

## TANINMA MÜCADELESİ VE SANAT<sup>1</sup>

Fulya Turan<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu çalışmada görsel planda, iktidar ve iktidarın baskıcı özelliklerine, boğa gibi bir güç ve iktidar imi ile yer verilirken, kavramsal boyutta, baskıcı bir iktidarın yönetimi altında tanınma mücadelesi veren ya da vermeyen halklar konu edilir.

Sanat ve siyaset Rönesans'dan beri propagandadan avangard protesto sanata kadar geniş bir yelpazede, iç içedir. Bugün de boğa ve boğa çağrışımları ile görselleştirilen güç ve iktidar imlerine yer veren "Son İnsan" ve "Afiş" serilerindeki resimler ve bu çalışma ile günümüz belgelenmiştir. Afiş serisiyle şekillenen kavramsal yönü güçlü yeni anlatım diline "Materyalist Sentetik Gerçeklik" adı verilmiştir. Anlatım olarak kolaj, materyal olarak genellikle tuval üzeri yağlıboya kullanılmıştır.

Halklar için tanınma arzusu (thymos) nefes ve kan gibidir. Bu arzu ideallere dayalı olduğu zaman mucizeler yaratacaktır. Ancak, sistematik olarak kötü eğitilmiş, bilimsel rasyonaliteden uzak halklar için ideallerden kalan boşluk dogmalar ile doldurulduğunda, sonuçları kestirilemez olacak, bu şartlar altında tarih birden çok ve her seferinde daha trajik olarak tekerrür edecektir.

**Anahtar Sözcükler :** Güç, boğa, iktidar, thymos, son insan, kolaj, afiş, sentetik gerçeklik

## ART AND FIGHT FOR RECOGNITION

### ABSTRACT

This study is about people who fight for recognition on its conceptual background, while visualizing rulership and oppressive practices of rulers via the signs of power and governance like bull.

Since the Renaissance, art and politics have been in the span of propaganda - avant-garde protest art. Likewise our time has been documented by the images of the "Last Human" and "Poster" series and this study that contain power and governance symbols visualized by the bull and its associations.

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

For people, desire for recognition is like blood and breath. When this desire is based on ideals, there shall be miracles. However, when systematically poor educated people who are far from scientific rationality fill the emptiness left behind lack of ideals by dogmas, the consequences shall be unpredictable and under these circumstances, history shall repeat more than twice and more tragically every time.

**Key Words:** Governance, bull, power, thymos, last human, collage, poster, synthetic reality

---

<sup>1</sup> Bu Bildiri Fulya Turan'ın Sanatta Yeterlik Tezinden hazırlanmıştır.

<sup>2</sup> Sanatta Yeterlilik Derecesi, Bilkent Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Ankara/Türkiye

E-Posta: fulyaturan2@gmail.com, ORCHID 0000-0001-8998-3311

## 1. GİRİŞ

Sanat ve siyaset Rönesans'dan beri propagandadan avangard protesto sanata kadar geniş bir yelpazede, iç içe ve bir tür aşk nefret ilişkisi içinde olmuştur. Bu bakımdan sanat yolu ile direnmek ya da çağa tanıklık etmek pek de yeni bir şey sayılmaz. Gene de çağımız gerek ülkemizde, gerek dünyada ortaya çıkan, bilinen ve denenmiş pratiklerin nadiren uygulanabildiği yeni dinamikleri ile kendine özgüdür ve gelecek kuşakların çağı anlaması ve yorumlaması için sanat, bilim ve felsefe desteğiyle belgelenmesi gereklidir.

Bu çalışmada yer verilen boğa ile görselleşen güç ve iktidar imi yönetme gücünü elinde bulunduran kişilerin, halkların özgürlükçü demokrasi talepleri karşısındaki gösterdiği direnci, halkların tanınma ve kabul görme mücadelesinde karşılıklarına çıkan engeli simgeler. Gene de güç ve iktidarın yıkıcılığı altında ezilmek reddedilmiştir. Çalışmanın çerçevesi boğanın simgelediği baskıcı iktidara karşı halkların tanınma mücadelesi/özgürlükçü demokrasi ve çağımızın insanı ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışma süresince insanlık tarihine bir avuç seçkinin yön verdiği savı göz ardı edilmiştir. Çünkü bu sav tek başına doğru olduğunda, insan kaderine hükmedemeyecektir. Baştan bu sonucu kabul etmek yerine, matematikteki karmaşık problemlerin çözümüne ulaşılırken kullanılan, bir değişkeni bir varsayımla sabit olarak denkleme sokan yaklaşım benzeri, bu sav yok sayılarak bir çözüme ulaşabilirse, bu sav ile o zaman ilgilenilebileceği ön görülerek kapsam dışı tutulmuştur.

Sistemin aktif ya da pasif koruyucusu, son insana yakışan burjuva sanat formu, tuval resmi sıklıkla kullanılmıştır. Ancak, form olarak burjuvaya, içerik olarak da tanınma mücadelesine hitap eder ve bu yolla son insana, insan olmanın sorumluluğunu ve gelişmiş bir toplum olmak için üst anlatılara duyulan ihtiyacı hatırlatmayı amaçlar. Bu nedenle sistemden nemalanan ile iktidar arasındaki aşk ve nefret ilişkisine yer veren ilk grup resmi, "Son İnsan" serisini daha sonra mesajlarını aracısız, direkt veren "Afiş" serisi takip etmiştir.

Bu çalışmada 19. Yüzyıldan günümüze tanınma mücadelesine ve sanat siyaset ilişkisine, önce Doğu'dan ve Müslüman bir toplumdaki, daha sonra 21. yüzyılın insanının gözünden bakılmıştır.

İlk bölümde, sanat siyaset ilişkisine ait tarihten örneklerin yanı sıra, boğanın dokunulmazlığını eleştiren, boğa ile nispeten eğlenceli bir ilişki kuran resimlere yer verilmiştir.

Daha sonra tanınma mücadelesinin dünü ve bugünü üzerine yapılan kısa bir değerlendirme ertesinde, Batı tipi ileri demokrasilerin nereden evirildiğinden bahsedilip Müslüman toplumlardaki demokrasi mücadelesindeki çelişkilere kısaca yer verilmiştir. Sonraki bölümde bir yüzyıl önce Nietzsche'nin tarif ettiği son insanının 21. yüzyılın insanında nasıl vücut bulduğuna ve boğanın simge olarak engel olduğu tanınma mücadelesine ve buna seyirci kalan son insana değinilmiştir.

Bu çalışma kapsamında geçen zaman içerisinde, sertleşen şartlar ile anlatım dili sertleşmiş ve sesi yükselmiştir. Başlarda bireyin iktidar ile olan ilişkisine birey gözü ile bakan resimlerin yerini iktidarın kendisinin resimleri almıştır. Başlarda renk paleti sakin, yumuşak resimler yapılmışken, iktidarın gücü ile özdeşleşmeye başlanınca anlatım dili güçlenmiş ve kabalaşmıştır. Afiş serisinde iktidarın yerinden bakınca anlatım dili özgürleşmiş ve kuralsızlaşmıştır. Bu süreç sayesinde anlatım dili çeşitlenmiş, güçlenmiş ve en önemlisi özgürleşmiştir.

Bu çalışma ile hızlı, anlık tecrübeler ile ulaşılmaya alışık günümüz kuşağına görsel olarak tanıdık gelen ve kolay tüketilen, kavramsal olarak güçlü ancak malzemede de var olmayı sürdüren bir anlayış ile erişmek hedeflenmiştir. Malzemede var olmak hayatta var olmanın, kalıcı olmanın metaforu olarak kabul edilmiştir.

Çalışmalarda kullanılan plastik dil grafiksel bir anlatım dili tadındadır. Grafiksel dil ile yapılan afiş ucuzdur, tüketimi kolaydır, her yerde karşımıza çıkar, o yüzden yadırganmaz. Renk paleti sınırlıdır, sentetiktir, fotoğraf gibi değildir. Resimler de afişmiş gibi yapar, oysa tuval üzerine yağlıboya kullanılır ve biriciktirler.

İşlerin ortak yönü bir tür “Sentetik Gerçekçilik” olarak tanımlanabilir. Ancak “sentetik” ile ifade edilmek istenilen sanal ortamda var olmak ile ilgili değildir, bir araya getirilmiş ve orijinalin yerini alan anlamında kullanılmıştır. Sıradan afiş serigrafisi veya yağlıboya ile yer değiştirir. Sentetik olmak zamanın ruhuna çok uygundur. Üstelik “kitsch” olmanın tersine harcalem bir yöntem (ucuz baskı) özgün bir yöntemle (serigrafisi, özgün yağlıboya) yer değiştirir.

## 2. SANAT İLE TANINMA MÜCADELESİ

Tarihin seyrine, bir kişinin özgür olduğu despotizmin yerini, önceleri Yunan usulü demokrasilerdeki gibi (Hegel, 2010, s.190) kimilerinin özgür olduğu, sonra da herkesin özgür olduğu rejimlerin aldığı perspektifinden bakıldığında, dünya daha iyi bir yer olmak için eviriliyor gibi görünür. Oysa bu bir yanılsamadır. Tarih bugüne kadar savaşları ve felaketleri yazmıştır ve tekrür etmek gibi kötü bir huyu vardır.

Bugüne kadar yaşanan ve ileride de yaşanabilecek felaketler düşünüldüğünde, dünyanın daha iyi bir yer olmak üzere evirildiğine dair bir iddia ya da inanç şüphelidir. Aksine, insancılığa varan bir evrensel tarih yerine yıkımlara uzanan bir tarih vardır (Aktaran: Boucher, 2013, s.17).

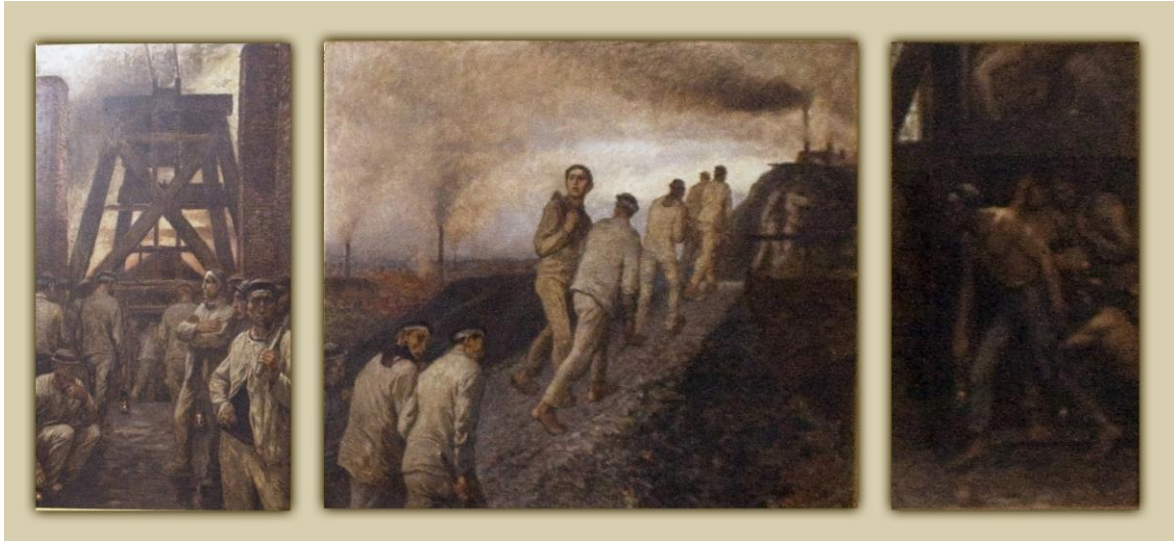
Orta Çağ’ın karanlığından sıyrılan dünya, Aydınlanma Çağı’nın ardından, sanayileşmenin vaat ettiği yepyeni umutlar ile 20. yüzyıla girmişti. Avrupa’da Orta Çağ’da köylü ayaklanmaları ile başlayan toplumsal sınıf bilinçlenmesi ve modernizm doruğa ulaşmıştı.

19. yüzyılda sanat ve siyaset iç içeydi. Émile Zola 1860’larda kuzey Fransa’da, uzlaşmaya yanaşmayan maden işçilerinin şiddetli ve gerçek grev öyküsünü konu alan *Germinal* adlı romanı yazmaktaydı. Leon Frederic (Görsel 1) “The Chalk Sellers”, Constantine Meunier (Görsel 2) “Triptych of the Mine” ve Eugene Laermans (Görsel 3) “The Evening of the Strike” gibi toplumsal sorunlara yer veren eserler üretiyorlardı.



**Görsel 1:** Frederic L., 1856-1940, Kireç Satıcıları./The Chalk Sellers [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle. Erişim:17.02.2018. <http://claudiusschulze.com/notes/outside-the-box-the-great-triptych-of-leon-frederic-of-1883/>

“The Chalk Sellers” (Görsel 1) adlı resimde Sanatçı kireç satıcı bir ailenin sabah, öğle ve akşamını üç ayrı pano ile tasvir etmiştir. Resme üçüncü bir boyut olarak zamanı katmış; ailenin görüntüsünü sabah panosunda önden ve gelirken, akşam panosunda arkadan ve giderken, öğlen panosunda ise önden ve oturur halde iken resmetmiştir. Aile yoksuldur, fertleri şartlarla sükûnetle baş ediyor gibidir. Gene de izleyicinin gözlerinin içine bakarlar ve hesap sormasalar da gözleri ile biz buradayız, bizi görmezden gelemezsiniz derler. Orta panoda arka planda sanayileşmiş bir kent silueti göze çarpar. Sanatçı sanayileşmenin gölgesinde ailenin yoksulluğunu, kederini ve sınıfsal olarak mevcut durumunu kabullenmişliğini, başka bir deyişle umutsuzluğunu iç burkan bir gerçekçilik ile resmetmiştir.



**Görsel 2:** Meunier C., 1831-1905, Maden Üzerine Üç Kanatlı Resim/Triptych of the Mine [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle. Erişim:17.02.2018. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptych\\_of\\_the\\_Mine.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Triptych_of_the_Mine.jpg)

“Triptych of the Mine” (Görsel 2) adlı resimde sanatçı, madene giden işçileri üç pano üzerinde resmetmiştir. Sol panodaki bir madenci izleyicinin gözünün içine bakar, kendinden emin ve gururludur. Bir diğeri uzaklara bakar; bıraktığı evini mi yoksa düşlerini mi düşünür bilemeyiz. Yere çömelmiş olan ise düşüncelidir. Ortadaki panoda madene yürüyen genç bir

madencinin gözleri arkadadır. Yüzünde kaygının izleri vardır. Evine mi yavuklusuna mı bakmaktadır bilemeyiz. Orta panoda bir diğer madenci ise neden onlara baktığımızı anlamak istercesine yandan izleyiciye bakar. Sağ panoda ise madenciler karanlıkta, muhtemelen madenin içinde yol almaktadır. Orta panoda arka planda gene sanayileşmiş bir kent görüntüsü vardır. Sanatçı, madencileri genelde sınıfsal olarak mağrur ama muhtemel bir gelecek kaygısı ile bireysel olarak düşünceli ve gözü arkada kalmış olarak resmetmiş gibidir. Adeta kendi gelecekleri için değil, geride bıraktıkları için kaygılıdırlar.



**Görsel 3:** Laermans, E., 1893, Grevin Akşamı/The Evening of the Strike [tuval üzeri yağlıboya]. Brüksel, Belçika: Musee Fin-De-Siecle. Erişim:17.02.2018.

<https://hillfamilysoutherndivision.wordpress.com/2015/06/13/royal-museums-brussels-june-12th-2015/the-evening-of-the-strike-eugene-laermans/>

Eugene Laermans (Görsel 3) 1893'de Belçika'da oy hakkı için yapılan genel grevin akşamında evlerine dönen emekçileri resmetmiştir. Tanınma mücadelesi için greve giden kalabalığı arkadan görürüz. Kalabalık vakur bir sessizlikle ilerliyor gibidir. Sadece geriye dönüp bakan bir iki kişide hâkim olan duygu derin bir kaygıdır. Annesinin eteğini çekiştiren çocuk, greve rağmen hayatın ihtiyaçlarının devam ettiğini düşündürür. Genci ve yaşlısı ile çoğunluk her şeye rağmen greve inanmış olmalıdır ve sadıktır. İzleyici, bu süreçten bu denli tedirgin o iki kişini ise hangi haklı gerekçeler ile bu kadar kaygılı olduklarını, hatta benzer kaygıların kabullenmiş sessiz çoğunluk için de geçerli olduğunu düşünmeden edemez.

19.yy sonrasında gelinen modern zamanlarda, Boucher'in vurguladığı gibi, aydınlanmanın yeni mitleri, teknolojik gelişmeler vesilesi ile toplumsal ilerleme, piyasa mekanizmaları aracılığı ile insan mutluluğu olmuştu (Boucher, 2013, s.14).

Avrupa aydınlanması insanlığı dinsel hurafelerden özgürleştirmeyi hedefleyen bir bilimsel rasyonaliteye dayanmaktaydı. İnsan doğanın efendisi olmayı hedeflemekteydi. Ancak, bu

hedef kapitalizm ile birleşince halkların baskı altına alınmasının yolu açılmış oldu (Boucher, 2013, s.13).

Öte yandan, Adorno'nun değerlendirdiği gibi, modernizmin içinden, iktidar karşısında hakikati dile getiren radikal ütopyacı, ilerici bir kanatın yanı sıra, rasyonaliteyi bütünüyle reddeden ve faşist kolektivizmi benimseyen gerici ve nostaljik bir kanat (Boucher, 2013, s.14) doğmuştu. Bilimsel rasyonalite sonucu elde edilen gelişmeler ve ekonomik getiri kapitalist sistem içinde birikmekte ve yoksul halkların sistemden nemalanması sınırlı kalmaktaydı. Bu fırsattan faşist kolektivizm yararlandı ve örneğin 2. Dünya Savaşı öncesinde yoksul ve/veya cahil halk kategorik olarak sermayeye karşı değil, Yahudi sermayeye karşı savaş vermek üzere doktrine edildi. Bilimle doğaya hükmedilirken, insanlara da "güç"lü yöneticiler ile hükmediliyordu. Böylece 20. yy tarihin en kanlı savaşlarına sahne olacak zemine kavuşmuştu.

O sıralarda sanat dünyasında Dada, Kübizm, Konstrüktivizm, Fütürizm ve Sürrealizm gibi akımlar görülmekteydi. Dada akımı, rasyonel bahanelerle yapılan 1. Dünya Savaşı ardından, savaşın irrasyonel sonuçları karşısında şaşkınlık yaratmak ve izleyiciyi sarsmak isteyen bir grup avangard sanatçı, yazar, düşünür tarafından ortaya atılmıştı. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkarak burjuva değerleri eleştirmek istemişlerdi. Öte yandan Fütüristler zamanla faşizm ile özdeşleşmiş, özellikle İtalyan fütürist sanatçılar savaşı yücelten bir tutum benimsemişlerdi.

Onlardan 50-60 yıl sonra ortaya çıkan Postmodernistler de tüm insanlık tarihinin ve akıl ve ilerleme hakkındaki aydınlanma fikirleri ile ilgili ve sosyal değişiklikler üzerine yapılan teolojik teorileri reddederler. Sosyal hayat, insan doğası, gerçek ve geçerlilik kıstasları hakkındaki iddialar ile güç stratejilerini ilişkilendirerek rasyonaliteyi olumsuz kıırlar ve tarihselcilik, gelenekçilik ve her alanda süreklilik görünümdeki her şeyden radikal bir kopuşun varlığını işaret ederler.

Günümüzde sanat siyaset ilişkisine örnek olarak hatırlayacağımız güçlü çağdaş isimler ve etkinlikler vardır: Wafaa Bilal, (Bknz. Görsel 4) "...and Counting," Ai Weiwei, (Bknz. Görsel 5) "So Sorry/Remembering," gibi. "Occupy Gezi Solidarity Demonstrations at the Venice Biennale," (Bknz. Görsel 5) ise sanat siyaset ilişkisine getirdiği özel boyut bakımından hatırlanmaya değer bir etkinliktir.

Wafaa Bilal'in kardeşi Hacı 2004'de Kufa, Irak'daki bir kontrol noktasında roket ile vurularak öldürülmüş. Bilal kendi acısı yanı sıra Iraklı ve Amerikalı diğer sevdiklerini kaybeden ailelerin acılarını da içinde hissederken Iraklı kayıpların Amerika'da pek de fark edilmediğini görmüş. 24 saatlik bir performans (Görsel 4) ile sırtını bir tuval gibi kullanarak sınırları çizilmemiş bir Irak haritası üzerinde Irak'lı ve Amerikalı kayıpların vuruldukları yerlere dövme ile işaret koydurmuş. Amerikalı kayıplar için kırmızı, Iraklı kayıplar içinse siyah ışık altında bakılmadığı zaman görülmeyen yeşil ultraviyole mürekkep kullanmış. Bilal bu performans ile aynı olaya bakış açısı üzerindeki çifte standarda gönderme yapmış. Kendi topraklarında öldürülen Iraklıların tanınması için mücadele vermiş.



**Görsel 4:** Bilal, W., 2010, ..ve Sayarken./...and Counting. [performans]. NewYork, Amerika: Elizabeth Foundation for the Arts. Erişim:17.02.2018. <http://wafaabilal.com/and-counting/>

2009 yılında, 2008 yılında Sichuan'daki depremde hayatlarını kaybeden çocukların anısına Ai Weiwei, Münih, Almanya'da Haus der Kunst binası üzerinde 10x100m boyunda (Görsel 5) bir yerleştirme yapar. Hayatını kaybeden çocuklardan birinin annesinin ifadesinden alıntıyla "bu dünya üzerinde yedi mutlu sene yaşadım" cümlesini Çince olarak ve Toys R Us logosundaki renkleri kullanarak çocuk sırt çantaları ile yazar. Parlak ve canlı renkler çocukların neşe ve masumiyetini hatırlatır. Renkli görüntü çekici, içerik düşündürücü ve rahatsız edicidir. Çocuklar sistemdeki yozlaşma sonucunda kötü inşa edilmiş ve denetlenmemiş binalarda eğitim gördükleri okullarında ölmüştür. Sistemin görmezden geldiği ya da unutmak istediği bu ihmali Ai Weiwei en renkli hali ile gözler önüne sermiştir.



**Görsel 5:** Weiwei, A., 2008/2009, Çok Üzgünüm/Hatırlıyorum/So Sorry/Remembering.[yerleştirme]. Münih, Almanya: Haus der Kunst . Erişim: 17.02.2018. <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/global-art-architecture/a/ai-weiwei-remembering-and-the-politics-of-dissent>



**Görsel 6:** Anonim, 2013, Venedik Bienalinde Diren Gezi Dayanışma Gösterileri/ Occupy Gezi Solidarity Demonstrations at the Venice Biennale. [Gösteri]. Venedik, İtalya. Erişim: 17.02.2018. <http://hyperallergic.com/wp-content/uploads/2013/06/gezi-venice-05.jpg>

İstanbul'da küçük bir parktaki ağaçların kesilmesine karşı çıkan barışçıl protestocuların otoriteler tarafından orantısız güç kullanılarak tutuklanmasıyla patlak veren olaylara sosyal medya aracılığı ile tüm dünya şahit oldu. Gezi parkında kamp kuranlar ile dayanışmak için Venedik Bienali esnasında orada bulunan sanat dünyasının elitleri de sessiz kalamadılar. Bu gösteriye politik bir sanat eseri demek belki tam da doğru olmasa da Venedik gibi bir şehirde,



Venedik Bienali gibi seçkin bir sanat ortamında, başka zamanlarda sanatın büyüğü içinde kaybolup sosyal olaylar fark edilmeyebilirken gösterilen bu inkâr edilemez sosyal ve politik bilinç olağanüstüydü. Venedik'te bulunan sanat çevresi İstanbul'da kamp kuranları görmüş, onların mücadelesini tanımıştı. Ancak Gezi Parkı direnişinden halkların lehine bir sonuç elde edilememişti.

Günümüzde halkların içinde buldukları şartlar talihsizdir, iki büyük savaşın ardından modernizm ve ideolojiler tükenmiştir. “Zira geleneksel bir görüşe göre postmodernizm aynı zamanda “ideolojilerin sonu” ile kesinkes aynı anlama gelmektedir (Jameson, 2011, s.233)”.

Batı tipi ileri demokrasilerde tanınma mücadelesinin sona erdiği iddia edilir. Bu iddia bir ölçüde doğrudur. Varlıklı demokrasilerde karşılaşılan yoksulluk sorunu, bir doğal ihtiyaçlar sorunu olmaktan çıkmıştır ve bir kabul görme sorunu haline almıştır. Bu insanlar artık temel ihtiyaçlarının karşılanmasından ziyade onurlarıyla ilgilidir (Fukuyama, 2015, s.369).

Örneğin, artık bir engelliye çalışmadan geçinebileceği bir maaş bağlanması yerine, iş yerleri onun çalışabileceği şartlara sahip hale getirilmektedir. “Solun geleneksel konusu olan sınıf mücadelesinin yerini ırkçılık, cinsiyetçilik ve homoseksüelliğin reddedilmesi gibi yeni toplumsal eşitsizlik ve ayrımcılık biçimleri (Fukuyama, 2015, s.371) almaktadır”.

Varlıklı demokrasilerde tanınma mücadelesi bu şekle dönüşmüşken, yeni tip küresel kapitalizm ile bu demokrasilerde de sınıflar arası uçurum derinleşmektedir. Ayrıca, tüm dünya homojen değildir, yoksulluk sorununun hala doğal ihtiyaçlar sorunu olarak mevcut olduğu pek çok yer vardır. Henüz demokratikleşmemiş toplumlarda sınıfların farklılaşması ve sınıf çatışmaları süregelmektedir.

Eğer modernizmle tanınma mücadelesi sona ermiş olsaydı sınıfsız bir topluma ulaşılmış olacaktı, oysa iktidar sahibi varlığını sürdürebilmek için her zaman güçsüze mahkûmdur; güçsüzü yaratmalı, hayranlığını kazanmalı ve güçsüzün varlığını sürdürmesini sağlamalıdır.

Günümüzde de tanınma ve kabul görme mücadelesi bir şekilde devam eder, ancak bu gününün postmodern tanınma mücadeleleri zamanın ruhuna uyar ve tabanında ideolojilerden beslenmez.

Günümüzün postmodern şartlarında sanat da ideolojileri reddeder. Değer yargıları altüst olmuştur. Herkes bir şekilde sistemin parçası olduğu için artık eleştirel mesafe kalmaz ve yeni güçlü akımlar göremeyiz.

Halkların tanınma ve kabul görme mücadelesi hafife alınmayacak ve saygı duyulması gereken ihtiyaçlara dayanır ama mücadele için kuru bir ciddiyetten daha fazlasına ihtiyaç vardır. Boğanın iktidarını ciddiye almayan ve onun dokunulmazlığı ile dalga geçen resimler postmodern günümüze yakışır. Mücadele sırasında boğayı çok da ciddiye almayan bu tutum dayanma gücü, özgüven ve yaşama neşesi getirecektir. Nasıl antik çağlarda tapınılan boğa sonraları arenalarda güreştirilmişse, bugün boğanın zaafalarını ve zavallı hallerini görmek de işin parçası olmalıdır. Geçmişte gücüne hayran olunan boğa artık zaafaları ve zavallı halleri ile sıradan bir ölümlüdür, ona tapmak söz konusu değildir ve çok da ciddiye almak gerekmez.



**Görsel 7:** Yaklaşık MÖ 480, Yunan vazosu üzerinde Avrupa ve Boğa [Vazo]. Tarquinia, İtalya:Tarquinia Müzesi. Erişim: 17.02.2018. <http://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-avrupanın-kacirilmesi/3370>

“Avrupa ve Öküz” adlı (Görsel 8) resme bir Yunan vazosu (Görsel 7) esin kaynağı olmuştur. Vazo üzerindeki resimde boğa kılığına giren Zeus, Avrupa’yı yanına katmış ve onu kandırmış gibidir. Oysa “Avrupa ve Öküz” (Görsel 8) adlı resimde boğanın eril potansiyelinden ziyade öküzün emekçi tabiatını benimseyerek boğa ile değil, bir öküz ile ilgilenmekteyiz. Avrupa kuyruğundan tuttuğu öküze yeşil çayırlar üzerinde tam olarak hâkimdir, öküz hareketsiz bir şekilde tam itaat halindedir.



**Görsel 8:** Fulya Turan, 2015, Son İnsan Serisi - Avrupa ve Öküz [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 80 cm]

Sistemden nemalanan ile iktidar arasındaki aşk ve nefret ilişkisine yer veren “Son İnsan” serisinde yer alan “Avrupa ve Öküz” ( Görsel 8), “Boğamı Beslerken” Görsel 9), “Boğayı Ehlileştirmek” (Görsel 10), gibi resimlerde boğa iktidarı ve bu iktidarı meşru kılan sistemi, kadın da bu sistemden nemalanan insanı simgeler. İnsan figürü sadece sistemden nemalanan herhangi bir insan olabilecek ve kadın olmayabilecekken özellikle çıplak kadın figüründen yararlanmak tercih edilmiştir. Osmanlı’da başka gerekçeler ile getirilen yasakların benzerini Almanya’da sol faşist estetiği bastırmanın yolu olarak figürasyon için getirmişti (Boucher, 2013, s.94). 21. Yüzyıl Türkiye’inde bastırılacak bir estetik söz konusu değildir. Ayrıca figürün ortadan kalkması sanat eserinin bazı çevrelerde tüketimini yerine göre kolaylaştırır (!) Tam da buna inat figürden yararlanılır. Boğa figürleri iktidarı ve sistemi simgelese de, ehlileşmiş olmaları çelişkiden yararlanarak yanılısamayı vurgulama amaçlıdır. Boğamı Beslerken” (Görsel 9), ve “Boğayı Ehlileştirmek” (Görsel 10) adlı resimlerde ortak duygu, boğayı kontrol edebildiğimiz yanılısamadır. Öte yandan boğa da zaten başka güçlerin kontrolü altındadır.



**Görsel 9:** Fulya Turan, 2015, Son İnsan Serisi-Boğamı Beslerken [ tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm]



**Görsel 10:** Fulya Turan, 2015, Son İnsan Serisi-Boğayı Ehlileştirmek [tuval üzeri yağlıboya, 80 cm x 100 cm]

### 3. BATI TİPİ İLERİ DEMOKRASİLER

Fukuyama, demokrasi tercihinin bağımsız bir tercih olduğunu; arzu sonucu değil, kabul görme uğruna yapıldığını (Fukuyama, 2015, s.266) ve liberal ekonomi ile liberal politika arasında eksik olan halkın kabul görme arzusu (Fukuyama, 2015, s.268) olduğunu vurgular.

Refah artmış ve insanlar ekonomik olarak güçlenmiş olabilirler. Ancak bu yeterli değildir, insanlar kabul görmek, tanınmak da isterler. Bu bakımdan piyasa ekonomisi tek başına yeterli değildir; demokrasi, seçimle işbaşına gelen hükümetler de gerekmektedir (Fukuyama, 2015, s.268).

Hiyerarşi kırılır ve halklar kendilerine benzeyen kişilerin oluşturduğu hükümetler tarafından yönetilmek isterler. Gerek Hegel, gerek Hegel üzerinden Fukuyama ve Nietzsche, Hıristiyanlık ile özgürlük düşüncesini ilişkilendirerek, Doğu'da Hıristiyan olmayan toplumların henüz demokratikleşmemiş ve/veya laikleşmemiş; olmasının zeminini doğrudan ya da dolaylı yorumlarlar.

Hegel'e göre özgürlük düşüncesi Hıristiyanlıkta son bir önceki biçimini alır, çünkü Hıristiyanlık ahlaki karar alma ya da inanma yetenekleriyle bütün insanların Tanrı'nın gözündeki evrensel eşitliği ilkesini ilk temellendiren dindir. . . . . uşakların en önemli ve dünyevi özgürlük ile eşitliğe dayalı toplumların gerçekleşmesine en doğrudan götüren ideolojisi, mutlak din olan Hıristiyanlıktır (Fukuyama, 2015, s.255).

Sadece Hegel böyle düşünmez, Nietzsche de onunla aynı görüştedir. O da Hıristiyanlığın bir köle ideolojisi olduğunu ve demokrasinin Hıristiyanlığın dünyevileşmiş bir biçimini temsil ettiğini düşünür (Fukuyama, 2015, s.379). Fukuyama daha ileri giderek Hıristiyanlığı komünizm ile de ilişkilendirir. "Gerek Hıristiyanlık gerekse komünizm, her ikisi de hakikatin belli parçalarını içeren uşak ideolojileriydi (Fukuyama, 2015, s.267)". Shayegan da bu görüşü destekler. "Çünkü modernlik Hıristiyanlığın eleştirisinden doğmuştur; bunu ne İslam ne de yeryüzündeki diğer büyük dinler yaşamıştır (Shayegan, 2012, s.91)".

Hıristiyanlık dünyevileşerek modernite ile kontrollü, mantıklı, tutarlı, merkezi bir demokrasiye dönüşürken, Müslümanlık haliyle bu patikayı izlemez. Bu nedenle Müslümanların hayatları daha çelişkilidir.



**Görsel 11:** Fulya Turan, 2016, Son İnsan Serisi -Zamanın Oku / bilimsel rasyonalite. . . kapitalizm. . . kim takar zamanın okunu. . [tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm]

“Zamanın Oku” (Görsel 11) ve “Zamanın Oku Tek Yönlüdür” (Görsel 12) entropi ile ilgilidir. Termodinamiğin 2. yasası entropiye göre her şey yıpranır, canlılar yaşlanır ve bu geri döndürülemez bir süreçtir. Zamanın oku tek yönlüdür. Oysa “Zamanın Oku” (Görsel 11) zamanın okunu terse çevirmek isteyen, kağını boğanın önüne süren (Shayegan, 2012, s.90) halklar içindir. Arsızca gülen kadının ve onun simgelediklerinin çabası boş ve acımasıdır.



**Görsel 12:** Fulya Turan, , 2015, Son İnsan Serisi -Zamanın Oku Tek Yönlüdür / en azından kimi yerlerde [tuval üzeri yağlıboya, 100 cm x 80 cm]

Kıskançlık duyarak ve gıpta ederek yapılan, antik çağlardan günümüze simgeler barındıran “Zamanın Oku Tek Yönlüdür” (Görsel 12), hiç bir çelişki içermez. Batı’da zamanın oku tek yönlüdür ve geleceği gösterir. Metropolitan Müzesi’nin iç avlusundaki tanrıça Diana da okunu geleceğe çevirmiştir. Metropolitan Müzesi’ni çevreleyen Guggenheim Müzesi de çağdaşın gelenekselin yerini alışını simgelemek içindir.

Küresel liberal ekonomi Batı’da olduğu gibi, Müslüman toplumlarda da çoktan yerini almıştır. Doğu’da toplum Batı kaynaklı teknoloji ve ürünlerini herhangi bir ideolojik sakınca görmeksizin kullanır. Ama insan bilimleri, doğa bilimleri gibi alanlarda yüzyıllardır yazılmış, keşfedilmiş, düşünülmüş her şey bu toplumlara ancak acınası çeviriler yoluyla ulaşmıştır (Shayegan, 2012, s.30). Tekniği ve ateşli silahları benimseyip, bunların temelindeki laikleştiriciliği kahramanca ret eden bu toplumlarda (Shayegan, 2012, s.24) liberal ekonomi ve liberal politika arasında; ekonomiden nemalanma, azınlığın haklarının korunması, azınlığın veya çoğunluğun baskı unsuru olmaması, tanınma ve temsil edilebilme gibi konularda; sancılı bir süreç yaşanmaktadır. Shayegan’ın Octavia Paz’dan alıntıyla ifade ettiği gibi, fikirler dünkü fikirler, tavırlar bugünün tavırlarıdır (Shayegan, 2012, s.85). “I Want You” (

Görsel 13) tam da bunu yansıtır, tüm simgeler eskidir, tavır bugünüdür. Bugün geçmişin kötü bir kopyasıdır.

21. yüzyılda totaliter rejimler ile yönetilen toplumların yanı sıra bozulan gelir dengesi ve artan terör korkusu ile Batı tipi ileri demokrasilerde de özgürlükler tehdit altındadır. Modernizmin hem estetik açıdan ilerici hem de siyaseten özgürlükçü olma savı (Boucher, 2013, s.89) unutulmuş gibidir. Oysa Beethoven dinleyen halkın Hitler'in halkı haline gelebildiği (Boucher, 2013, s.25) henüz hafızalardan silinmemiştir.

Nasıl ki, gerçek hayatta, vurdumduymaz son insan ve bilimsel rasyonalitenin uzağında kalmış halkların bir araya gelmesi ile kakafonik bir görüntü ortaya çıkıyor ise ve eğer, Bloch'un vurguladığı gibi, kolaj da "gerçekliğin karmaşasının gerçekte deneyimlendiği şekliyle, bütün durakları ve geçmişe ait parçalanmış yapılarıyla birlikte aktarımı (Aktaran: Boucher, 2013, s.44) ise, eserlerde de kolajdan yararlanmak uygun görülmüştür. Afiş serisinde "Il Quarto Stato" (Görsel 16), "I Want You" (

Görsel 13) ve "We Can Do It" (Görsel 22) adlı resimlerde ikonik popüler kültüre mal olmuş resimler ve simgeler bir araya getirilmiştir. Amaç mesajların tartışmasız iletilmesidir. Bu nedenle, sloganlar ile güçlendirilmişlerdir. Bu serinin bir diğer alt başlığı "Tarih Tekerrür Eder"dir. Marx'ın "Hegel, bir yerde, şöyle bir gözlemde bulunur: bütün tarihsel büyük olaylar ve kişiler, hemen hemen iki kez yinelenir. Hegel eklemeyi unutmuş: ilkinde trajedi, ikincisinde komedi olarak." diyerek Hegel'e yaptığı göndermenin bir benzeri Marx'a yapılmış ve denilmiştir ki: "Marx eksik söylemiş, bazı coğrafyalarda tarihsel olaylar ikiden çok tekrarlanırlar. Üstelik her seferinde birbirinden trajik olarak". Doğu'da zamanın yavaş aktığı, tarih sahnesinden bir noktada çekilmiş toplumlarda zamanın oku bir türlü geleceği gösteremez. Bugün ve hatta gelecek geçmişin kötü kopyalarıdır sanki. Bu nedenle, ideallerin olmadığı bu günlerde, geçmişin ikonik görsellerinden yararlanır. Bir ileri, bir geri, yaşananlar böylece sadece bugünün koşullarını değil, bu görsellerin çağrıştırdığı geçmişten kalan koşulları da doğrudan veri haline getirir.



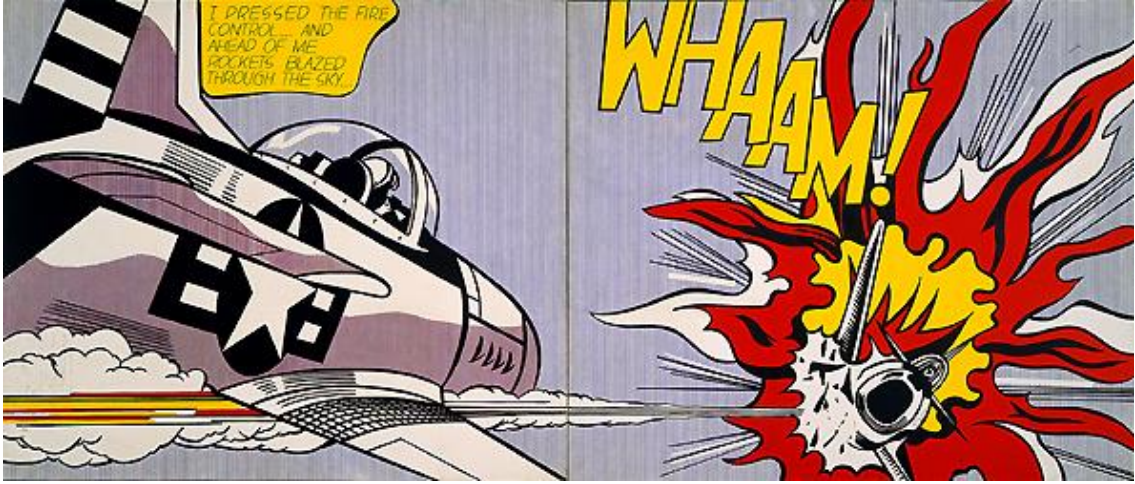


**Görsel 13:** Fulya Turan, 2016, Afiş Serisi –Seni İstiyorum/Poster - I Want You [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm]

“Il Quarto Stato” (Görsel 16), “I Want You” (

Görsel 13) adlı resimler küresel emperyalizme karşı halkın gücüne adanmıştır. Boğa ile simgelenen iktidar küresel güçlere karşı sadece halkın gücü ile varlığını koruyabilecektir. İki ayrı resimde aynı boğa figüründen ve boyut etkisinden yararlanılarak, saldıran (büyük) ve kaçan (küçük) olarak yararlanılmıştır. Arka planda Roy Lichtenstein’in “Whaam” (

Görsel 14) adlı resminin sağ panosundan yararlanılmıştır. 15 Temmuz gecesi ateş açan F16 pilotlarını hatırlatan bu görselde savaş uçağı pilotu “ateş kontrolüne bastım ve önümde gökyüzünde roketler parladı” demektedir.



**Görsel 14:** Lichtenstein, R., 1963, Whaam [tuval üzeri yağlıboya ve akrilik]. Londra, İngiltere: Tate Modern. Erişim: 17.02.2018. <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897>

Yararlanılan bir diğer görsel ise 1. ve 2. Dünya Savaşlarında ABD’de askere almak için kullanılan Uncle Sam (Görsel 15) posterine aittir. 15 Temmuz Kalkışması’nın sınır ötesindeki olası planlayıcı ve veya yöneticilerine vurgu amaçlı kullanılmıştır.



**Görsel 15:** Flag, J.M., 1917, Sam Amca/Uncle Sam [poster]. Erişim: 17.02.2018. <https://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/abdnin-simgesi-sam-amca-aslinda-kimdi/2>

Boğa ise ressama aittir, çok uluslu güçler boğayı üstümüze mi salmıştır, yoksa boğa korkuyla kaçmakta mıdır bunu resimden net göremeyiz. Bu resim o günlere ait hâkim duygular olan hayal kırıklığı ve öfke ile yapılmıştır.



**Görsel 16:** Fulya Turan, 2016, Afiş Serisi – 4.Durum/Poster - Il Quarto Stato [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x 100 cm]

Il Quarto Stato'nun adı bile yeniden kullanımdır. Adını Giuseppe Pellizza da Volpedo'nun "Il Quarto Stato" (Görsel 17) adlı eserinden almıştır. 4. durum, askerler, din adamları ve tüccarlardan sonra gelen 4. kuvveti, yani halkı simgelemektedir. Bu epik resimde halk geriye doğru perspektif inkâr edilerek, eşit boyda, küçülmeden resmedilmiştir.

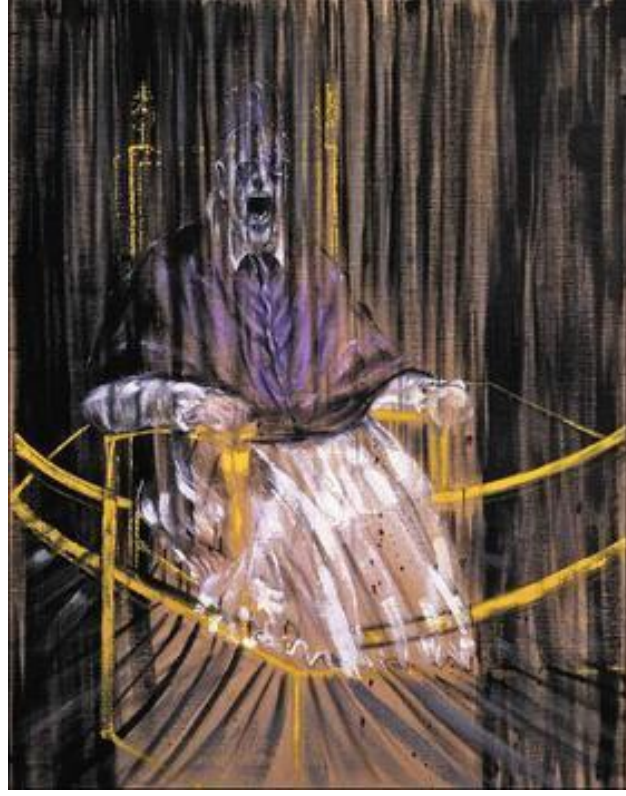
Bu resimdeki diğer tanıdık figür ise Velazquez'in resmidir (Görsel 18). Bacon'ın çığlıkları boyalar ile kısılmış Papa Innocent yorumlarının tersine bu orijinal tercih edilmiştir. Resimdeki köprü, boğa ve "1" sayısı günümüze ait aittir. Bu resimdeki boğanın kaçtığı tartışmasızdır. Bu resim öfke ve hayal kırıklığının yerini alan sükûnet ve şaşkınlığın etkisi ile yapılmıştır.



**Görsel 17:** Volpedo, G.P., 1901, Il Quarto Stato/4. Kuvvet [tuval üzeri yağlıboya]. Milano, İtalya: Museo del Novecento. Erişim:17.02.2018. [https://sinifmucadelesi.files.wordpress.com/2015/11/1e4bb-quarto\\_stato.jpg](https://sinifmucadelesi.files.wordpress.com/2015/11/1e4bb-quarto_stato.jpg)



**Görsel 18:** Velazquez, D.,1650, Innocent X Portresi/Portrait of Innocent X[tuval üzeri yağlıboya]. Roma, İtalya: Galleria Doria Pamphilj. Erişim: 17.02.2018. [https://www.wikiwand.com/en/Portrait\\_of\\_Innocent\\_X](https://www.wikiwand.com/en/Portrait_of_Innocent_X)



**Görsel 19:** Bacon, F., 1953, Innocent X Portresi/Portrait of Innocent X [tuval üzeri yağlıboya]. Iowa, ABD: Des Moines Art Center. Erişim. 17.02.2018. [https://www.wikiwand.com/en/Portrait\\_of\\_Innocent\\_X](https://www.wikiwand.com/en/Portrait_of_Innocent_X)

#### 4. 21. YY'ın SON İNSANI

Günümüzde Nietzsche'nin son insanı; konforlu bir varlık sürdürme uğruna kendi üstün değerine olan onurlu inançtan vazgeçmiş eğitilmiş tipik yurttaşı (Fukuyama, 2015, s.25) sahneden çekilmiştir. Tipik yurttaş Nietzsche'ye göre derin bir uykuda gibidir ve herhangi bir heyecan duymaz. Üstelik bu son insan eğitilmiş ya da yarı eğitilidir ve tercihini seyirci kalmaktan yana kullanmaktadır.

Oysa Nietzsche'ye göre her canlı bir ufuk arar ve ancak bu şekilde sağlıklı, güçlü ve verimli olabilir. Bu mümkün olmadığında, halklar mutlu, başarılı ve özgür olamazlar. (Fukuyama, 2015, s.385).

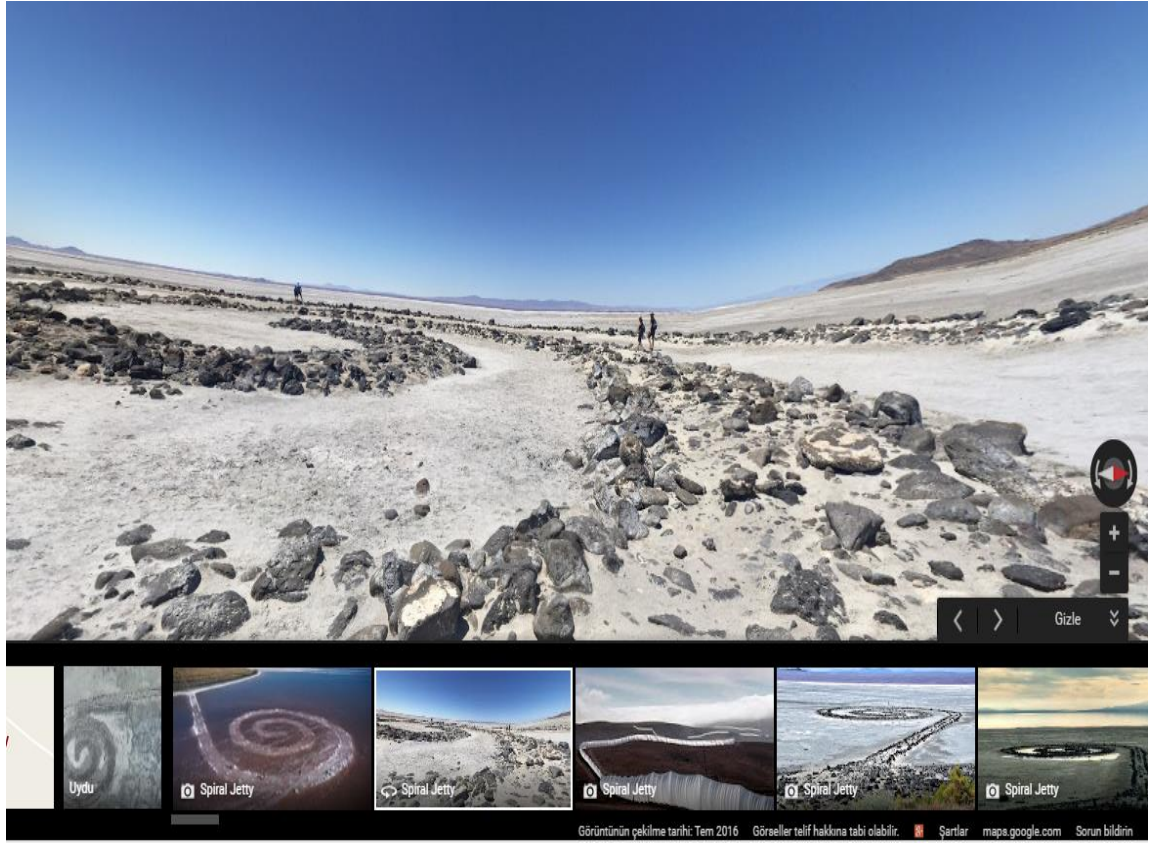
“Son İnsan”da (Görsel 20) kolaj ile son insanın tarihteki iki görüntüsüne yer verilir. Son insan için dün ve bugün farklı değildir ve zaman durmuştur. İnsanlık tarihi içinde artık ufka yer yoktur, “Son İnsan” dünya üzerinde kapladıkları hacim sadece üretim ve tüketim potansiyelleri ile küresel sermaye için bir değer taşıyan ufuksuz halklar içindir. Onlar son gün gelene dek parçalara ayrılarak artan bir ivme ile savrulacaklardır. Ancak, olan biteni ömürleriyle sınırlı küçücük pencerelerinden kibirle hâkimmişçesine seyrederek ve kendilerine hayrandırlar. Oysa büyük gözyaşlarında derin yalnızlıklar içindedirler ve Robert Smithson'ın Utah'daki Sarmal Dalga Kıran (Spiral Jetty) (Görsel 21) ile simgelenen göbek bağları kopmak üzeredir.



**Görsel 20:** Fulya Turan, 2016, Son İnsan Serisi - Son İnsan [tuval üzeri yağlıboya, 140 cm x 140 cm.]

Son İnsan kibirlidir, kendini dikkat ve beğeni merkezinde görür. (Fukuyama, 2015, s.229).

Bilimin beklediği zamanın sonu gelmeden, tarihin sonu insanlar henüz dünyadayken gelmiş, insanlık kendi kendini tarihin sonundan sonraki bir sonsuzluğa hapsedmiş gibidir. Oysa bilimin tarifindeki zamanın tükenmesine ve insanın dünyayı terk etmesine daha zaman vardır.



**Görsel 21:** Smithson, R., 1970, Sarmal Dalga Kıran / Spiral Jetty [heykel/arazi sanatı]. Utah, ABD.

Erişim: 17.02.2018. [https://www.google.com.tr/maps/@41.437773,-112.6688212,3a,79.2y,283.08h,87.09t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipMQPtioUUhH56SeOm-W-Ggz57JCs\\_I5b6AMzpQJO!2e10!3e11!6shttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMQPtioUUhH56SeOm-W-Ggz57JCs\\_I5b6AMzpQJO%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya49.500023-ro-0-fo100!7i8704!8i4352?hl=tr](https://www.google.com.tr/maps/@41.437773,-112.6688212,3a,79.2y,283.08h,87.09t/data=!3m8!1e1!3m6!1sAF1QipMQPtioUUhH56SeOm-W-Ggz57JCs_I5b6AMzpQJO!2e10!3e11!6shttps:%2F%2Fh5.googleusercontent.com%2Fp%2FAF1QipMQPtioUUhH56SeOm-W-Ggz57JCs_I5b6AMzpQJO%3Dw203-h100-k-no-pi-0-ya49.500023-ro-0-fo100!7i8704!8i4352?hl=tr)

“Son İnsan”a (Görsel 20) ilham kaynağı olan Sarmal Dalga Kıran (Görsel 21) 1970 yılında Smithson tarafından Utah’daki Büyük Tuz Gölü’nde çamur, tuz kristalleri, basalt kayalar kullanılarak 460 m uzunluğunda, 4,6 m genişliğinde saat ivmeleri tersinde bir sarmal şeklinde gerçekleştirilmişti.

“We Can Do It” (Görsel 22) emekçi, perçinci Rosie’nin (Görsel 23) kapitalizme ve faşizme direnişidir. İronidir ki, emperyalist bir ülkenin küresel sermayeli şirketinde çalışan Rosie, aslında orijinal olarak, tam tersine şirket içi verimi artırmak için yaratılmıştı. Bizim de perçinci Rosie’den medet ummamız komik ve acımasıdır. İhtiyacımız olan tek şey gerçek bir idealdir. Bu resimde boğanın kendisini değil, iktidarın kendisini ve boğanın simgesi olduğu Borsanın izlerini görürüz. Bu resim çaresizliğin, çıkış yolunun nasıl bulunacağına bilinemeşişinin resmidir.

Son insan kendisi ve diğer insanlar için idealler beslemez. Boğanın simgelediği, gücünü kötüye kullanan iktidar da, bu iktidar altında ezilen halklar da ilgisini çekmez. Zaten nemalandığı sistemi eleştirmek de istemez. “Her zaman maliyet analizi yaparak durumunu gözden geçirir ve bu ona her seferinde sistemle uzlaşmak için bir gerekçe sunar. Bir tankın ya da askeri duvarın üzerine yürümeye istekli birkaç thymotik insan baskı ile susturulur (Fukuyama, 2015, s.236)”.

Son insanın seyirci kaldığı tehdit özgürlüklerin yok olmasıdır ve bu tehdit ölümcüldür. Fukuyama’nın dediği gibi ölüm korkusundan eşi bulunmaz bir kuvvet olarak

yararlanılabilse, bu korku insanı bencillikten kurtarabilir ve ona, yalıtılmış bir atom olmadığını, ideallerin olmadığı bir dünyada yaşamak istemeyen 68 kuşağı (Fukuyama, 2015, s.413) gibi, ortak ideallere dayalı bir topluluğa ait olduğunu hatırlatabilir (Fukuyama, 2015, s.411).

20. yy. son çeyreği ise dünyanın savaşları unuttuğu ve liberal ekonomi ile tüketime ve büyümeye dayalı yeni ekonomi anlayışı yeni bir yüzyılı kucaklamaya hazırlandığı dönem olmuştur. Nietzsche'den yüz yıl sonra gelenen "ufuksuz" zamanlarda, Avrupa aydınlanmasından yararlanmamış olan Doğu toplumlarında bile küresel liberal ekonominin etkileri görülür. Bu toplumlarda, ideolojilerin tüm dünyada yok olduğu bu zamanlarda, Postmodernizmin yarattığı boşluğu doldurmanın en tehlikeli yolu kimi topluluklarca kullanıldığı üzere dogmaların kullanılmasıdır.

Üstelik Fukuyama'nın dediği gibi bir grup tarafından kabul görme, gerek ekonomik faaliyet gerekse topluluk yaşamı için, evrensel kabul görmeden daha iyi bir temeldir ve grubun kabulü son çözümlemede rasyonel olmasa bile, bir toplumun bundan zarar görmesi çok uzun bir zamanı gerektirir (Fukuyama, 2015, s.418). Bu da zararın boyutlarının sonraları ortaya çıkacağına işaretidir.

Halklar için tanınma arzusu (thymos) nefes ve kan gibidir. Bu arzu ideallere dayalı olduğu zaman mucizeler yaratacaktır. Ancak, 300 yıldır tarihte "tatil"de olan (Shayegan, 2012, s.21), sistematik olarak kötü eğitilmiş, bilimsel rasyonaliteden uzak halklar için ideallerden kalan boşluk dogmalar ile doldurulduğunda, sonuçları kestirilemez olacak, bu şartlar altında tarih birden çok ve her seferinde daha trajik olarak tekerrür edecektir.



**Görsel 22:** Fulya Turan, 2016, Afiş Serisi - We Can Do It / Yapabiliriz [tuval üzeri yağlıboya, 120 cm x100 cm]





**Görsel 23:** Miller, J. H., 1942, Yapabiliriz/We Can Do It [afiş]. Erişim: 17.02.2018. <http://www.nolm.us/o-kadin-aslinda-kimdi-unlu-posterin-arkasindaki-hikaye/>

Nietzsche'nin seyirci son insanı ve bilimsel rasyonalitenin uzağında kalmış, dogmalara inanan coşkulu halkın bir araya gelmesi ile ortaya çıkan resim aynı tuvalde yer alır. Ama bu resim nadiren uyumludur, daha ziyade kaotiktir ve tamamen geometri ve perspektif üzerine kurulu rasyonel güzellik anlayışı dışında rastgele bir "güzelliğin" karşımıza çıkıverebilmesi olasılığı matematiksel olarak mümkün değildir.

Oysa, bu beraberlikten sinerji ve uyumlu bir kolaj elde etmek sanat yolu ile mümkündür. Hayatın sanatı takip edeceği inancı ve umudu ile tam da bu hedeflenmektedir.

## 5. SONUÇ

21. yy'da totaliter rejimler ile yönetilen toplumların yanı sıra bozulan gelir dengesi ve artan terör korkusu ile Batı tipi demokrasilerde de özgürlükler tehdit altındadır. Yaşananlar; Brexit, 15 Temmuz Kalkışması ve Amerika başkanlık seçimlerinde Donald Trump'ın kazanması gibi; dikkat çeker.

Dünya hızla cahilleşmekte ve halklar elitler tarafından değil, kendilerine benzeyenler tarafından yönetilmek/yönlendirilmek istemektedirler. Ronald Regan'ın valiliği ile başlayan, başkanlığı ile pekişen eğitim (!) reformları (Clabaugh, 2004, s.256) sayesinde Amerikan eğitim sistemi sermayeye teslim edilerek toplum sistematik bir şekilde cahilleşmiş ve bunun sonucu olarak Trump başkan olabilmıştır. Liberalleşmenin ardından gelen küreselleşme sonucu yaşanan problemlerin çözümü tam tersi politikalarda aranmakta ve milliyetçi, aşırı sağcı veya faşizan söylemler daha bir yüzyıl bile geçmeden tekrar dünya sahnesinde yerini almaktadır.

Tanınma mücadelesine duyduğu ilgiyi kaybetmiş 21. yüzyılın son insanı olup biteni seyrederken tarih tekerrür etmektedir. Günümüz sahnesinde seyirciler ve coşkulular (thymotik<sup>3</sup> insan) bir aradadır. Seyirciler, eğitilidir, içinde buldukları sistemden nemalandıkları için tarafsızlıklarını kaybetmişlerdir. Taraflar ayrıışmıştır. Normal şartlar altında ideolojiler ile beslenmeyen coşku, patlamalar halindedir, bireysel ve bağımsızdır, kolektif olarak güçlenmez, ilerlemez ve bir sonuca ulaşmaz. Oysa ne Rönesans'ı, ne Reform'u, ne klasik çağı ne de modern zamanların dönüşümlerini yaşamayan (Shayegan, 2013, s.56) toplumlarda, ideolojilerin bıraktığı boşluk dogmalar ile doldurulduğunda, sistematik olarak kötü eğitilmiş, bilimsel rasyonaliteden uzak halkların içlerinden sonuçları kestirilemez tehlikeli bir "coşku" taşar. İşte tam da bu yüzden, coşkuyu olumlu kılmak için, eğitilmiş bireyin liderlik ve toplumu dönüştürme sorumluluğu, ideali olmalıdır. Coşku ancak ideallere dayandığında insanlık ileriye gidecek, o zaman üst insanca tanınma ve kabul görme mücadelesi sona erdirilmiş olacaktır.

---

<sup>3</sup> Bu çalışmada "coşkulu" tanımını kullanılırken "thymos" kast edilmektedir.

## **KAYNAKÇA**

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

Clabaugh, G.K. (Summer 2004) Educational Horizons, Vol.82. No.4, The Educational

Fukuyama, F. (2015). Tarihin Sonu ve Son İnsan. İstanbul: Profil Yayıncılık

Hegel, G.W.F. (2010). Tarih Felsefesi. İstanbul: İdea Yayınevi

Jameson, F.(2011).Posmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Küresel Mantığı.İstanbul:Nirengi Kitap

Shayegan, D. (2012).Yaralı Bilinç. İstanbul:Metis

Shayegan, D. (2013).Melez Bilinç. İstanbul:Metis