

savaş ve dışlanma gibi, “politik” addedilen konuları sorgular oldu” (Emmelhainz, (Ed: Artun), 2015, s.172-173).

1970’ler dünyada önemli dönüm noktalarının yaşandığı, değişimin kaçınılmaz olduğu bir dönemdir. Dünyada bu yıllarda minimaliz ve kavramsal sanata tepki olarak yeniden figür ve yeniden hikaye ile sanata yön veren “Neo Ekspresyonist Akım” olur. Bu akımın özellikleriyle figüratif resim toplumun sosyo-kültür, ekonomik, politik yönlerindeki sorunlara yönünü döner ve yorumlar, hissettiklerini yeniden dışa vurur. Sanatçının kendi algı dünyasının, her türlü ruhsal durumun sanatına yansımaları sağlar ve bunu yaparken kimi zaman malzemede sınır tanınmaz, yeniden figür ve yeni yorumla çok farklı nesnelere yapıtlarına ekleyebilir. İşte Alman Neo Ekspresyonizm Akımının önemli isimlerinden Anselm Kiefer mualif kimliği ve sıra dışı etkileyici eserleriyle konuya önemli bir örnektir.

Anselm Kiefer doğduğu ve içinde yaşadığı Almanya’nın tarihindeki yanlışları, özellikle Nazi dönemine ilişkin sorgulamalarını eserlerine yansıtır. Sanatçının “eserlerinin konusu, onun kişisel ve kültürel kimliği üzerinde derinleşir. Ülkesinde yaşanan Nazi yönetiminin kötü izlerine, savaşın olumsuz yansımalarına genç yaşta tanık olur, toplumsal kimlik ve kültürel bağlarını yaşamı boyunca sorgular. Bu düşünsel ve felsefi sorgulamayı yoğun dışavurumcu tarzıyla çalışmalarına yansıtır ve içinde yaşadığı her türlü duygu iniş çıkışlarını izleyiciye geçirmeyi başarır... Estetik açıdan tartışılmaz olan eserleri aynı zamanda politik bir eleştiri gücüne de sahiptir” (Uz, 2020, s. 85).

Kiefer’in Almanya’nın büyük soykırım ve II. Dünya Savaşı’ndaki sorumluluğuyla yüzleştiği önemli eserlerinden olan “*Altın Saçların, Margarete ve Kül Rengi Saçların, Sulamith*” isimli iki resmini sanatçı soykırımdan sağ kurtulan Paul Celan’ın şiirlerinden yola çıkarak yapar. Bunlardan ilkinin sarışın ve mavi gözlü Nazilerin Alman ırkının idealine, ikincisi ölüm kamplarında öldürülen Yahudi kadınlarına gönderme yapar. *Margarete* tuvaline yapıştırılan gerçek saman simyayı anımsatır. Samanın altına dönüştürülebilme umudunu simgelerken *Sulamith* tablosundaki yanık kara tarlalar ve kül kaplı manzara umutsuzluğu anlatır (Melick(Ed.), 2015, s.32).



Resim: 2. Anselm Kiefer, “Your Golden Hair, Margarete” (Altın Saçların Margarete), 1980.



**Resim: 3.** Anselm Kiefer, “Your Ashen Hair Sulamith” (Kül Rengi Saçların Sulamith), 1981.

Yeni Dışavurumcu sanat anlayışının Türkiye’de önemli temsilcilerinden olan Bedri Baykam 1987 yılında “Demokrasinin Kutusu” isimli eseriyle muhalif kimliğini daha belirgin bir şekilde ortaya koyarak dönemim demokrasi sorunlarına göndermede bulunur. Sanatçı bu çalışmaya şöyle açıklık getirir “Demokrasinin Kutusu, hem dışavurumcu, hem de kavramsal öğeler taşıyan bir çalışmaydı. Aynı zamanda politik ve erotik bir çevre oluşturan bu yapıt, kendi içinde bir serbest bölge meydana getiriyordu. ‘Demokrasinin Kutusu’ bütün kökenlerini 80’li yılların Türkiye’sinden çıkarmıştı” (Baykam, 2003, s.283).



**Resim: 4.** Bedri Baykam, “**Demokrasinin Kutusu**”, (“Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” Sergisi), 1987

Bedri Baykam; boya resminin içerik ve ideolojik biçiminin köklü bir şekilde değişime uğradığının bilincindedir ve dolayısıyla biçim ve anlamın geleneksel yapısının kırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Kesin bir putkırıcılık olamasa da sanatçının yaptığı putun, anlam ve sözde bütünlük yapısının da çöktüğünün kabulünü öngörmesidir (Baykam, 2002, s.112). Demokrasinin kutusu bu açıdan tuval resminin dışında üç boyutlu dolap şeklinde işlevi olan bir kutunun üzerine resimlenmiş ve sergilenmiş özel bir örnektir. Diğer taraftan eserin isminden de çıkarım yapılabildiği gibi, izleyici siyasi bir eleştirinin sanatta çağdaş örneğini görür. Baykam, eserleriyle kalıpları kırmayı, sınırları kaldırmayı, sorunlara çözüm aramayı amaçlayan büyük bir misyonun sanatsal misyonun önemli ismi olmayı her daim sürdürmeye devam etmektedir. Sanatçının toplumsal sorunlara duyarlılığı, siyasi eleştirileri ve gösterdiği tepkiler eserlerinde açıkça görülür.

“Baykam’ın siyasi içerikli işlerinin olduğu “İç Manzaralar” 1988 sergisi Kenan Evren ve Turgut Özal dönemindeki sansüre ve işkenceye karşı bir sergiydi. Burada **İşkence Kutusu, Günah Kutusu ve The Kitapyakar** gibi üç boyutlu çalışmalar yer aldı. 1990’da “555K (27 Mayıs İlk Aşkımızdı)”, 1994’te “Kuvay-i Milliye”, 1997’de “68’li Yıllar” siyasi içerikli sergilerdi” (Serpil, 2008, s.236).

Canan Beykal Türkiye’de 1980’li yıllarda sanatıyla toplumsal sorunlara yönelen ve eleştirel tavrıyla öne çıkan önemli sanatçılardan biridir. 1988’de “5. Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” sergisinde yer alan “İsimsiz (Ölüm Tutanakları)” adlı işinde Beykal, Türkiye’deki çocuk ölümlerine eseriyle dikkat çeker. Hastanelerden toplanmış steril su içindeki ölü çocukların gıysilerini ve çoğu bir yaşın altında farklı tarihlerde ölen bu çocuklarla ilgili tutulan kayıtları, bir bebek küveti ile birlikte galeri mekanına yerleştirir. Zemin ve duvarları naylon çöp torbalarıyla kapladığı mekânda, izleyiciyi

diğer etkilerden arındırarak çocuk ölümlerinden arta kalan eşya ve belgelerle karşı karşıya bırakır (Sağır, 2008, s.130).

İçinde yaşadığı dünyanın sorunlarına görünürlük kılan, çözüm arayan, eleştiren sorgulayan sanatçı eserleriyle geniş insan topluluklarına ulaşmayı ve sözünü söylemeyi amaçlar. Mehmet Ergüven sanatçının demek istediği her zaman bir şey olduğunu ve bunun önemini şu sözlerle dile getirir. “Yaratıcılığa sızanan kişinin mutlaka söyleyecek bir sözü olmalıdır; her sanat eseri eninde sonunda bir “demek istiyorum ki”dir; zira sanat eseri özünde iletişim olanağını saklı tutan bir dildir. O halde söylemek istediği bir şey olmayan kişinin sanatı rahat bırakması gerekir; dil ancak kendisine ihtiyaç duyduğumuz ölçüde teslim olur bize. Sanata bir iletişim aracı olduğunu hesaba katmaksızın yaklaşan kişi sanattan vazgeçmiştir aslında” (Ergüven 2007, s.135).

Ortaya koyduğu yapıtlarıyla muhalif, eleştirel yorumları dikkat çeken günümüz çağdaş sanatın önemli isimlerinden biri olan Ai Weiwei ve onun çarpıcı eserlerinden söz etmek gerekir.

1957 doğumlu Çinli çağdaş sanatçı Ai Weiwei, heykel, enstelasyon, küratörlük, fotoğraf ve film gibi farklı disiplinlerde gerçekleştirdiği aktif çalışmalarının yanı sıra, sosyal, siyasal ve kültürel bir eleştirmendir. Ai Weiwei, Çin hükümetinin demokrasi ve insan hakları konularında duruşlarını her daim açık bir dille eleştirir (Wikipedia, Ai Weiwei).

Ai Weiwei muhalif sanatçı olarak, günlük hayattaki ve toplumsal krizlerle bağlantılı eylemleri aracılığıyla politika, aktivizm ve çağdaş sanat arasındaki ayrımı belirsizleştirmiştir. Kendi ülkesinin ve dünyanın her köşesinde yaşanan insan hakları ihlallerine eserleriyle dikkat çekmeye çalışarak insanları, sanat aracılığıyla yaşanan insani sorunlardan haberdar etmeyi sürdürmektedir (Avcı ve Uslu, 2019, s.29). Sanatçı muhali kimliğini eserleriyle etkin bir şekilde ortaya koyar ve bu muhalif tutumu kimi zaman ona engellemeleri de beraberinde getirir.

Sanatçının en çarpıcı eylemlerinden biri 12 Mayıs 2008 yılında gerçekleşen Sichuan Depremi’nde devletin inşa ettiği çürük okul binalarının altında kalıp hayatını kaybeden beş binden fazla çocuğun ismini birer birer yayınlamak, ölümlerin Çin Komünist Parti içindeki yolsuzluk olduğunu ortaya koyar. Sanatın doğrudan siyasete müdahale edebileceğini ortaya koyması bakımından çarpıcı bir örnektir (Erden, 2012, s.127).

Ai Weiwei 2008’de Çin’in Sichuan depremini anmak için 2009 yılında Güney Almanya’nın Münih kentinde "Hatırlamak" enstalasyonu gerçekleştirir. Bu enstalasyon 100 metre uzunluğunda, 10 metre yüksekliğinde 9000 sırt çantasından oluşur (Gettyimages Web Sitesi). 15 Şubat 2018 de Guardian’a Ai Weiwei “Hatırlamak” isimli enstalasyonu için; “beni Çin’deki en tehlikeli insan yapan sanat eseri” diye açıklama yapar ve “Hatırlamak” projesinin Çin yöneticilerini nasıl kızdırdığını ve kariyerini sonsuza dek nasıl değiştirdiğini anlatır (Theguardian Web Sitesi, 2018)



Resim: 5. Ai Weiwei “Remember” (Hatırlamak İsimli Enstalasyonu), 2009.



Ülkemizde de sergi açan Ai Weiwei'in Türkiye'deki ilk sergisi 12 Eylül 2017 tarihinde Sakıp Sabancı Müzesinde açılır. Sanatçının porselen çalışmalarına odaklanan serginin anlatısı onun hem hayat hikâyesinin, hem de el sanatları geleneğine ve sanat tarihine yaklaşımının izlerini taşır. Sanatçı, günümüz dünyasıyla ilgili mesajlarını geleneksel Çin el sanatları aracılığıyla izleyene aktarırken, aynı zamanda onun sanatı izleyiciye çağımızın paradokslarına dair bir bakış açısı sağlar. Bu sergide yer alan "Han Hanedanı Vazosunu Düşürüp Kırması" önemli bir eleştiri niteliğindedir. 2000 yıllık Han Hanedanı vazosunu düşürüp kırılması performansını gerçekleştiren sanatçı putları kıran bir sanatçı olarak geçer. 1995'te gerçekleştirilen bu performansının fotoğrafları sergide yer alır. Bu performans sanatı ile, bir sanatçının değişmekte olan Çin'e, kapitalizmi bütünüyle benimsemiş ama karmaşık tarihiyle henüz yüzleşmemiş olan bu ülkeye karşı takınacağı tutumu göstermektedir. Çalışma, doğal olarak, Kültür Devrimi sırasındaki kültür yıkımının anılarını da hatırlatır gibidir (Sabancı Müzesi Web Sitesi).



Resim: 6. "Han Hanedanı Vazosunu Düşürmek" (1995 performans sanatı fotoğrafları ile oluşturulmuş). (Sakıp Sabancı Müzesi Sergisinden), 2017.

Bu çalışmanın içinde yer alan eser örneklerinden de anlıyoruz ki sanat estetik hazla birlikte eleştirel yönüyle etkili bir muhalif kimliğiyle de ön planda yer almakta ve geniş kitlelere ulaşabilmektedir. Ayrıca, günümüz çağdaş sanatın disiplinler arası olabilmesi, düşünce ve malzemede sınırların genişlemesi ile anlatım çok çeşitli ve etkili olabilmektedir.

### 3. SONUÇ

Her insan doğduğu coğrafyanın ürünüdür bir parça ve her sanatçı doğduğu coğrafyadan beslenir. Bununla birlikte sanatçının farklı kültürlerle, farklı yaşam biçimlerine ilgili, arayış içinde ve meraklı olması, dünyaya evrensel bir gözle bakması ve aynı şekilde tepki vermesi, eserlerine konu yapması onun geniş ölçüde duyarlılığını gösterir. Sanatçı kendi içinde yaşadığı ülkesine ve dünyaya evrensel bir sorgulamayla yaklaşır, eserleriyle çeşitli hesaplaşmalara girebilmektedir. Öyle ki o eserler kendi ülkelerinin sınırlarını aşarak insanlık kimliğinde alıcı bulmakta ve daha iyi bir dünya için mücadelede önemli bir rol üstlenmektedir. Sanatçı duyarlılığı ile muhalif kimliği daha etkin olarak kendini gösterebilmektedir.

Eser örneklerinden de anlaşıldığı gibi diyebiliriz ki; sanat toplumsal bir olaydır ve ilhamını oradan alır, beslenir, eleştirir, estetik kaygılarla yeniden düşünce üretir ve paylaşır, diğer düşüncelerle iletişim kurar ve devrim içinde varlığını sürdürür. Eserin niteliği ve verdiği mesaj önemlidir. Çünkü

her eserin öyle ya da böyle bir mesajı vardır. İşte sanatçı, eserleri aracılığıyla içinde yaşadığı paradoksu cesurca ortaya koyarken sorunlara dikkat çekecek, siyasi eleştirilerde bulunacak ve geniş kitlelere ulaşmaya devam edecektir. Gelişen teknoloji ile birlikte bilgiye kolay ulaşma durumu, sanatçıların bireysel düşünme süreçlerini, paylaşımı ve büyük kitlelere ulaşılabilirliğini de kolaylaştırmaktadır.

Son olarak; sanatın bu muhalif kimliğini belli bir ideolojiye hizmet etmesi şeklinde okumamak gerekir. Çünkü söz konusu sanat olduğunda tek bir ideolojiden söz edilemez, o sanatın özgürlük alanını daraltmak olur. O nedenle sanatla siyaset yapmak değil sanatın muhalif kimliği, eleştirel tavrı önemlidir.

## KAYNAKLAR

- AVCI Sevgi ve USLU Menekşe. (2019). *“Ai Weiwei ‘nin Muhalif Sanatı”* Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt: 13 - Sayı: 23. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/636884> (Erişim Tarihi. 19. 02.2023).
- BAYKAM, Bedri, (2002), **Bedri Baykam, Dışı Entrikalar**, Editör: Sibel Baykam, İstanbul: Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık A.Ş.
- BAYKAM, Bedri. (2003). **Bedri Baykam, Boya Dışı ve Ötesi**, Editör: Sibel Baykam, İstanbul: Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık. A.Ş.
- CLARK Toby. (2011). **Sanat ve Propoganda**, 2. Baskı, Çev: Esin HOŞSUCU, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- EMMELHAINZ Irmgard,(Editör: Ali ARTUN). (2015). Sanat ve Kültürel dönemeç: Özerk Sanatın ve Dava Sanatın Sonumu? **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, 2. Baskı, Çev: Tuncay BİRKAN, Nursu ÖRGE, Elçin GEN, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ERDEN Osman (Hazırlayan). (2012). **Çağdaş Sanat Hakkında Bilmemiz Gereken Her Şey**, İstanbul: Tempo-Doğan Burda Yayıncılık.
- ERGÜVEN Mehmet. (2007). **Görmece**. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- ERİNÇ Sıtkı M. (2013). **Sanatın Boyutları**, 3. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.
- FOSTER Hal, (Ali ARTUN Editör). (2008). **Çağdaş Sanatta Siyasal Kavramı, Sanat Siyaset, Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politikalar**, Çev: Mustafa TÜZEN, Elçin GEN, Esin SOĞANCILAR, Haluk BARIŞCAN, Nurdan GÜRBİLEK, Sabir YÜCESOY, Ufuk KILIÇ, Emrehan ZEYBEKOĞLU, İstanbul: İletişim Yayınları.
- MELICK Tom (Ed.), (HAYDARAYDAROĞLU Mine .Türkçe Ed.), (2015), **Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar**, Çev: Dilek ŞENDİL, Süreyya EVREN, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SAĞIR Çiğdem. (2008). Ed: İpek DUBEN, Esra YILDIZ, **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- SERPİL Seçil. (2008). Ed: İpek DUBEN, Esra YILDIZ, **Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat: Yeni Açılımlar**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- TROÇKİ Lev ve BRETO André. (2010). **“Bağımsız ve Devrimci Bir Sanat İçin”** Çev: Kaya ÖZSEZGİN. **Sanat Manifestoları**. Derleyen; Ali ARTUN. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TURANİ Adnan. (2008). **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 6. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

UZ Ayfer. (2020). “Yeni Dışavurumcu Sanata Ressam Ve Heykeltıraş Anselm Kiefer’in Eserleriyle Bakmak”, ASEAD CİLT 7 SAYI 12 .

WOLF Janet. (2000). Çeviren Ayşegül DEMİR, **Sanatın Toplumsal Üretimi**, İstanbul: Özge Yayınları.

(Wikipedia, Ai Weiwei), [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ai\\_Weiwei](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei) (Erişim Tarihi. 19. 04.2023).

(Theguardian Web Sitesi, 2018), <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/15/ai-weiwei-remembering-sichuan-earthquake> (Erişim Tarihi. 19. 04.2023).

(Overblog Web Sitesi), <http://artperformance.over-blog.fr/article-defoliation-piece-terry-fox-1970-112136978.html> (Erişim Tarihi: 10. 04. 2023).

(Gettyimages Web Sitesi), <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/an-installation-called-remembering-by-chinese-artist-ai-news-photo/91595056> (Erişim Tarihi: 19. 04.2023).

(Sanabcı Müzesi Web Sitesi), <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/5> (Erişim Tarihi. 19. 02.2023).

### Görsel Kaynaklar

**Resim: 1.** <http://artperformance.over-blog.fr/article-defoliation-piece-terry-fox-1970-112136978.html> (Erişim Tarihi: 10. 04. 2023).

**Resim: 2.** <https://theeveningrednessinthewest.wordpress.com/2008/11/24/anselm-kiefers-your-golden-hair-margarete/> (Erişim Tarihi: 10. 04. 2023).

**Resim: 3.** <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/contemporary-art-evening-auction-2/anselm-kiefer-dein-aschenes-haar-sulamith-your> (Erişim Tarihi: 10. 04. 2023)

**Resim: 4.** <https://www.banucarmikli.com/kendi-efsanesini-yaratan-ressam-bedri-baykam/> (Erişim Tarihi: 10.05.2023).

**Resim: 5.** <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/feb/15/ai-weiwei-remembering-sichuan-earthquake> (Erişim Tarihi. 19. 04.2023).

**Resim: 6.** <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/5/1214> (Erişim Tarihi. 19. 02.2023).