



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı

**KENT TRAVMALARI KARŞISINDA BİR SANATÇI TAVRI
OLARAK: “KENDİ KENTİNE AĞIT”**

Gökhan Eken

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2015

**KENT TRAVMALARI KARŞISINDA BİR SANATÇI TAVRI
OLARAK: “KENDİ KENTİNE AĞIT”**

Gökhan Eken

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Resim Ana Sanat Dalı

Sanatta Yeterlik Tezi

Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

Gökhan EKEN tarafından hazırlanan "Kent Travmaları Karşısında Bir Sanatçı Tavrı Olarak; Kendi Kentine Ağıt" başlıklı bu çalışma, 23.02.2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]



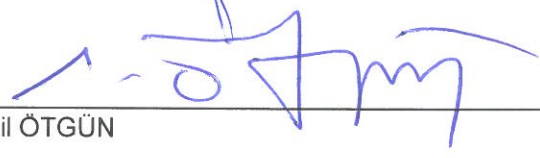
Prof. Hüsnü DOKAK (Başkan)

[İ m z a]



Doç. Necla RÜZGAR KAYIRAN (Danışman)

[İ m z a]



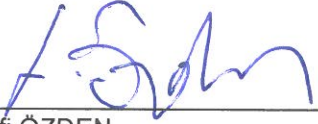
Prof. Cebirail ÖTGÜN

[İ m z a]



Prof. Mehmet YILMAZ

[İ m z a]



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

[İ m z a]

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☐ Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☒ Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

23 / 02 / 2015

(İmza)

Gökhan Eken

Dünyanın bütün çocuk
kurbanlarına ithaf ediyorum.

Gökhan Eken

ÖZET

EKEN, Gökhan. *“Kent Travmaları Karşısında Bir Sanatçı Tavrı Olarak: Kendi Kentine Ağıt”*, Sanatta Yeterlik Sanat Eseri Çalışması Raporu. Ankara, 2015.

Toplumlar arasında tarih boyunca egemenlik mücadeleleri daima var olmuştur. Özellikle demokrasi kültürünün tam manası ile yerleşemediği toplumlarda bu mücadele, güçlü olanın zayıf olanı kontrol etmeye, hatta yok etmeye çalıştığı bir boyuta dönüşebilir. Baskın grupların, zayıf gruplara karşı beslediği bu tahammülsüzlük duygusu yoğun bir hal aldığı anda ortaya ciddi insanlık trajedileri çıkabilmektedir. Zayıf grupların kültürlerini devam ettirmeleri, adalet aramaları, haklarını talep etmeleri ve yaşamaları baskın grupların kontrolüne tabidir.

Şehirler kozmopolit insan gruplarının bir arada olduğu yerleşim yerleridir. Zenginlerle yoksullar, Hristiyanlarla Müslümanlar, dindarlarla ateistler, siyahlarla beyazlar, Sünnilerle Aleviler ve sayamayacağımız pek çok grup aynı şehrin içerisinde varlık gösterebilmektedir. Yoğunluklarına göre kimi zaman baskın, kimi zaman ise azınlık durumunda olan bu ve benzeri gruplar, yaşadıkları kentlerde büyük infiallerin yaşanmasına sebep olmuşlardır. Ve yine bu infialler çoğunlukla olayın meydana geldiği kentin adı ile hatırlanmaktadır. Örneğin; Halepçe Katliamı, Çorum Olayları, Dersim Olayları, Maraş Olayları ve Arakan Olayları gibi.

Kent merkezli nefret suçlarından biri de, yakın çağda tanık olduğumuz 1993 Sivas Olayları'dır. Çalışmamızın çıkış noktasını da bu olay oluşturmaktadır. Travma sonrası sanatın etkili kullanımının getirdiği başarılar ve failer üzerinde sanatın yarattığı etki aşîkardır. *“Kendi Kentine Ağıt”* adlı bu çalışma tanığı olduğum Sivas travmasına karşılık ortaya koyduğum çalışmalarına yer vermekte ve bunların çözümlemeleri üzerine kurulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Travma, Kent, Sivas, Zenofobi, Kurban.

ABSTRACT

EKEN, Gökhan. *"The Attitude of an Artist Against City Traumas: Mourning the Hometown"*, Artwork Study Report for Proficiency in Art, Ankara, 2015.

There have always been many hegemony fights between the communities during the history. But this fight may gain a meaning where the powerful one beats and even, attempt to destroy the weak in communities in which democracy has not completely settled. -When the intolerance that the domestic groups feed over the weak ones gets intense, horrible sceneries should arise. For weak groups, continuation of their own cultures, seeking the justice, demanding their rights, reproduction, and even breathing sometimes depend on the humor and consent of the domestic groups.

Cities are the places where the cosmopolite human groups live together such group conflictions occur most evidently because they are not homogeneous formations when considered in the manner of hosted human groups. Rich and poor, Christians and Muslims, Sunni and Alevi, and many other groups can exist in the same city. Depending on the density, these groups become domestic or minority and this situation causes significant outrages in the cities they live, and mostly these outrages are remembered by the names of the cities where the outrages happened. For example Halabja Massacre, Çorum Massacre, Dersim Massacre, Maraş Massacre, and Arakan Massacre.

One of city-based hate crimes which happened in the not too distant past is 1993 Sivas Massacre. This event forms the checkout point of my study. The success of the effective usage of art, and the art-sourced fear and perturbations of the perpetrators, after the trauma are evident. This study called *"Mourning the Hometown"* is included in the my works that I put forward and their analysis is founded upon about the trauma happened in my hometown.

Keywords: Art, Trauma, City, Sivas, Xenophobia, Victim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİMLER DİZİNİ.....	viii
 GİRİŞ	
Zenofobi ve Travma	2
Failler, Kurbanlar ve Tanıklar.....	4
Travmadan Kurtulmada Sanatın Rolü	6
 I. BÖLÜM: KENT TRAVMALARINDAN SANATA	
Tarihin En Eski Travmatik Resmi: Çatalhöyük.....	9
Kudüs ve İsa'nın Yazgısı	10
Madrid İsyanı.....	11
Sembol Olmuş Bir Örnek: Guernica	16
Avrupa Kentlerinde Nazi Travması	20
Kentine Yabancılaşan Bağdatlılar	30
Suriye Travması	32
Halepçe Katliamı	33
Dersim Travması	35
Sivas Olayları.....	37
TRAVMATİK YAPITLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ.....	44
 II. BÖLÜM: KENDİ KENTİNE AĞIT	
SONUÇ	46
SONUÇ	60
KAYNAKÇA.....	63

RESİMLER DİZİNİ

1. “*Hasan Dağı’nın Patlaması*”, duvar resmi, MÖ.6. bin. Çatalhöyük.
2. M. Grünewald. “*İsa’nın Çarmıha Gerilmesi-Detay*”, yağlıboya, 1515.
3. Mel Gibson. “*Tutku-İsa’nın Çilesi*”, film afişi, 2004.
4. F. Goya. “*Savaşın Felaketleri*”, gravür, 1810-1815.
5. F. Goya. “*2 Mayıs 1808*” yağlıboya, 1814.
6. F. Goya. “*3 Mayıs Katliamı*” yağlıboya, 1814.
7. Bombardıman sonrası Guernica, fotoğraf, 1937.
8. P. Picasso, “*Guernica*” yağlıboya, 1937.
9. Yahudi Karşıtı Propaganda, fotoğraf, 1933.
10. Fritz Hipper, “*Ebedi Yahudi*”, film afişi, 1940.
11. Der Stürmer Gazete Manşeti, 1932.
12. Dejenere Sanat Sergileri Afişi, 1937.
13. Dejenere Sanat Sergileri ve Hitler.
14. Berlin Meydanında Yakılan Kitaplar ve Madımak Oteli Yangını.
15. Otto Dix, “*Prager Strasse*”, yağlıboya, 1920.
16. Banksy, “*Şeytanın Bayalığının Bayalığı*”, yağlıboya, 2013.
17. Chapman Kardeşler, “*Fucking Hell – Detay*”, yerleştirme, 1997.
18. Chapman Kardeşler, “*Fucking Hell*”, yerleştirme, 1997.
19. Abu Gharib Hapishanesi İşkenceleri, fotoğraf, 2004.
20. F. Botero. “*Abu Gharib 60*”, yağlıboya, 2005.
21. T. Azzam. “*Elvis Presley ve Suriye Manzaraları*”, dijital baskı, 2013.
22. T. Azzam. “*Goya ve Suriye Manzaraları*”, dijital baskı, 2013.
23. T. Azzam. “*Çamaşırlar*” karışık teknik, 2011.
24. Ramazan Öztürk, “*Sessiz Tanık / Halepçe Katliamı*”, fotoğraf, 1988.
25. Dersim Sürgünleri, fotoğraf, 1938.
26. Basında 1 Temmuz provokasyonları, gazete manşeti, 1993.
27. Genco Erkal, “*Sivas 93*”, tiyatro afişi, 2008.
28. Soner Yalçın, “*Menekşe’den Önce*”, belgesel afişi, 2013.
29. Grup Performansı, “*Unutma... Unutturma*”, 2014.
30. G. Eken, “*Yıldız Dağı Serisi –I*”, karışık malzeme, 70x100, 2013.
31. Madımak Oteli içinde kurbanların fotoğrafları, 1993.
32. G. Eken, “*Yıldız Dağı Serisi-II*”, karışık malzeme 70x100cm. 2013.
33. G. Eken, “*Yıldız Dağı Serisi-Niçin Gitmez Yıldız Dağı Dumanın?*”, karışık malzeme, 70x100 cm. 2013.

34. Asaf Koçak'ın son fotoğrafı, Madımak Oteli içi, 1993.
35. G. Eken, "*Sivas Hatırası*", video detayı, 2015.
36. G. Eken, "*Şem'e Düşen Pervane*" video detayı, 2014.
37. G. Eken, "*Failler Serisi*", akrilik, 2012.
38. G. Eken, "*Şem'e Düşen Pervaneler - I*", akrilik, 2013.
39. G. Eken, "*Şem'e Düşen Pervaneler - II*", akrilik, 2013.
40. G. Eken, "*Ekin Tarlası*", video detayı, 2014.
41. G. Eken, "*Her Yer; Har -Yer*" video detayı, 2014.
42. G. Eken, "*Kara Gün Serisi*", akrilik, 2015.
43. "*Malevich ve Siyah Kare'si*", fotoğraf, 1935.
44. G. Eken, "*Otuzbeşler*", metal plaka ve ahşap, 2015.

“Halk söylenceleri, hikayeleri anlatılana kadar mezarlarında rahat etmeyi reddeden hayaletlerle doludur. Cinayet er ya da geç açığa çıkar. Korkunç olay hakkında gerçeği hatırlatma ve anlatma, hem sosyal düzenin onarılması hem de bireysel kurbanın sağaltımının ön şartıdır... Gerçek kabul edildiğinde mağdur iyileşmeye başlayabilir.”¹

Judith Herman

GİRİŞ

İnsanlığın birbirlerine karşı işlediği suçlar dünya tarihinin belki de en geniş bölümünü oluşturur. Birbirlerinin varlığını tehdit unsuru olarak görüp yok etmeye çalışan insan grupları açısından, dinsel, ırksal ya da fikri farklılıklar en önemli saldırı sebebidir. Farklı dine mensup insanların din savaşları yaptıkları gibi aynı dine mensup grupların kendi içinde mezhep savaşları yaptıklarını da, aynı ırk özelliklerini taşımalarına rağmen kabile savaşları yapan grupların olduklarını da söyleyebiliriz. Örneğin, Müslümanlarla Hristiyanların zaman içinde çatıştıkları gibi Şiiilerle Sünniler, Katoliklerle Protestanlar da karşı karşıya gelmişlerdir. Görülüyor ki, gruplar arasındaki farklılıklar azalsa bile saldırganlık ve yok etme eylemleri hiçbir azalma göstermiyor.

Tarihe baktığımızda farklılıklar üzerine kurulmuş şiddet eylemlerinin bol miktarda örneğini bulabiliriz. Bu örneklerden birisi de 2 Temmuz 1993’de Sivas kent meydanında meydana gelen hadisedir. Bu olayda otel binasına sığınmış onlarca insan, binlerce saldırganın linç girişimi sonucunda hayatlarını kaybetmiştir. Hayatlarını kaybeden insanların arasında ozanların, şairlerin, yazarların, küçük çocukların, kadınların olması olayı daha da dramatik bir hale getirmiştir. Bir sanatçı olmanın yanı sıra, aynı zamanda kentin bir üyesi ve hadisenin tanığı olmam da bu araştırmanın ve çalışmanın nedenini ortaya koymaktadır.

Çalışma iki bölümden oluşmakta olup, bir takım kavram tanımlamaların ardından, ilk bölümde kentin adı ile özdeşleşmiş benzer nefret suçlarının sanata yansımaları konu edilmiştir. “*Kendi Kentine Ağıt*” başlığıyla oluşan ikinci bölümde ise, Sivas travmasına karşı ortaya konulan çalışmalar ve bu çalışmaların çözümlemelerine yer verilmiştir.

¹ “*Travma ve İyileşme*” s:1

ZENOFOBİ VE TRAVMA

Canlıların fiziksel ya da duygusal yapılarına zarar veren her türden etki travma olarak tanımlanabilir. Sadece bireylerin maruz kaldığı psikolojik bir durum değildir travma. Farklı nedenlerden ötürü, ortak değerlere sahip kimi sosyal gruplar, yerleşimler hatta büyük kentler bile travmalar yaşayabilir.

Kentlerde meydana gelen travmaların iki önemli nedeni vardır. Bunlardan birisi sel, deprem, volkanik patlamalar gibi doğal yollarla oluşabilecek yıkıntılar; bir diğeri ise bizzat insan kaynaklı olan travmalardır. Doğal yollarla oluşan travmaların aksine, insan kaynaklı gerçekleşen travmalara çoğunlukla, kıyım, vahşet, katliam gibi nitelemeler yapılır.

Travmaların meydana geldiği en belirgin yerleşkeler kentlerdir. İnsan yoğunluğuna bağlı olarak, travmatik hadiselerin de oranı artar ya da azalır. Kent yapıları genellikle homojen oluşumlar olarak kabul görür. Ancak kentler içerisinde de farklı kültür grupları/kitleler yer almaktadır. Hatta Le Bon'a göre bu kitleler rastgele bir araya gelmiş insan topluluklarıdır. (Le Bon, 2009:15).

Bu farklılıklar bazen o kadar derindir ki zaman zaman kent içerisinde bu farklılıkların bölünmelere ve çatışmalara dönüştüğü bile görülebilmektedir. Bu çatışmaların temelinde, egemen (baskın) olan grubun, kendisi gibi olmayanı bir tehdit olarak algılaması yatmaktadır. Egemen gruplar, daha küçük ve yabancı olarak gördükleri grupları, inkar edebilir, onları kent yaşantısında pek çok haktan mahrum bırakmaya çalışabilir, kenti boşaltmaya teşvik edebilir, hatta linç ve katletmeye kadar varabilecek bir dizi şiddet olayları sergileyebilirler. Bir toplum hastalığı olarak görmemiz gereken bu duygu, zenofobi olarak tanımlanmaktadır.

Zenofobi (Xenophobia), yabancılardan ya da farklı olandan korkmak, nefret etmek anlamı içerir. Bir başka deyişle, kültüre, etnik kökene sahip olan insanlara karşı oluşan düşünce ve davranışları anlatmak için kullanılır. Hedeftekilere olan nefret, genellikle birtakım varsayımlar ve yanlış inançlarla ilişkilidir. Aynı zamanda kendi kültürünü, ırkını, dinini üstün görmeyle de bağlantılıdır. Bu duygu insanların günlük yaşamlarında ve toplumsal ilişkilerinde ortaya çıkmakta ve bazı kişilere karşı uygulanan şiddeti, olumsuz tutum ve söylemleri karşılamaktadır.

Sonuç olarak, genellikle ortaya olumsuz davranışlar, ayrımcılık, sakınma ve zorbalık çıkar. ABD'de Afrika kökenlilere ya da yerlilere uygulanan ırksal ön yargılar, İslam ülkelerinde meydana gelen mezhep çatışmaları, en şiddetli ve sürekli olan örnekler arasındadır.

Zenofobiye maruz bırakılan kurbanlar bir anlamda ötekilerdir. Ötekiler, dünyanın hemen her yerinde çoğunluk ve azınlık durumuna bağlı olarak değişiklik gösterebilirler. Her ırkın ya da her dinin temsil grupları, nüfus yoğunluklarına göre, baskı yapan yahut baskıya maruz bırakılan olarak karşımıza çıkabilmektedir. Başka bir ifadeyle, Müslümanların kurban olduğu ya da fail olduğu zenofobi örnekleri sıralayabileceğimiz gibi, Hristiyanların da, bölgelere ve dönemlere bağlı olarak kurban yahut fail oldukları örnekler sıralamak mümkündür.

Ön yargılar ve ötekileştirmeler, sadece ırksal ya da dinsel sınıflandırmalarla sınırlı değildir. Dünyada eşcinsellerin de baskılara maruz kaldığını söyleyebiliriz. Bu sebeple pek çok eşcinsel cinsel kimliğini baskılamak ya da saklamak zorunda kalmıştır. Daha da ileri giderek şişmanların, aşırı zayıfların, zihinsel ve fiziksel engellilerin, yaşlıların ve benzer farklılıklara sahip insanların da ön yargılar nedeni ile aşağılandığı, ötekileştirildiği, saldırılara maruz kaldığı örnekler de olmuştur ve maalesef olmaya da devam etmektedir.

Grup düşmanlıklarının kendi aralarında birbiriyle ilişkili, fakat ayırt edilebilir üç bileşeni vardır. Bunlar kalıp yargılar, ön yargılar ve ayrımcılıktır.

Kalıp yargılar, grup üyelerinin en yaygın özelliklerine ilişkin inançlardır. Kalıp yargılarda zaman zaman da olsa doğruluk payı bulunabilir. Afrikalı Amerikalıların suç oranlarının beyaz Amerikalılardan yüksek olması bu duruma bir örnektir. Ön yargılar ise duygusaldır. Hedef bir gruba yönelik olumsuz duygulara ön yargı adı verilir. Peşin hükümlere dayanır. Ön yargının etkileri yıkıcı olabilir. Örneğin; bir iş başvurusunda, siyah ve beyaz olan iki adaya bakıp, siyah olanın suç potansiyelinin olacağına inanmak ve beyaz olan tercih etmek gibi. Algılayıcı kişi, bireyleri grup üyelikleri temelinde değerlendirir. Ayrımcılık ise davranışsaldır. İnsanları sırf grup üyelikleri nedeniyle dezavantajlı duruma koyup ona göre davranmaya ayrımcılık denir. Grup üyelikleri temelinde bireylere yönelik olumsuz davranışlardan oluşur. Örneğin; 1942 yılında Amerika Hükümeti 120.000 Japon asıllı Amerikalıyı II. Dünya Savaşı boyunca toplama kamplarına göndermiştir. Bunu genellikle insanları bireysel olarak gözden geçirmeksizin ve varlıklarının çoğunu geride bırakmaya

zorlayarak yapmışlardır (Shelley, Peplau, Sears 2012:178-184). 1938 Dersim Olayları'nı ve bölge insanına uygulanan zorunlu göç politikalarını da bu bağlamda örnek olarak kabul edebiliriz.

FAİLLER, KURBANLAR VE TANIKLAR

Fail gruplar genellikle baskın olan kanadın üyeleridir. Kurbanlar ise azınlıklardır. Baskın grupların dört özelliği öne çıkar: kendilerinin üstünlüklerine inanmak, alt grupların üyelerini yabancı ve farklı olarak algılamak, kaynaklar ve haklar üzerinde sahiplik iddialarında bulunmak ve alt gruplar o kaynaklarda hak iddia ettiklerinde, yaşanan bir tehdit edilmişlik duygusunun öne çıkması (Shelley, Peplau, Sears 2012:188). Öyle ki alt gruplara bir takım sosyal haklar verilmesi söz konusu olduğunda bile baskın grup üyeleri bu durumu kendi haklarının ihlal edilmesi olarak yorumlayabilirler.

Doğadan gelen travmalar bir anlamda “Tanrı’dan gelmektedir”. Bu gibi yıkımlarda, kurbanı karşı sempati duymaya hazır pek çok insan bile bulmak mümkündür. Ancak doğal afet kurbanlarının zaman zaman “günahkâr veya isyankâr” oldukları için cezalandırıldıklarına da inanılmıştır ki bu da bir tür zenofobidir. 17 Ağustos Depremi ardından mağdurların, radikal bazı yayınlarda “dinsiz” oldukları için, Van Depremi ardından ise yine benzer kanallarla kurbanların “terörist” oldukları için (çoğunun Kürt kökenli olması sebebi ile) cezalandırıldıkları algısı yaratılmaya çalışılmıştır.

Travmanın kurbanları ile failleri arasında süren kıyasıya bir çatışma bulunmaktadır. Bu süreçte kurbanlar yaşadıkları acının hesabının görülmesini isterler. Çünkü kendilerini, onuru kırılmış ve aşağılanmış hissederler. Faillerin cezalandırılması ve kayıpların tanzimi en büyük beklentidir. Fakat bu o kadar da kolay olmaz; çünkü failler de kendilerini savunmanın çabası içerisinde. Bu, fail ile kurban arasında süregiden psikolojik bir savaştır. Nevzat Tarhan’a göre psikolojik savaş; “Klasik anlamdaki savaşın kazanılması veya kaybedilmesinde; savaştan sonra da üstünlüğün devam etmesinde yahut sorunların çözülmesinde insanların ruh hallerine etki ederek sonuçlar almaktır” (Tarhan 2012:15).

Kurbanlar ve faillerden farklı olarak, iki grup arasında, bir de bu olaya tanıklık edenler grubu vardır. Bu tarafsız grup/gruplar söz konusu hadisede çoğunlukla bir taraf tutmak durumunda bırakılırlar. Zira Judith Herman’a göre, tarafsız kalmak hem ahlaken mümkün

değildir hem de kurbanlar ve failer tarafından taraf olmaya zorlanırlar. Bir anlamda, travma mağdurlarından sonra en fazla tehdit ve baskı altında kalan gruplar, işte bu tanıklık durumunu yaşayanlardır. Yine Herman, travma sürecinde fail ile kurban arasında yer alan tanıklık durumunu irdelerken, tanık olma durumunun önemine dair şunları dile getirir:

“Kurban olmak kadar, tanıklık da travma diyalektiğinin konusudur... Tanık oldukları vahşeti tanımlamaya girişenler kendi inanılabilirliklerini de riske atarlar... Failin tarafını tutmak çok caziptir. Her fail seyircinin hiçbir şey yapmamasını bekler. Kötü olmayanı görmenin, duymanın ve konuşmanın evrensel arzusuna başvurur. Kurbanı aksine, seyirciden acının yükünü paylaşmasını bekler... Fail suçunun sorumluluğundan kaçmak amacıyla, unutmayı teşvik etmek için elinden gelen her şeyi yapar. Gizlilik ve sessizlik failinin ilk savunma hattıdır. Şayet gizlilik başarılamazsa fail kurbanın inanılabilirliğine saldırır. Kurban mutlak olarak sessiz olamıyorsa, hiç kimsenin onu dinlememesini sağlamaya çalışır. Bu amaçla düpedüz inkardan, en ince ve kusursuz akılcılaştırmaya kadar bütün argümanları etkileyici bir sıraya dizer. Her vahşetten sonra aynı bilinen itirazları bekleyebiliriz: Asla olmamıştır; kurban yalan söylemektedir; kurban abartmaktadır; kurban buna kendi sebep olmuştur ve ne olursa olsun, zaman geçmişi unutmanın ve yola devam etmenin zamanıdır” (Herman 2011: 2,10).

Herman, inanılabilirliği saldırıya uğrayanların sadece kurbanlar olmadığını, aynı zamanda travma sonrası çalışan araştırmacıların da bu tepkilerden payına düşeni aldığını belirtir. Travma konularını, mağdurun acıları açısından yorumlayan sanatçıların maruz bırakıldıkları ötekileştirmeler ve baskılar Herman’ın bu tezini doğrular niteliktedir.

Mağdur için travmadan kurtulmak, hayatını sağlıklı bir şekilde devam ettirebilmek açısından oldukça önemlidir. Mağdur travmadan kurtulmak için topluma yaşadığı haksızlığı etkili bir biçimde aktarmak ister. Kamuoyunun bu konuda yanını olmasını sağlamaya çalışırken failerin de cezalandırılmasını bekler. Ancak bu o kadar da kolay olmayacaktır. Çünkü çoğunlukla, travma sonrası kurbanın yaşam mücadelesi süresinde de yalnızlaştırma ve ötekileştirme çabaları devam etmektedir. Travmanın faili olan baskın güçler, yaşanan olayı aslında hiç yaşanmamış gibi göstererek zaman içerisinde bu olayı unutturmaya çalışır.

Egemen (baskın) gruplar için kurbanların sadece kendileri değil, kültürel değerleri de tehdit unsurudur. Bu nedenle tehdit olarak görülen gruplara yönelik kültürel bir asimilasyon politikası da söz konusu olabilmektedir. Kültürel kimlikleri yok sayma, kendi ırk ve inanç çemberleri içinde yaşamaları için zorlamalar ve yok edici girişimler baskın grupların fazlasıyla başvurduğu yollardandır. Alt grupların dil, din, ırk temelli kültür

faaliyetlerini icra etmelerini engellemek için önlemler alırlar. Dahası baskın olan gruplar için tek bir değer söz konusudur: Kendi kültürleri. Tarhan bu durumu bir afazi hastasının durumu üzerinden izah etmeye çalışır.² Ona göre insanların travmalar karşısında yaşayabildikleri afazi olma durumunu toplumlar da yaşayabilmektedir. Savaşlar, kıyımlar, şok etkisi yaratan toplumsal olaylar, gruplarda sosyal afazi yaratabilir. Travma yaşayan bireyler gibi travma yaşamış toplumlar da kültürel birikimi ile bağlarını koparabilirler. Toplum kültürel bağlarını kullanamaz hale gelirse sosyal olarak afazikleşmiş olur. O nedenle bazı etnik temizliklerde ve ayrımcılıklarda dilin öğrenilmesi ve o lisanda toplumun kendini ifadesi engellenir. Dilini kullandırmama bir toplumu afazik yapma planıdır (Tarhan 2009: 85-86).

TRAVMADAN KURTULMADA SANATIN ROLÜ

Travma mağdurlarının tedavilerinde farklı bilimsel metotlar uygulanır. Bunlardan biri de yüzleşmedir. Yaşanan acının aktarılması, ifadeye dönüştürülmesi, rahatsızlıkların hafifletilmesinde etkili bir yöntemdir, yüzleşme. Janet'in "*psikolojik analiz*" dediği bu yöntem, Breuer ve Freud tarafından ise "*içini dökme*" ve "*katharsis*" olarak adlandırılır (Herman 2011:15). Sanat bu noktada etkili bir dışavurum yolu olarak ortaya çıkar ve kurbanda psikolojik ve sosyal bir rahatlama yaratılmasına yardımcı olur. Travmanın duyurulması, acının çoğaltılması ve faile duyulan öfkenin dile getirilmesine katkı sağlar. Dünyanın pek çok yerinde travma mağduru kurbanları veya travmatik olayları anlatan sanat yapıtları görmek mümkündür. Özellikle Anadolu'da, halkın acı olaylar karşısında yaktığı ağıtlar ve söylediği türküler türünün en tipik örnekleri arasında yer alır.

Travmayı konu edinen sanat yapıtlarında aranan en belirgin özellik, insanlarda ve tarihte yaratacağı tesirdir. Kimi zaman sanatçının amacı da bu yönde şekillenmektedir. Bu konudaki en iyi örneklerin arasında Picasso'nun "*Guernica*" adlı yapıtı yer alır. II. Dünya Savaşı sırasında Guernica'da meydana gelen kıyıma anlatan yapıt o kadar etkili olmuştur ki bugün bile dünyada savaş karşıtı gösterilerin sembolü niteliğindedir. Picasso'yu bu anlamda İspanya'nın ve Guernica'nın şansı olarak sayabiliriz. Öte taraftan sanata konu edilmemiş travmaları da bir o kadar şanssız nitelemek mümkündür. Guernica'nın bombalanmasından sadece sekiz yıl sonra, üstelik Guernica'da denenen kitle imha silahlarının daha güçlü bir modeliyle, Almanya'nın önemli şehirleri Amerikan ve İngiliz

² Afazi: Kişinin konuşamaması ve konuşulanları anlamaması halidir.

uçakları tarafından bombalanmıştır. Bu kentler içerisinde, sadece Dresten’de 45.000’den fazla insan hayatını kaybetmiştir. Birkaç etkisiz film ile belgelenen bu olay, günümüzde neredeyse hiç hatırlanmamaktadır. Guernica ve Dresten kentlerinin bu mukayesesi, travma sonrası sanatın etkin rolünü anlamak için bizlere iyi bir değerlendirme fırsatı vermektedir.

Elbette bu noktada sanatçının travma karşısındaki sorumluluğu önem kazanmaktadır. *“Sanatın Gerekliliği”* adlı yapıtında Ernst Fischer, sanatçının topluma karşı sorumlu olduğuna vurgu yapar. Ona göre sanat; insanı parçalanmış bir durumdan, birleşmiş bir bütüne dönüştürmede son derece önemli bir görev edinir ve insanların gerçekleri anlamasını sağlar. Çünkü sanat toplumsal bir gerçekliktir (Fischer, 1995:47). Ancak şu gerçeğin de altını çizmekte fayda var ki travmanın en güçlü ve etkili şekliyle sanata dönüşmesi, sadece sanatçının duyumsaması ile ilgili bir durum değildir. Büyük oranda toplumların, sanatsal ifade eksikliğini hissetmeleri ve bu konuda yaratıcı insan güçlerini harekete geçmeye teşvik ve davet edecek çabayı göstermesi, dahası sanat yoluyla acıların sağaltılabileceğine yürekten inanması da gerekmektedir. Fischer *“Toplumsal görevini unutmaması için sanatçıyı uyarmak toplumların hakkıdır”* diyerek bir anlamda toplumun da sorumluluklarına işaret etmiştir (Fischer 1995:47). İspanyol hükümeti Picasso’ya bir eser yapması konusunda davette bulunmamış olsaydı hem İspanyol hem de dünya sanatı *“Guernica”*dan mahrum kalacaktı.

Şiddetin garip bir çekim alanı vardır. İnsanlar şiddet eylemlerini ne kadar rahatsız edici bulsa da bu olaylara karşı meraklı bir tutum sergiler. Travma konulu sanat çalışmalarını sadece bu ilgiye bağlamak eksik olacaktır. Vahşetin sanat yoluyla görünür kılınması, bir anlamda suçun ifşası anlamına da gelmektedir. Nazile Kalaycı bu görünür kılma durumu ile toplumda bir utanç yaratılabileceğini, aynı zamanda sanatçının (geride kalanların) işinin hatırlamak ve unutturmamak olduğunu savunur.³

Ülkemizde ve dünyada kimi kent/toplum travmaları, etkili sanatsal ifadelerde karşılık bulabilirken pek çok travma sanatsal ilgiden uzak kalmaktadır. Bu durumu birkaç nedene bağlayabiliriz. Bu nedenlerin başında öncelikle, dünya üzerinde mağdurun travmasına ilgi gösterecek siyasi, ekonomik ya da kültürel paydaşların olmayışı veya

³ *“Hesabı verilmemiş suçlarla, boğulanların karşılanmamış adalet talepleriyle yüklü belleğimizi uyaran/uyandıran eserler, bizi, gerek tedirgin ederek gerekse sahip olduğumuz haysiyetin gereksiz bir gösteri olduğunu hissettirmek suretiyle utandırarak, tarihin karanlık yüküne karşı tanıklık etmeye davet ediyor; çünkü kurtulanın görevi hatırlamak, unutturmamak ve bu imkânsız deneyimde sadece geçmişle değil, kendisiyle de yüzleşebilmektir”* (Kalaycı 2014).

ekonomik/siyasi nedenlerden ötürü daha çok failden yana saf tutmaları yer alır. Diğer önemli bir neden ise mağdur grupların yeterli ekonomik güçlerinin bulunmayışıdır.

Son olarak, toplumların travmalarını daha ziyade kendi lisanlarında ve geleneksel yollarla dile getirmeleri de bir sebep olarak karşımıza çıkmaktadır. Herbert Read “*Sanat ve Toplum*” adlı eserinde sanatsal çözümlemede iki faktöre işaret eder. Bunlardan birisi sanatçının arzuları, diğeri ise toplumun istekleridir. Read, sanatçının yarattığı şeyi toplumun kabul etmesi için, onu ikna etmesi gerektiğine ve asıl doyumun o zaman elde edileceğini inanır. Ama bunu ifade ederken de sıradan bir topluluğun bir sanat eserini değerlendirme konusundaki noksanlıklarına da açık kapı bırakır. Çünkü toplum, bir eseri kabul ya da reddederken kendi kültürel beğenilerinden yola çıkacaktır. Read aslında yapıtın anlaşılabilirliği konusunda toplumla iş birliğinin önemine değinirken bir taraftan da sanatçıyı toplumun yerel beğeni tuzağına düşmemek noktasında uarmaya çalışır. Bu durumda sanatçının geliştireceği dilin, toplumun gereksinimleri ile evrensel sanatın normlarına sahip olması gerekmektedir. Çünkü sanatçının dilinin gelişmesi aynı zamanda toplumun zenginleşmesidir. Serol Teber’de Picasso’nun başarısını, onun kendini İspanyol köylüsünün, hatta çağının ortalamasının anlama yeteneğine bağlamamasına borçlu olduğunu ifade eder (Teber 1985:9). Sanat yapıtının evrensel bir ifadeye sahip olması, özellikle travma konularının dünyaya duyurulmasında önem taşır. Sanatçı ve toplum ilişkisi temelinde, kullanılan dilin mevcut dünya kültürü ile entegrasyonuna dair Tarhan’da şunları söyler;

“Kültür ve dil canlıdır. Bunları geliştirmek gerekir. Bunun gerçekleştirilememesi o toplumun sessiz kalmasına ve yok olmasına sebep olur. Aborjinlerin ve Kızılderililerin yok olmasında, sadece diğer kültürlerin gelip onları yok etmesinin yanında, onların aşırı korumacı reflekslerinin de etkisi vardır. Uyum sağlayamamalarının en önemli sebebi kendi kültürlerini koruyarak modernize olmayı başaramamalarıdır... Aşırı kültürel tutuculuk kendi kültürünü yok eder. Bu tutuculuk nedeni ile kendini geliştirememesi ve tarihte yok olma eğilimleri ortaya çıkmıştır. Kendi kültürünü korumak için topyekûn küreselleşmeye karşı çıkmak, kendi kültürel kodlarına aşırı sarılma da küreselleşmenin oyununa gelmektir... Kültür canlı olduğu için çağa göre yorumlanması gerekir. Kültür, dil, sanat yenilenebilir... Kusuru hep karşı tarafın saldırılarında değil de, gruplar kendi tutuculuklarına da bakışlarını çevirdiklerinde sorunun çözümü daha da kolaylaşır” (Tarhan 2009:94-95).

I. BÖLÜM: KENT TRAVMALARINDAN SANATA

TARİHİN EN ESKİ TRAVMATİK RESMİ: ÇATALHÖYÜK

Bugün insanlık tarihinde cereyan etmiş pek çok travmatik hadisenin varlığını, sanat yapıtları sayesinde öğreniyoruz. Çatalhöyük'te yapılan kazılar arasında, M.Ö. 6000 yılına tarihlenen ve Hasan Dağı'nın patlamasının tasvir edildiği bir duvar resmi bulunmuştur (Resim 1). Muhtemeldir ki bu olay o dönem insanlara büyük bir korku yaşatmıştı. Bu çalışma her ne kadar doğal bir afeti konu ediniyor olsa da insanlığın travmatik hadiseler karşısında bile yaratma azimlerini yitirmedikleri, aksine bunu sanatın kendi dili içerisinde yeniden canlandırma eğilimine yönediklerini izah eden nadir ilk örneklerdendir (Reader, 2007:31).



Resim 1: "Hasan Dağı Patlaması", MÖ.6 bin, Çatalhöyük,

Erişim: <http://anadoluuygarliklari.blogspot.com.tr/2013/02/hasan-dag-neolitik-cag-ve-ilk-manzara.html>

KUDÜS VE İSA'NIN YAZGISI

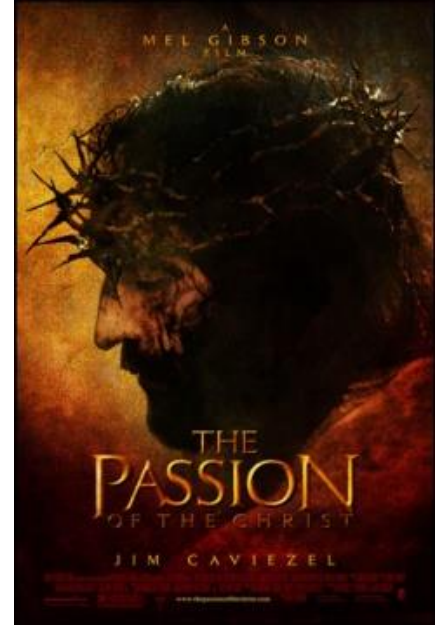
İnsanlığın insanlığa karşı işlediği suçların konu edildiği travmaların, sanattaki en eski ve en fazla ilgi gören örneklerinden birisi; Kudüs Travması'dır. İsa'nın çarmıha gerilme sahnesi, belki de sanatın en fazla tekrarlanan travma konularındandır. Dolayısıyla bu konu ile ilgili pek çok örnek sırlamak mümkündür elbette. Ancak bu örnekler içerisinden, ortaya koyduğu üslup özellikleri ve yarattığı dramatik etki bakımından, ayrılabilen çalışmalardan birisi Alman sanatçı Matthias Grünewald'ın "*Çarmıhta İsa*" yorumudur (Resim 2).

Eser, dönem örnekleri ile kıyaslandığında idealize edilmeye çalışılmayan bir İsa imgesi ile farklılığını ortaya koyar. Pek çoklarına göre çirkin ve rahatsız edici bir görüntüye sahip olan eserdeki İsa, yaşanan şiddetin izlerini etkili bir biçimde izleyenlerine aktarır. Resimde İsa'nın vücudunda gördüğü ağır, uzun ve acılı işkencenin izleri görülmektedir. Kurban, yara bere içindeki bedeni, çivilenmiş elleri, kafasındaki dikenli tacı ve avuçlarının ortasındaki iri siyah çivilerin yabansılığı ile bütün çekiciliğini yitirmiştir. Zaten sanatçının da amacı bu olsa gerekti; İsa'nın (bir anlamda Hristiyanlığın) maruz kaldığı haksızlıklar ve acılar, zihinlerde öyle bir yer etmeliydi ki insanlar vicdanlarının sesine kulak vererek ona ve uğrunda öldüğü inançlarına biraz daha sokulsunlar. Grünewald'a göre sanat, güzelliğin gizli yasalarının araştırılması değildir. Çarmıha gerilmiş İsa, çektiği acının anlamını, yüz çizgileri ve ellerinin ürkünç hareketiyle dile getirmektedir (Gombrich 1992: 269).

Grünewald'dan yaklaşık beş asır sonra, İsa'nın çilesi beyazperdeye de uyarlanmıştır. Mel Gibson imzalı, 2004 yılı yapımı "*İsa'nın Çilesi/The Passion*" adlı film, İsa'nın yakalanmasının ardından gerçekleşen işkenceleri ve çarmıha gerilişini konu alır (Resim 3). Film, baştan sona kadar yoğun bir şiddet içermektedir. Bu özellikleri ele alındığında Grünewald'ın İsa'sı ile Mel Gibson'ın İsa betimlemesi arasında bir benzerlik kurmak da mümkündür.

Bu iki yapıtta da izleyiciler, kendi vicdanlarında yaşanan olayların muhasebesini yapacak, haklı ve haksız (kurban ve faili ya da masum ve günahkârı) ayırt edecek, kurbanı merhamet duyarken faillere olan öfkesi daha da çoğalacaktır. Gibson'un çalışması, izleyicileri üzerinde nasıl bir etki yarattı ise, Grünewald da o tarihlerde izleyiciler üzerinde benzer bir duygulanım yaratmıştır.

Filmin final sahnesinde (İsa'nın ölümünün ardından), Kudüs kenti büyük bir depremle sarsılır. Yahudi tapınakları yerle bir olur. Bir anlamda, Tanrı Kudüs kentini cezalandırmıştır. Gibson, yaşanan olaylar içerisinde Kudüs kentine özel bir anlam yükleyerek kenti bir metafor olarak kullanmayı da ihmal etmemiştir. Kudüs yıkılır; çünkü İsa'nın katilidir. Fakat diğer taraftan Kudüs İsa'nın ta kendisidir; çünkü kent yıkıntılarının ardından yeniden doğacaktır.



Resim 2: Grünewald "İsa'nın Çarmıha Gerilmesi / Detay", 1515, Ahşap üzerine yağlıboya.

Erişim: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/grunewald/crucifixion/>

Resim 3: "Tutku: İsa'nın Çilesi", 2004, Film Afişi.

Erişim: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-47326/>

MADRİD İSYANI

Kent travmaları ve sanat yansımaları konusunda dünyanın hemen her yerinde saygınlık kazanmış kimi başyapıtlar dikkat çekmektedirler. Bunlardan biride Goya'nın "3 Mayıs" eseridir. Fransızlara göre zafer sayılabilecek bu kıyım, eser kurbanın acılarına ortak olmamızı ve İspanyol direnişçilerin kahramanlıklarına saygı duymamızı sağlar.

Napolyon Bonapart, 1804 yılında imparator olmasının ardından, Akdeniz'i kontrolü altına almak ister. Zira Akdeniz'i kontrol altına almak hem ekonomik hem de siyasal bir öneme sahiptir. Bu sebeple güçlü Fransız ordusu, 1807'de İspanya topraklarına girer. Ancak İspanyol halkı bu işgale boyun eğmez ve direnir. Bu direniş tarihe "Dos de Mayo Ayaklanması" olarak geçecektir. Fakat bu isyan Fransızların çok daha sert önlemler

almalarına sebep olur. Aynı günün gecesinde, Madrid şehrinde pek çok sivil tutuklanır ve yargılanmadan idam edilir.

Goya 1814 yılında, 2 Mayıs İsyanı'nı konu eden çalışması ile birlikte, 3 Mayıs Katliamı'nı konu edindiği eserlerini ortaya koyar. Bu iki çalışma birbirinin devamı niteliğinde olup yaşanan travmanın öncesi ve sonrası konusunda tarihi bilgi vermektedir. Bu iki çalışmanın dışında, 1810-1815 tarihleri arasında çalıştığı, 82 parçadan oluşan "Savaşın Felaketleri / *Los Desastres de la Guerra*" başlıklı gravür serisini de tamamlar (Resim 4).



Resim 4: Goya, "Savaşın Felaketleri", 1810-1815, Gravür.

Erişim: http://ayay.co.uk/background/paintings/francisco_goya/with-or-without-reason-from-the-disasters-of-war/



Resim 5: Goya, “1808 Mayıs’ının İkisi”, 1814, tuval üzerine yağlıboya, 266x345 cm.

Erişim: <http://history.wellsoc.org/MadridGoya2ndofMayUprising.htm>

Goya’nın 2 Mayıs İsyanı’nı anlattığı “1808 Mayıs’ının İkisi / Second of May 1808” (ya da “Memlükler’in Saldırısı / The Charge of the Mamelukes”) adlı çalışmasında, şehir meydanında karşılaşan İspanyol ve Fransızların çatışması, Napolyon’un isyanları bastırması için gönderdiği Memlükler’in öldürülmesi anlatılır (Resim 5). Resimde oldukça kalabalık bir figür grubu göze çarpar. İsyanın heyecanı ve dinamizmi resme de yansımıştır. Resimde istilacı atlıları ve onlara direnen sivil İspanyolların kavgasını görürüz. Resmin ön planında atından indirilen bir Memluk süvarisi, sivil bir İspanyol tarafından hançerlenmek üzeredir. Yapıtta halkın son derece güçlü, kararlı ve hırslı olduklarını görüyoruz. Aslında birbirlerine girmiş bu insan yığını için net bir üstünlükten söz etmek çok da kolay değildir. Buna karşın 3 Mayıs Katliamı’nı ele aldığı eserinde, taraflar ve katliam oldukça net bir biçimde birbirinden ayrılırlar (Resim 6).



Resim 6: Goya, “3 Mayıs Katliamı”, 1814, tuval üzerine yağlıboya, 266x345 cm.

Erişim: <http://history.wellsoc.org/MadridGoya2ndofMayUprising.htm>

Sanatçının, 3 Mayıs Katliamı’nı betimlediği çalışması, 2 Mayıs’a oranla daha dramatik bir etki yaratmaktadır. Yaratmış olduğu bu etki sebebi ile sanat tarihinin en değerli yapıtları arasına giren bu örnek, kendinden sonra gelen pek çok kuşağa da etki etmiştir. Manet’ye ait “*İmparator Maximilian’ın İdamı*” (1868), Picasso’nun “*Kore’de Katliam*” (1951) isimli eserleri, Goya’nın bu çalışmasından oldukça yoğun izler taşımaktadır. Elbette ki savaş ve travma konularında ilk eser veren sanatçı Goya değildir. Fakat etkili anlatımı, masumiyetin şiddetli bir biçimde cezalandırılması, egemen güçleri yargılayan bir duruş sergilemesi ile sıra dışı bir sanatçıdır.

Romantizm, sanatın konularının çeşitlilik gösterdiği ve sanatçıların özgürleşmeye başladığı önemli bir dönemdir. Daha öncelerde ifade edilen savaş ve çatışma temalı eserlerin pek çoğu zaferleri yücelten, failleri kahramanlaştıran bir özelliğe sahip iken romantizmle birlikte savaşın acı yüzü ve kurbanların ıstırapları sanatın ilgi alanına girmeye başlamıştır.

“3 Mayıs” resminin sağ tarafında, yan yana dizilmiş Fransız askerleri görülür. Arkaları dönük bu figürler, her türlü insani duygudan mahrum, katı bir duruşa sahiptirler. Ellerindeki silahları karşılarında yer alan sivil insanların üzerlerine doğrultulmuş biçimde beklemektedirler. Biraz önce katlettikleri insanların yerine gelen kurbanları öldürmek için tetiktedirler. Sahnenin solunda ise kurbanlar görünmektedir. Fransız askerlerinin aksine,

her birinin bedeninde ve yüzlerinde yaşanan travmanın izleri görülmektedir. Resimde kollarını iki yana açıp, ölümü bekleyen figür, sanatçı tarafından özellikle vurgulanmıştır. Figürün bu duruşu, şüphesiz akıllara başka bir tarihi travmayı, İsa'nın çarmıha gerilmesini getirmektedir. Bedenin duruşu ve sağ avucunun içinde yer alan yara izi, izleyicide bu kanaatin oluşmasını güçlendirmektedir. Sanatçının nazarında, İsa'nın öldürülmesi ile İspanyolların katledilmesi arasında bir fark yoktur. Goya, bu noktada bir adım daha ileri giderek kurbanlar arasına bir keşiş de ilave ediyor. Tabloda, bir din adamının kurşuna dizilmesi, pek çok dindar Hristiyan'da öfke ve üzüntü yaratmış olsa gerek. Belki de Goya'nın amacı izleyicilerde böyle bir rahatsızlık yaratmaktır.

Sadece Avrupa' da değil, dünyanın pek çok yerinde idamlar oldukça sıradan bir eylemdi. İnsanların halk meydanlarında coşkulu kalabalıklar eşliğinde katledilmesi bir süre sonra seyirlik eğlencelere dönüşmüştür. İdam, sadece birini öldürmek değil, aynı zamanda hunharca işkenceler yapmak anlamına geliyordu. Halkın bu sahnelerle katılımı isteniyor hatta kimi seyirler ücretlendiriliyordu. İdam edilecek kişilere uygulanacak yöntemler önceden halka duyuruluyor, katılımının yoğunluğunu sağlamak için en aykırı planlar yapılıyordu. Örneğin; *“Bu sabah Andrea Malagu balyozla dövülecek, boğazı kesilecek ve ardından vücudu dörde bölünecektir”* gibi (Leppert 2002:153). Zamanın tanığı olarak sanatçının içinde yaşadığı çağın hadiselerinden etkilenmesi kadar normal bir durum olamaz elbette. İnsan parçalamanın kamusal bir etkinliğe dönüştürüldüğü Avrupa'ya bakınca, Goya'nın eserlerinde ortaya koyduğu vahşiliği anlamak çok daha kolaylaşmaktadır.

Goya'nın söz konusu çalışması, günümüzden yaklaşık 200 yıl önce yapılmış olmasına karşın, hala üzerindeki ilgiyi korumaktadır. Eserin bu denli güncel kalabilmesinde kuşkusuz günümüzün vahşet ve yıkım hadiselerinin de bir katkısı bulunmaktadır. *“3 Mayıs”* çalışması bugün dünyanın pek çok yerinde insanlığa karşı işlenen suçların simgesi niteliğindedir. Picasso'nun Kore Katliamı'nı, Tammam Azzam'ın ise Suriye'de sürüp giden savaşın vahşetini Goya'nın bu tablosundan esinlenerek yorumlamış olmaları (Resim 22), Goya'ya duydukları saygı ile insanlığa karşı işlenen suçların dünyanın hemen her yerinde birbirinin aynı şekilde meydana geliyor olmasına bir göndermedir.

SEMBOL OLMUŞ BİR ÖRNEK; GUERNİCA

1936 tarihinde toprak zenginlerinin, Katolik kilisenin, soyluların, Nazilerin, Mussolini İtalya'sının, ABD'nin, hatta İngiliz ve Fransızların desteğini alarak General Franco kendisine bağlı güçlerle ilk defa, Kanarya Adaları-Fas Garnizonunda yasal Cumhuriyet Hükümeti'ne karşı isyan başlatır. Bu isyan, Hitler ve Mussolini'nin askeri ve maddi destek sağlamaları ile çok kısa sürede büyüyerek neredeyse bütün İspanya'ya yayılır. Güçlenen faşist birliğe karşı İspanya'nın yoksul köylüleri ve işçileri silahlanarak kendilerini korumak adına direnişe geçerler. Bir taraftan faşist ittifaka karşı direnmeye çalışırken, diğer taraftan da dünya kamuoyunda destek aramak için propaganda çalışmalarını sürdürürler. 1936'da tüm dünyaya yönelik bir radyo konuşması yapan Bask kökenli, İspanyol komünist politikacı Dolores Ibarruri dünya halklarına şöyle seslenmiştir:

“İspanya halkının savaşı, faşist askeri kastların gaddarca saldırısına karşı çıkan bir halk savaşıdır. Bu, barış için yapılan savaşı kışkırtanlara karşı yapılan bir savaştır. İspanya'da demokrasinin yok olmasını engellemek için bize yardım edin. Yoksa böyle bir sonuç, sonunda kaçınılmaz olarak bir dünya savaşına yol açacaktır” (Teber 1985:16).

Bu çağrı, dünyada önemli bir karşılık bulmuştur. Dünyanın pek çok yerinden yazarlar, sanatçılar, sendikalar, siyasi partiler İspanya hükümetine ve direnişe olan desteklerini açıklamışlardır. Hatta aralarında pek çok sanatçının da olduğu gönüllüler, İspanya'daki direnişe fiilen destek olmuşlardır. Ayrıca bunların pek çoğu, gerek savaş süresince gerekse de savaştan sonra ortaya koydukları pek çok sanat yapıtı ile bu sosyal travmaya katkıda bulunmuşlardır. İspanyol direnişine destek veren sanatçılar arasında yer alan bazı isimler şunlardır: Fransa'dan; Andre Malraux, Georges Bernanos, Francois Mauriac, Jacques Maritain, Antoine de Saint – Exupery, Louis Aragon, Paul Eluard. İngiltere'den; George Orwell, W. H. Auden, Stephen Spender, C. Day Lewis, Herbert Read. Amerika'dan Ernest Hemingway, John Dos Passos, Theodore Dreiser, Archibald Mac Leish. Sovyetler Birliğinden; Ilja Ehrenburg, Michael Kolzow. Şili'den; Pablo Neruda. Peru'dan; Cesar Vallejo. Almanya'dan; Gustav Regler, Arthur Koestler, Thomas Mann, Bertolt Brecht, Ernest Toller. İtalya'dan Radolfo Pacciardi, Pietro Neni, Palmiro Togliatti, Luigi Longo. Fransa Kültür Bakanı Malraux “*Umut*” isimli romanını yazmıştır. Aynı zamanda direnişçilere hava saldırıları ile destek vermiştir. Hindistan'da Başkan Nehru, ABD'li ünlü siyahi şarkıcı Robeson olayların ilk gününden bu yana destek olan isimler arasında yer alırlar. Albert Einstein yaşanan olaylar ile ilgili olarak “*Çağımız koşulları*

altında, iyi bir geleceğe olan tek inancımızı, İspanyol halkının özgürlük ve onuru uğruna verdiği kahramanca mücadele oluşturuyor” demiştir (Teber 1985:22).

İspanya iç savaşında pek çok insan hayatını kaybetmiştir. Fakat bu ya da benzeri travmalarda bazı ölümler sembolik bir önem taşırlar. Örneğin Che Guevara, Malcolm X, Gandhi, Deniz Gezmiş ve arkadaşları, Erdal Eren, Koray ve Menekşe Kaya, Berkin Elvan ve daha nicelerinde olduğu gibi. Bu isimlerin hepsinin ortak bir özelliği bulunmaktadır. Hepsi de baskın gruplar karşısındaki alt grubun kimliği ile tanımlanmaktadır. İspanya direnişinin kurbanları arasında da bir isim vardır ki ölümü ile direnişe farklı bir anlam kazandırmıştır. Bu kişi, genç yaşında Franco askerleri tarafından katledilen İspanyol şair Federice Garica Lorca’dır.

İspanya’da cereyan eden iç savaş için oldukça ciddi ekonomik kaynaklar da ayıran Almanlar, “*Legion Condor*” adını verdikleri hava birlikleriyle Guernica’ya saldırmış ve tarihin en büyük yıkımlarından birini gerçekleştirmişlerdir. Saatler süren saldırı sonunda, sivil bir Bask kenti olan Guernica’da taş taş üstünde kalmamıştır (Resim 7). General Franco’ya ait basın bürosu, bu yaşanan olayı Guernica cephesindeki Basklı kızıkların bozguna uğratıldıktan sonra kaçarken kenti yakıp yıktığı şeklinde dünya kamuoyuna duyurmuştur.⁴

Bu haberler üzerine kente gelen pek çok gazeteci Guernica’da yaşanan dehşete, özellikle de sivil insanların, kadınların, çocukların katledilmesine seyirci kalmayarak hadiseyi bütün çıplaklığı ile aktarmışlardır.

⁴ Failler tarafından kurbanın suçlanması, alışık olunan bir durumdur. Pek çok travmada benzer yaklaşımlar sergilenmektedir. Fail suçu başkasına, özellikle de kurbanın üzerine yıkmaya çalışır. 1993 yılında Sivas’ta yaşanan katliamın ardından, asıl sorumlular yerine, yazar Aziz Nesin’in gerçek suçlu olduğu kanaatinin kamuoyunda yaratılmaya çalışılması gibi.



Resim 7: Bombardıman sonrası Guernica, 1937.

Erişim: <http://bytesdaily.blogspot.com.tr/2012/10/5-minutes-of-art-and-history-guernica.html>

İspanya Halk Cephesi yetkilileri, Paris'te açılacak olan uluslararası sergi için, Picasso'dan İspanya Pavyonu'nda yer almasını istedikleri bir resim yapmasını isterler. Picasso bu teklif üzerine "*Guernica*" isimli büyük eserini ortaya koyar. Sadece Picasso değil o dönemde şöhretli kimi İspanyol sanatçılardan da sergiye katılmaları istenir. Alberto Sanchez 12 metrelik "*İspanya Kendi Yolunda İlerliyor*" isimli heykeli ile, Julio Gonzales "*Köylü Kadın*" isimli tunç dökümü ile, Joan Miro "*İspanya'ya Yardım Edin*" ve "*Katalonyalı Köylülerin Ayaklanışları*" isimli çalışmaları ile cumhuriyetçilere bu sergide destek olurlar. İspanyol cumhuriyetçilerin böyle bir saldırı ve yaşadıkları kayıp karşısında, uluslararası sanat platformlarını bir propaganda mekanına dönüştürmesi ve popüler sanatçıları kullanması gerçekten son derece önemlidir.



Resim 8: Pablo Picasso, "Guernica", 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 3,5 m x 7,8 m.

Erişim: [http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(painting\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Guernica_(painting))

Eser, 249 x 776 cm. lik görkemli ölçüleri ile izleyiciyi içine çeken dev bir sinema perdesi gibidir (Resim 8). Resim olabildiğince renksizdir. Bu hali ile hem o dönem gazetelere yansıyan katliam fotoğraflarıyla bir yakınlık içine girer hem de bombalanmış ve yakılmış bir kentin küllere belenmiş görüntüsünü yansıtır. Bunlarla birlikte, şehrin bir maden kenti olması da eserin griliğini anlaşılabilir kılmaktadır. Resmin bu kadar renksiz olması, eserin sanatsal başarısını eksiltmediği gibi, onun sanatsal görkemine de katkıda bulunur. Öyle ki Nobert Lynton *“Modern Sanatın Öyküsü”* adlı kitabında, *“Guernica”* nın renginin neredeyse siyah-beyaz olmasına rağmen, bir sergi mekanını renklendirebilecek kadar etkili olduğunu belirtir (Lynton 1991:192).

Resmin kendisi de neredeyse olay kadar vahşidir. Yarattığı bu duygu sayesinde izleyicide bir rahatsızlık uyandırmaktadır. Acı çeken bir at, parçalanmış ve yerde yatan bir figür, vücudu deforme olmuş bir kadın imgesi, yanmakta olan bir başkası, ölmüş bebeğini kucağında taşıyan bir anne, bu vahşiliğin gözler önüne serilmesinde etkili bir rol üstlenmektedirler. Ölü çocuğunu kucağında taşıyan anne imgesi, kuşkusuz pieta konusu ile yakın bir ilişki içerisindedir.

Eserde yer alan kimi figürlerin, ifade ettikleri sembolik anlamlara zaman zaman farklı yorumlar yapılsa da eserin ifade ettiği gerçeklik hiçbir zaman değişmemiştir. Lynton'un da dediği gibi; *“Resimdeki simgecilik açık olmamakla birlikte, figürlerin ne yaptıklarını, örneğin atın acı çektiğini, boğanın kötü olduğunu çıkarabiliriz”* (Lynton 1991:192).

Picasso, çağdaş sanatın olanaklarını kullanmakla birlikte, geleneksel resmin kurallarını da kullanarak (piramidal kompozisyon, triptik pano düzeni, pieta ...), geçmiş ile gelecek arasında bir yer edinir kendisine. Yapıtın çağdaş görünümüne karşın, geleneksel bir dizgiyle kurgulanmış olması, sanatçıyı ve eserini evrensel bir zenginliğe eriştirir. Yapıt neredeyse bütün insanlık tarihini içerisinde barındırmaktadır. Ortaçağ'dan Rönesans'a, Doğu'dan Batı'ya, sanayii çağından, primitif kültürlerle varana dek, hemen her çağa, her döneme ait referanslar bulmak mümkündür.

Picasso'nun Guernica'sı kuşku yok ki politik bir eserdir. Sadece kendi çağında ve kendi ülkesinde değil, bugün bile bütün dünyada savaş karşıtı gösterilerin simgesi niteliğindedir. Eserin bir kopyası New York BM Binası'nda asılı bulunmaktadır. 2003 yılında ABD Dışişleri Bakanı Colin Powell, Körfez Savaşı ile ilgili bilgilendirme toplantısı yapmadan

önce, “*Guernica*”nın yarattığı duygusal baskıdan hareketle, tablonun üzeri mavi bir örtü ile kapatılmıştır.⁵

Picasso sanatını hiçbir zaman, salt bir politik propaganda aracı olarak görmemiştir. Ama yaşadığı deneyimlerden sonra “...*Benim resimlerim, düşmana karşı saldırı ve savunma silahlarıdır...*” diyerek bir anlamda sanatı ile siyasi bir duruş sergilediğini göstermiştir. Hatta bu düşüncesini, II. Dünya Savaşı’nı ve ardından gelen nükleer tehlikeyi gördükten sonra “...*Şimdi anlıyorum ki, düşmana karşı, salt sanatımla değil, tüm varlığımla savaşmak zorunlu olmuştur...*” sözü ile güçlendirmiştir” (Teber 1985:9).

Gerçekliği tartışılan bir anlatıya göre ise eseri gören bir Nazi subayı alaycı bir üslupla sanatçıya dönerek; “*Bunu sen mi yaptın?*” diye sorar, sanatçının yanıtı zekicedir; “*Hayır. Siz yaptınız*”. Picasso’ya atfolunan bu hikaye, aslında bizlere travma konulu sanat yapıtlarında eserin, olaydan daha önemli olmadığı fikrini vermektedir (Teber 1985:62).

AVRUPA KENTLERİNDE NAZİ TRAVMALARI

Birinci Dünya Savaşı esnasında yaklaşık 9 milyon insan hayatını kaybetmiştir. İkinci Dünya Savaşında bu rakam 15 milyon civarındadır. Kore savaşında 2 milyon, Çin-Japon Savaşında 1 milyon, Türk-Rus savaşında 285 bin insan hayatını kaybeder. Engizisyon mahkemelerinin ne kadar kişiyi öldürdüğü ise bilinmiyor. Kuzey Amerika’da Aztekler insan olmadıkları gerekçesi ile yok edildiler. Ruslar Ukrayna’da, Sırp’lar Bosna’da etnik kıyımlar yaptı. Naziler ise diğer ırkları insan bile görmedikleri için öldürdüler. Yakın çağın en kanlı katliamları arasında, şüphesiz Nazilerin sebep olduğu katliamlar yer alır. Pek çok sivil insanın sadece ırkçı nedenlerle sistematik bir biçimde ortadan kaldırıldığı bu soykırım, sanatın en fazla ele aldığı zenofobi travmalarının başında gelir.

Adolf Hitler’in nasyonal sosyalizmi, etnik milliyetçilik kavramı ile sosyalizmi birleştiren, ırkçı bir hareket olmuştur. İktidarda olduğu süre boyunca, yabancı düşmanlığını, özellikle de Yahudi nefretini körüklemiş, inandığı üstün Alman ırkının fikrinin yok olmaması için kadın erkek, çocuk yaşlı on binlerce Yahudi’yi akla hayale gelmedik metotlarla yok etmiştir.

⁵ <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=65380>

Hitler, evlenen her çiftte, “*Kavgam*” isimli kitabını hediye ediyor, bu kitapla halk, Alman ırkının üstün olduğuna, üstün ve güçlünün hakim olabilmesi için zayıf olanı yok etmesi gerektiğine inandırılıyordu (Tarhan 2012:19). Tüm bu politikalar, etkili propaganda yöntemleri ve baskılarla Almanlara duyuruluyor, Yahudiler başta olmak üzere, tehlikeli görülen hemen her bireye karşı tetikte olmaları isteniyordu (Resim 9). Propagandaya verilen önem sonucunda, Nasyonal Sosyalistler’in iktidara gelmesi ile birlikte, “*Halkı Aydınlatma ve Propaganda Bakanlığı*” kurulur.⁶ Bakanlığın ana görevi, Almanları nasyonal sosyalist idealarla motive etmektir. Alman halkına yönelik olarak gerçekleştirilen bu propaganda faaliyetleri içerisinde, mitingler kadar sanat yöntemleri de tercih edilmektedir.



Resim 9: “Yahudi karşıtı propaganda”. 1 Nisan 1933’de Yahudilere karşı boykot sırasında bir Nazi askeri, Berlin’de bir alışveriş merkezinin önünde nöbet tutuyor. Kapıdaki pankartta ise “*Alman! Kendini savun! Yahudilerden alışveriş yapma!*” yazıyor.

Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Nasyonal_sosyalizm

Bu süreçte üretilen ve yabancı düşmanlığını körükleyen çalışmalardan birisi de Fritz Hipper tarafından yönetilmiş olan “*Ebedi Yahudi/The Eternal Jew*” (1940) adlı sinema

⁶Propaganda günümüz dünyasında da çok önemli bir yere sahiptir. Ekonomik, kültürel, askeri, siyasi, dini vb. pek çok mücadele etkili propaganda yöntemleri ile kitleleri kendisine bağlamayı başarır. Tarhan, özgürlük çağı olarak tanımladığı günümüz dünyasını modern bir köleliğe benzeterek propagandanın önemine işaret eder. Buna göre; “*İnsanlık tarihinde üç dönem vardır. Bunlar kölelik dönemi, işçilik dönemi ve bugün yaşanan özgürlük dönemidir. Özgürlük döneminde güç odakları, denetimi ellerinde tutabilmek için, baskı tehdit ve korkutma yöntemleri yerine, daha çok propagandayı kullanmaya başladılar*” (Tarhan, 2012: 21).

filmidir. Eser, Yahudileri çirkin, kurnaz, paraya ve sekse düşkün, yavaş yavaş Alman ırkının içine sızan kirlilikler olarak tanıtır (Resim 10). O dönem içerisinde etkili olan önemli bir yayın aracında gazetelerdi. Bu gazeteler içinde yer alan “*Saldırgan/Der Stürmer*”, hemen her sayısında manşetleri ve karikatürleri ile Yahudileri aşağılamakla kalmıyor, onların yok edilmesi gerektiğini de savunuyordu (Resim 11).



Resim 10: “Ebedi Yahudi”, 1940, Film Afışı.

Erişim: <http://www.ushmm.org/propaganda/archive/film-eternal-jew/>



Resim 11: “Der Stürmer”, 1932, Gazetesi.

Erişim: <http://www.ushmm.org/propaganda/archive/der-sturmer-article/>

Peter Burke, “*Tarihin Görgü Tanıkları*” isimli kitabında, kültür gruplarının çatışması durumunda iki farklı sanat propagandasının varlığına dikkat çeker. Bunlardan birincisi; öteki olarak görülen topluluğun kültürel kimliğini yok sayarak onu kendi kültürünün bir parçası olarak tanıtmak. (Örneğin; Selahaddin Eyyubi’nin bazı Hristiyanlar tarafından bir şövalye olarak tanımlanması, ya da pek çok ülkede azınlıkların egemen olanın diline, kültürüne, milli ve dini ritüellerine dahi edilmesi vs.). Diğeri ise; ilkinin tam tersine, alt grubun farklılığını kabul etmek ama onları genellikle şeytan, düşman, katil, yamyam olarak nitelendirmektir. Hitlerin Yahudilere yönelik uyguladığı da işte buna bir örnektir. Burada topluma ifade edilmeye çalışılan şey en kaba şekliyle; “*Biz insanız ya da medeniyiz ama onlar köpek yahut domuz gibi hayvanlardan çok farklı değildir*” düşüncesidir (Burke, 2003:137-138-141). Yapılan tüm bu kara propagandalar göstermekteydi ki mutlak kurtuluş, sadece Yahudilerin ortadan kaldırılması ile mümkün olacaktır. Bu uğurda pek çok Yahudi, ailelerinden ve evlerinden kopartılarak, en acı insanlık suçlarının işlendiği toplama kamplarına taşındılar. Yaklaşık 6 milyon Yahudi’nin sistemli bir biçimde öldürüldüğü bu kitlesel kıyımın izleri bugün bile görülebilmektedir.

Yahudiler sadece etnik ve dinsel nedenlerden ötürü toplumdan ayıklanıyordu. Evleri, işyerleri hatta bizzat kendileri damgalanarak toplumdan izole edilmelerine çalışılıyordu. Kurbanı damgalama pek çok zenofobi eğiliminde görülebilir. Türkiye’de Maraş Olayları öncesi Alevi evlerinin işaretlendiğine dair kimi anlatıların bugün bile kulaktan kulağa yayıldığını duymaktayız. Tarhan, “*Toplum Psikolojisi*” adlı kitabında damgalamayı şu biçimde ele alır:

“Kültürel ve psikolojik savaşta, toplumlar sembollerle stigmatize edilerek düşman haline getirilebilirler. Düşman algılaması da damgalanma içerisinde yapılabilir. Mesela; Kızılderililer düşmandır, diye bir algı oluşturulabilir. Damgalama, ırkçılık oluşturmada en önemli etkidir. Kendi ırkından olmayan herkesi aşağı olarak damgalayıp kendi ırkının üstünlüğünü sağlamak şeklinde ayrımcılıkta kullanılır. Damgalama, ön yargı ve ayrımcılığa zemin hazırlayan ciddi bir problem alanıdır” (Tarhan. 2009:51).

Hitlerin soykırım politikaları sadece Yahudilere karşı değil, çağdaş sanata karşı da olmuştur. Hitler geleneksel klasik sanatı, üstün Alman ırkının resmi sanatı olarak görmekte, bunun dışında kalan her türlü yenilikçi sanat yapıtını “*dejenere*” olarak nitelermekteydi. Çağdaş sanata karşı Almanları uyaran Hitler, her fırsatta, politik kargaşanın giderildiği gibi sanattaki yozlaşmanın da önleneceğini savunuyordu.

Hitler, avangart sanatı ve anlamadığı “*bitmemiş*” sanatı küçümsedi; yaklaşık 1400 tanınmış sanatçının çalışmalarını “*yoz*” olarak nitelendirdi. 1923’te yazdığı “*Kavgam*” isimli kitabında Dadaizm’i deli ve ahlaksız insanların aşırı yozluğu olarak ilan etti. İzlenimcilere, Kübistlere, Dışavurumculara, Sürrealistlere ve diğer modern akımların neredeyse tümüne cephe açtı (Haupt, 2007: 36).

Politikanın sanat üzerindeki baskıları tarihin değişik dönemlerinde olmuştur. Hitler dönemi bu baskının en bariz örneklerinin arasında yer alır. Bu dönemde açılan “*Dejenere Sanat/Entartete Kunst*” sergileri, modern sanatın aşağılandığı, modern sanatçılarınsa adeta hedef haline getirilip, birer akıl hastası olarak ilan edildiği sergilerdir.⁷

⁷ 1937 yılında bizzat Hitler’in emri ile “*Dejenere*” olmuş sanat yapıtlarından oluşan bir sergi açılması istenir. 18 Temmuz 1937’de Alman Sanat Evi’nde “*Büyük Almanya Sergisi*” açılır. Sergide Alman ırkını ve zaferlerini (!) yücelten yapıtlar sergilenmektedir. Bir gün sonra da Alman Sanat Evi’nin karşısında “*Dejenere Sanat / Entartete Kunst*” açılır. Sergi Almanya ve Avusturya’nın farklı şehirlerinde üç yıl süreyle gezinir. Sergide Alman müzelerinden toplam 650 eser bulunmaktadır. Sergiye giriş ücretsizdir. Şaşırtıcı bir biçimde büyük bir halk ilgisi ile karşılaşır. Öyle ki 15 gün içinde sergiyi gezenlerin sayısı 36.000’i bulmuştur. Sergiyi gezenlerin toplam sayısı 3 milyonu geçer. Bugünün sanat organizasyonları için bile oldukça büyük bir ziyaretçi girişi ile

1933 yılında Propaganda Bakanlığının kurulması ile soyut sanatın öncülerinden Kandinsky ve Klee baskılara dayanamayıp Almanya'yı terk ettiler. Yüzlerce kitap Alman ruhuna aykırı olduğu gerekçesi ile yakılarak imha edildi. Akademilerde görev yapan yenilikçi ve saf Alman ırkından olmayan öğretim elemanları görevlerinden uzaklaştırıldı. Sanat kurumları Willi Baumeister, Beckmann, Otto Dix, Paul Klee, Max Pechstein, Ernst Barlach, Rudolf Belling, Ludwig Gies, Karl Hofer, Oskar Kokoschka, Keathe Kollwitz, Max Liebermann, Ludwig Mies van der Rohe, ve Bruno Traut gibi önemli akademisyenlerden mahrum kaldı. Kirchner, Nolde (Nasyonal Sosyalist partisinin ilk üyelerinden olmasına rağmen), Rottluff gibi önemli isimler şiddetle eleştirildi. Bu sanatçıların Yahudi olup olmamasına bakılmaksızın, yenilikçi sanatçılardan olmaları bile yozlaşmış olarak damgalanmalarına yeterli bir neden sayılıyordu. Nazi Almanya'sı bununla da yetinmeyerek müzelerde bulunan çağdaş yapıtları bir şekilde elinden çıkarmanın yollarını aradı. Müzelerdeki modern yapıtlar, alıcı çıkarsa satılarak; çıkmazsa yakılarak yok edildi ve müzelerin modern sanat bölümleri kapatıldı.⁸



Resim 12: “Dejenere Sanat Eserleri Sergileri Afişi”

Erişim: http://www.kunstzitate.de/bildendekunst/manifeste/nationalsozialismus/entartet_1937.htm

Resim 13: “Dejenere Sanat Eserleri Sergisi ve Hitler”

Erişim: <http://www.monumentsmen.com/lesson-plans/degenerate-art>

karşılaşan bu sergi, istemeye istemeye de olsa bu eserlere popülerlik kazandırmıştır. Sergi için aynı zamanda bir katalog da hazırlanır (Resim 12). Propaganda Bakanlığı tarafından hazırlanan bu katalogta, Alman halkına verilmeye çalışılan mesajlar şu şekilde sıralanmaktadır: Eserler renk, form gibi temel sanat kurallarından mahrumdur ve konu seçimleri aptalcadır. Alman dininin değerlerine saldırmaktadır. Gizli bir politik gaye gütmektedirler ve halkı sınıf çatışmasına kışkırtmak istemektedirler. Askerlik gibi yüce bir görevi anlamsızlaştırarak, askeri halkın gözünde bir katil ve amaçsız savaşan bir kurban olarak göstermeye çalışmaktadırlar. Fuhuşu gözler önüne sererek, ahlaksızlığı övmektedirler. Eserler planlı bir biçimde ırk şuurunu yok etmeye yönelmektedir. Modern sanat olarak adlandırılan bu yapıtlar tamamen geri zekalılar tarafından yapılabilecek birer zırvalıktır (Haupt, 2007:40), (Resim 13).

⁸ 20 Mart 1939'da, Berlin'de yüzlerce sanat yapıtını üstü üste yığarak ateşe verilir. 1943 yılında ise Paris'te Tuileries Bahçelerinde, aralarında Picasso, Braque, Leger ve Masson'un yapıtlarının bulunduğu bir yakma eylemi daha gerçekleştirilir (Haupt, 2007:40), (Resim 14).



Resim 14: Berlin Meydanı'nda ateşe verilen sanat yapıtları (solda).

Erişim: <http://historyfollower.com/the-nazi-book-burnings/> Fail açısından “ateşe vermek” oldukça sık kullanılan bir yok etme yöntemidir. 1993 yılında Sivas'ta Madımak Oteli'nin tezahüratlar eşliğinde yakılması da önemli bir örnektir (sağda).

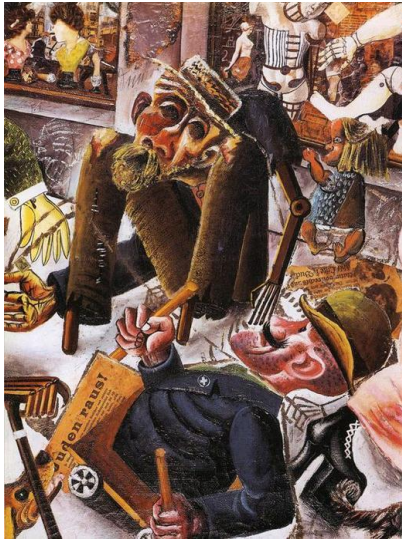
Erişim: <http://www.derindusunce.org/2008/06/28/madimaki-devletin-diliyle-anmayalım/>

Nazilerin çağdaş sanatçılara karşı yıkım faaliyetleri aralıksız sürerken pek çok çağdaş sanatçı da yapıtlarını bu çatışma üzerinde biçimlendirmeye devam etmektedir. Alman menşeli bir akım olan ekspresyonizmin temsilcileri önemli birer örnektirler. Adnan Turani akımı, irin renklerinden, acı sarılara, yalın siyah ya da kahverengilerden ateş gibi yanan kırmızılara değin renkli boyaların, doğal biçimleri yok edencesine uyumsuzluklar yaratan bir insani iç isyan hareketi olarak tanımlar. Sanatçıların bu yapıtları, endüstri köleliğine, yaşamın katı kurallarına, yüzyılımızın başındaki bilgisizliğe bir başkaldırıdır (Turani, 2010:83-84).

Çağdaş sanatın pek çok önemli ismi, olup biten bu olaylara karşı bütün güçleri ile direnmeye çalışırlar. Ellerindeki en büyük silah ise, sanatsal yetileridir. George Grosz, John Heartfield, Kathe Kollwitz, Schwitters gibi isimleri bu bağlamda örnek olarak söyleyebiliriz. Grosz, Heartfield ve yazar Wieland Herzfelde zaman zaman birlikte, zaman zaman birbirlerinden ayrı etkinliklere katılıp, kültürel protestolarda bulunarak siyasi değişim mesajları vermektedir. Bu üç sanatçıda savaşa katılmış; ama savaştan tiksinti duymuşlardır. Berlin'de sanat hayatlarını sürdüren Grosz ve Heartfield'in fotoğraf tekniği kullanarak yaptıkları kolajlar, Herzfelde'nin öncülüğünde yayınlanan dergilerde kapak olarak basılıyordu. Özellikle Heartfield, savaştan sonra yaptığı kolajları ile ünlenmiştir. Hanover'den Kurt Schwitters'de kırık dökük parçaları, hayatın saldırılarına karşı bir dayanak olması için bir araya getiriyordu (Lynton, 1991,123-140).

Bu sanatçılara bir başka örnek ise, Dresten’le özdeşleşmiş Otto Dix’tir. Yapıtlarında dönemin sosyal koşullarını ele alan Dix’e göre; *“Sanatçılar değiştirmeye ve geliştirmeye çalışmamalıdır. Bu çok anlamsız bir şey. Onlar sadece tanık olmalılar.”* Dix bu tanıklığını, son derece keskin bir gözlemcilikle oluşturduğu yapıtlarını, çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Bu gözlem deneyimini yaşamak için gönüllü askerlik bile yapmıştır. Yanı başında birilerinin parçalanarak ölmesinin insan üzerinde yarattığı ruhsal etkiyi bizzat deneyimler. Kurbanların sefalet ve zavallılıklarına karşı soğuk kanlı bir duruş içerisinde. Sanatçı kendisini duygusallıktan arındırarak, gerçekliği daha iyi yakalayabileceğini düşünür. Bunun için de nesneye sıkı sıkıya bağlıdır. Ona göre nesnenin kendisi söyleyecek her şeyi ifade etmektedir. Gereken tek şey; ona yeterince bakmaktır. Nesne onun için deneyimin ta kendisidir. Parçalanmış vücutlar, tecavüze uğramış kadınlar, vücutlarından dışarı çıkmış iç organlar, darmadağın olmuş beyinlerle savaşın kötülüğünü değil, iğrençliğini göstermeye yeltenir. Bunlar, gerçekten de bakılmaya tahammül edilemeyecek derecede korkunç görüntülerdir.

Sanatçı, 1933 yılında Nazileri eleştirdiği için, altı yıl çalışmış olduğu Dresten Sanat Akademisi’nden uzaklaştırılır. Daha önce yapılan gravürleri de Naziler tarafından yok edilir. Ama Naziler bununla da yetinmez; 1934 yılında Dix’in sergilerini ve çalışmalarını dejenere bularak yasaklarlar. Yine aynı yıl sanatçının önceki yıllarda yaptığı Dresten Sağlık Müzesi’nin fresklerini tahrip ederler ve 1000 kadar eserini yakarlar. Dahası, 1939 yılında Hitler’in hayatına saldırması suçlaması ile karşı karşıya kalır ve tutuklanır (Esmer, 2002).



Resim 15: Otto Dix, “Prager Strasse” 1920, Tuval üzerine yağlıboya.

Erişim: <http://www.ottodix.org/index/catalog-item/129.002.html>

Sanatçının “*Prager Strasse*” adlı çalışmasında, iki savaş kurbanı üst üste, moda dükkanlarının vitrinleri önünde, yaşamda kalabilmek için, köpeğin pisleyerek geçtiği yerde dilenen, dışlanmış, küçük düşürülmüş savaş sonrasının utanç verici bir manzarası içinde sunulur (Resim 15). Dix, bu hastalıklı ve yoksul figürlerini, 1919 başlarında sivillere karşı işlenen kanlı eylemlerin yapıldığı Dresten’in en önemli caddesi olan Prager Strasse’ye yerleştirir. Dix, bu kalabalık caddedeki yoğun ve telaşlı yaşamın aldırmaazlığı, ilgisizliği arasında kamufle edilmiş bir hayatı ortaya çıkarır. Öndeki figürün alt kısmında yer alan gazete manşetinde “*Juden Raus/Yahudiler Dışarı*” başlığı yer almaktadır. Sanatçı burada savaş, militarizm ve dönemin sosyopolitik olayları arasında bir ilişki kurmaya ve öngörülerde bulunmaya çalışır (Esmer, 2002).

Günümüz sanat yapıtları arasında da, Nazi terörünü konu edinen pek çok esere rastlamak mümkündür. 1993 tarihli, Steven Spielberg imzalı “*Schindler’in Listesi/Schindler’s List*” adlı sinema filmi, Nazi Almanyası’nda yaşanan insanlık dramını çarpıcı bir dille aktarır. Film çoğunlukla siyah beyazdır ve bu hali ile “*Guernica*”yı akıllara getirmektedir. Sinema eleştirmeni Atilla Dorsay’ın, hümanist bir destan, iliklere işleyen bir faşizm ve nazizm eleştirisi olarak değerlendirdiği bu film sinema tarihinin en popüler travma konulu örneklerindedir.⁹

Bu konuda hazırlanmış bir diğer önemli sinema çalışması ise, Roberto Benigni’nin “*Hayat Güzeldir/Life is Beautiful*” (1997) filmidir. Film, bir baba ve oğul arasındaki duygusal ilişki üzerinden Nazi zulmünü ve II. Dünya Savaşı’nın ortasında Yahudi olmanın dramını gözler önüne sermektedir.

Nazi travmasını konu edinmiş pek çok önemli sinema eseri sıralayabiliriz. 2002 yılı yapımı Roman Polanski imzalı “*Piyaniist/The Pianist*”, Gunter Grass tarafından hikayeleştirilmiş, Volker Schlöndorff tarafından sinemaya uyarlanmış “*Teneke Trampet/Die Blechtrommel*” (1979), Aviva Slesin’in “*Gizli Yaşamlar/Secret Lives*” (2002), Paul Mazursky yönettiği “*A Love Story/Düşmanlar: Bir Aşk Hikayesi*” (1989), Dana Doron ve Uriel Sinai birlikte yönettiği “*Numbered/Numaralı*” (2012), Jane Yolen’in romanından uyarlanan, Donna Deitch’in yönettiği “*The Devil’s Arithmetic/Şeytanın Aritmetiği*” (1999),

9

Costa-Gavras'ın yazıp, yönettiği *"Amen/Amin"* (2002), İsraili yazar Savyon Liebrecht'in romanından uyarlanan, Matti Harari ve Arik Lubetzky'nin yönettiği *"Valetina's Mother/Valetina'nın Annesi"* (2008) bunlardan bazılarıdır.

Hitler, bir diktatör olmadan önce sanat eğitimi almak istemiş, ancak dönemin sanat otoritelerinin kendisini reddetmesi ile bu düşünüyü hiç gerçekleştirememiştir. Klasik sanata olan hayranlığı nedeni ile manzaralar, portreler ve natürmortlar asıl ilgi alanını oluşturmaktadır. White Cube'de sergi yönetmeni olarak çalışan Tim Marlow, Hitlerin çalışmaları hakkında şu yorumu yapar: *"Hitlerin suluboyaları ve portreleri aslında onun sanatsal yeteneği ile açıklanamaz. Onun psikolojik ruh hali ile ilgilidir bu manzaralar. Ve gelecekte işleyeceği suçların bir ön görüntüsüdür."* Aslında haksız da sayılmaz. Zira Hitlerin resimlerinde can sıkıcı bir yalnızlık durumu hakimdir. Bu yalnızlık durumu o kadar belirgindir ki Banksy'nin *"Şeytanın Bayağılığının Bayağılığı / The Banality of the Banality of Evil"* isimli çalışmasına da esin kaynağı olmuştur (Resim 16)¹⁰. Yapıt, Banksy'in satın aldığı ucuz bir manzara resmine, Hitlerin imajını boyamasından ibarettir.



Resim 16: Banksy, *"Şeytanın Bayağılığının Bayağılığı"* 2013, Manzara resmi üzerine yağlıboya düzenleme, 91x60cm.

Erişim: <http://www.artlyst.com/articles/banksy-donates-500000-chilled-hitler-painting-to-ny-housing-charity>

Sanat dünyasında Champan Kardeşler olarak ünlenen İngiliz sanatçılar İakovas (Jake) ve Konstantinos (Dinos) Champan, Nazi dönemi politikalarını etkili bir biçimde eleştiren

¹⁰ Kaynak: <http://www.bloomberg.com/news/2013-10-30/banksy-donates-nazi-doctored-landscape-to-help-aids-group.html>

isimler arasında yer alırlar. Sanatçı Kardeşler 1999 yılında, Nazi vahşiliğini konu edindikleri *"Fucking Hell"* isimli sergilerini ilk defa tarihin, dini inançların ve efsaneleşmiş anlatıların bir bileşimi olarak izleyici karşısına çıkarırlar. Chapman Kardeşler çalışmalarını, gamalı haç şeklinde düzenlenmiş, dokuz camlı vitrin içinde gerçekleştirir. Her bir vitrinin içinde büyük bir incelik, mühendis titizliğe ile düzenlenmiş figürler ve yapılar bulunmaktadır. Titizliğin göz alıcılığına karşın, dehşet anlatıları, izleyende rahatsızlık yaratacak boyutlardadır. Fanusların içinde yok edici failerin yer aldığı yaklaşık 30.000 minik figür bulunmaktadır. Fiberglas ve plastik kullanılarak yapılan bu işlerde figürlerin yüzleri gerçekten oldukça ürkütücüdür. Cam fanusun içerisinde bir karınca kolonisi gibi kalabalık görülen bu işler "tehlike" duygusunu yansıtmakta son derece başarılıdır. Nazilerin toplama kamplarında kurbanların üzerlerinde gerçekleştirdiği her türlü işkence ve insanlık dışı canilik heykelcikler sayesinde yansıtılmaktadır. Bu etkileyici çalışmada, olağan ölüm şekillerinden çok, kırbaçlama, kafa kesme, çarmıha germe ve yakma gibi vahşilikler ortaya konulmuştur (Resim 17-18).



Resim 17: Chapman Kardeşler, "Fucking Hell" 1999, Detay.

Erişim: <http://catherinecallero.com/miscellaneous-bullshit/art-rants/>



Resim 18: Chapman Kardeşler, "Fucking Hell", 1999, Üç boyutlu düzenleme.

Erişim: <http://ocula.com/art-galleries/white-cube-hong-kong/artists/jake-dinos-chapman/>

KENTİNE YABANCILAŞAN BAĞDATLILAR

Yakın tarihin önemli kent kırılmalarından çoğu Ortadoğu'da cereyan etmiştir. Ortadoğu'da bitmek tükenmek bilmeyen gerilim, büyük küçük hemen bütün kentlerde travmalar yaşanmasına neden olmuştur. Bu travmalardan birisi Irak'a karşı düzenlenen ABD saldırısı sonrasında Bağdat'ta meydana gelmiştir. Amerikan askerlerinin Irak'ı işgali ve Saddam Rejimi'ni devirmelerinin ardından, Iraklı sivillere karşı sergiledikleri sert tavırların görüntüleri bir anda dünya televizyonlarında boy gösterince, herkesin gözü Bağdat'a çevrilmiştir. Bağdat'ta bulunan Abu Ghraib Cezaevi, Amerikan askerlerinin Iraklılara işkence ettiği, izole bir mekan haline gelmiştir. (Resim 19). Groys'a göre bu eylemlerin amacı, yabancı ve düşman olarak görülen öteki grubun kültürel ve ahlaki değerlerini çökertmektir (Groys 2013:124).



Resim 19: Abu Gharib Hapishanesi, 2004.

Erişim: http://en.wikipedia.org/wiki/Abu_Ghraid_torture_and_prisoner_abuse

Amerikalı gazeteci Ramzy Baroud, Abu Ghraib travması ile ilgili olarak şunları dile getiriyor:

“..Iraklı kadın ve erkek mahkumların maruz kaldığı işkenceler, ‘Abu Ghraib’te resmedilen tarzda birkaç kötü adam tarafından yapılmıyor. İşkence sistematiktir... 2004’te Abu Ghraib’teki işkencelerin 2004 başındaki ifşasından beri, birçok kanıtla desteklenen bir sürü benzer olay ifşa oldu, sadece Irak’ta değil, Afganistan’da vb. yerlerde de böyle olaylar oldu. Bu suçları sadece Amerikalılar değil, İngilizler de işledi... Abu Ghraib soruşturmasından yıllar sonra, o zaman cezaevini denetleme görevini üstlenen Antonio Taguba daha medyaya servis edilmemiş 2000’den fazla işkence fotoğrafının olduğunu söylemişti. Telegraph gazetesinin Mayıs 2009 tarihli bir sayısında; “Öyle bir fotoğraf var ki, bir Amerikan askeri açıktan kadın bir mahkûma tecavüz ediyor, diğer bir asker ise erkek bir mahkuma tecavüz edildiğini göstermek istiyor” deniliyor... General Taguba daha sonrasında Obama’yla birlikte

fotoğrafların medyaya servis edilmemesini savundu. Bu herhangi bir ahlakçı ya da iyi niyetli bir sebepten kaynaklanmıyordu, daha çok Amerikan askerlerini ve Afganistan'da faaliyet gösteren İngiliz askerlerinin meşruiyeti içindi... Mevcut bir politik ağırlığın olduğu Irak'taki son hapisane olaylarını göz önüne aldığımızda, olayların özel bağlamını da göz önünde bulundurmamız gerekir. Arap kültüründe bir kadının onurunu kırmak, topraklarının işgal edilmesinden daha önce gelir. Iraklı Sünnilerin bu şekilde aşağılanması sözlerle anlatılamaz..." (Baroud, 2014).

Olayın duyulmasının ardından dünyanın muhalif sesleri Amerikan politikalarını eleştirmeye başladılar. Faillerin cezalandırılması için kampanyalar da başlatıldı ama suçlular gerekli cezalara çarptırılmadılar. Amerika yaşanan bu olayları unutturmaya çalışırken, dünyanın etkili yazarları ve aydınları bu olayı sıcak tutmak için ellerinden geleni yaptılar. Bunlardan biri de Kolombiyalı sanatçı Fernando Botero'dur. Kolombiyalı bir sanatçının Iraklı sivillerin yaşadığı travmaya ortak olması Bağdatlı siviller için önemli bir girişim sayılırdı, zira sanatçının dünya arenasındaki popülaritesi ve konuya gösterdiği duyarlılık, dünyanın da olaya ciddiyetle yaklaşımına yardımcı olmuştur. Politik resimler yapmaya uzak olmayan sanatçı, Abu Ghraib'in medyaya yansıyan manzaralarını kendi üslup özellikleri içerisinde yeniden yorumladı (Resim 20). Resimlerinde Iraklı siviller çaresiz bir biçimde, kendilerine şiddet uygulayan ABD askerlerine teslim olmuş durumdadır. Resimlerdeki kompozisyonlar neredeyse tamamen fotoğraflardan esinlenilerek yapılmıştır. Botero'ya özgü yumuşaklık ve renklilik, figürlerin dolgun ifadeleri bu seride de görülmekteyken, daha ziyade kurbanın savunmasızlığı öne çıkarılmıştır.



Resim 20: Fernando Botero, "Abu Gharib 60", 2005, yağlıboya, 131x158 cm.

Erişim: <http://hrp.berkeley.edu/content/berkeley-art-museum-announces-its-first-human-rights-arts-week>

SURİYE TRAVMASI

15 Mart 2011’de başlayan Suriye iç savaşında, silahlı muhalifler iktidara karşı saldırılar başlattılar. İktidarı düşürme gayesi ile başlayan ayaklanmalar kısa sürede Suriye kentlerinde mezhep ve etnik temelli çatışmalara dönüşmüştür. Suriyeli sanatçı Tammam Azzam, bu olaylardan esinlenerek ortaya koyduğu yapıtları ile bir anda dünyada adından söz ettirmeye başlamıştır. Azam, dijital yapıtlarında, Suriye’nin viraneye dönmüş kentlerini ve sanatın ikonlaşmış eserlerini bir araya getiriyordu. Geçmişin klasikleşmiş yapıtlarını kendi eserlerinin iç dünyası içerisinde yeni bir biçime dönüştürerek bir anlamda vermek istediği duyguyu evrenselleştirmeye çalışıyordu. Eserlerinde kimi zaman Goya’nın figürlerini kimi zaman Warhol’un popüler imajlarını Suriye’nin savaş artığı mahalleri arasında görürüz. (Resim 22). Sanatçı popüler eserleri kullanış gerekçesini ve yaşadıklarını ifade ederken duygularını şu biçimde özetler:

“Bir gün evimde oturuyorken kendimi çok cesaretsiz ve güçsüz hissettim. Çünkü evimde öldürülebilirdim. O esnada aklıma Goya’nın “3 Mayıs” resmi geldi. Eserde Fransız askerler tarafından istila edilen İspanya’nın direnişçilerine uygulanan şiddet anlatılıyordu. Resim dünyayı karıştırdı. Suriye’de devam eden şiddet yıllardır vardı ama insanlar yeni yeni dikkat ediyorlar buna. Dünya İspanya’daki şiddete bir günde dikkat kesilirken, Suriye’de her gün yüzlerce insan ölüyordu ve fark edilmiyordu. Bu sebeple Suriye’deki yıkıntılar üzerine bu popüler resimleri koyma ihtiyacı hissettim. Bu resimler arasında Van Gogh’un “Yıldızlı Gecesi” vardır. Çünkü Van Gogh’da, tıpkı Suriyeliler gibi, yaşama dair sıkıntılar yaşamıştı. Mesela Andy Warhol’un Elvis Presley serisini kullandım (Resim 21). Suriye’nin durumunu anlatıyordu bu resim. Çünkü ülkemde de silahlar her yerde idi. Klimt’in ünlü “Öpüşme” resminden de faydalandım. Duma şehrinde bir duvarın üzerine yerleştirdim onu. Umarım günün birinde o resmi sahiden boyarım o duvara ” (T. Azzam Söyleşi, Erişim: www.archinternational.org).



Resim 21: T. Azzam, “Andy Warhol’un Elvis Presley’i ile Suriye Manzarası”, 2013, Dijital Baskı.

Resim 22: T. Azzam, “Goya ve Suriye”, 2013, Dijital Baskı, 55x73.5 cm,

Erişim: <http://abcnews.go.com/blogs/headlines/2013/05/tammam-azzam-the-syrian-museum/>

Sanatçının önemli serilerinden bir başkası da “Çamaşırlar” isimli dizgisidir (Resim 23). Bu seride çamaşırları, kendi sıradanlığından sıyrarak önemli bir metafora dönüştüren Azzam, yaşadığı kentin toplumunu bu nesneler üzerinden ilişkilendirmeye çalışmıştır. Ona göre bu çamaşırlar, her şeylerini arkalarında bırakıp şehirlerini terk etmek zorunda kalan insanları ifade etmektedir. Onlarda şimdi bu çamaşırlar kadar yalnız, çaresiz ve yetim kalmışlardır.



Resim 23: Tammam Azzam, “Çamaşırlar”, 2011, ahşap üzerine karışık teknik, 74x74x18 cm.

Erişim: <http://wasslaweekly.com/aesthetic-event-guide-this-week-134/>

HALEPÇE KATLİAMI

Orta Doğu'nun en vahşi kıyımlarından birisi de Halepçe Katliamı'dır. İran ile Irak arasında süregelen savaş esnasında, 16 Mart 1988 tarihinde Saddam yönetimi tarafından Irak'ın kuzeyinde yer alan Kürt yerleşkesi Halepçe kentine kimyasal saldırıda bulunulur ve aralarında çocukların da bulunduğu 6357 kişi ölür, 14765 kişi de yaralanır.

Zehirli gaz bulutu arasında gezinen her canlı yaprak gibi yere düşerken, kendilerini savunacak zaman bile bulamamışlardır. Olayın ardından dünyanın ilgisi Halepçe'ye yönelmiştir. Pek çok gazeteci Halepçe'de meydana gelen bu kitlesel kıyıma tanık olmak için Kuzey Irak'a gitmeye çalışır. Bunlardan birisi de gazeteci Ramazan Öztürk'tür. Çektiği fotoğrafla Halepçe Katliamının dünyaya duyurulmasında pay sahibi olan Öztürk, aynı zamanda katliamla özdeşleşecek en özel görseli de yaratmıştır. Fotoğraf,

kundağındaki minik oğluna sarılmış can veren Halepçeli Ömer Havar'a aittir (Resim 24). Halepçe'de yaşanan travmayı en iyi ifade edenlerden birisi, şüphesiz aynı zamanda tanığı da olan Öztürk'tür. Öztürk, Halepçe'deki vahşeti şu şekilde anlatmaktadır;

"Şehrin içine ilk girdiğim itibarıyla sokakların sağında solunda cesetlerle karşılaştım...Bu cesetler daha çok kadınlara, yaşlı insanlara, bebeklere, çocuklara aitti... Sofra başında yemek yiyen anne, baba, çocuklar ölmüş. Birbirlerine sarılmış halde can vermişler... Dayanılmaz bir koku vardı. 6 bin insanın kokusunu düşünün... Sonra o manzara ile karşılaştım: Bir evin dış kapısındaki merdiven basamaklarına kapanmış bir baba ve kucığında bir bebek...16 Mart öğlen saatlerinde halk yemek yerken bombardıman başlayınca Ömer Havar güdüşel olarak hemen kalkıp ikiz çocuklarından birini alıyor ve dışarı çıkıp aşağı doğru koşuyor. Amacı; şehrin dışına çıkıp çocuğunu kurtarmaktır...Ömer Havar aşağıdaki sokağı dönüp 47 numaradaki evin önünde, bombanın etkisiyle yere düşüyor. O halde bile oğlunu korumak için merdivene kapanıyor ve ikisi de can veriyor."¹¹



Resim 24: Ramazan Öztürk, "Sessiz Tanık-Halepçe Katliamı", 1988, Fotoğraf.

Erişim: <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/47638/2/1/ramazan-ozturkun-objektifinden-halepce-katliami>

Ekrem Heydo'nun imzasını taşıyan "*Halepçe/Kayıp Çocuklar*" isimli belgesel bu travmayı konu edinen önemli örneklerden biridir. Heydo, bu olaya bütün dünyanın kayıtsız kaldığına ve yeterince işlenmediğine inanmaktadır. Hatta bu olayın Kürtler arasında bile fazlaca bilinmediğini düşünmektedir. "*Halepçe/Kayıp Çocuklar*" adlı çalışması ile sanatçı,

¹¹ "Ramazan Öztürk Söyleşi" Kaynak: <http://www.haberler.com/halepce-katliami-nin-sembol-fotografini-ceken-haberi/>

yaşanan travmayı ele almış ve dünyaya neden bu olayın bir soykırım olarak kabul edilmediğini sormaya çalışmıştır.¹²

Uluslararası festivallerde gösterilen ve ödüller alan yapımda, bombardıman sonrası kaybolan çocukların dramını anlatılır. Olayın ardından 400 kadar çocuk yaralı olarak hayatta kalır. İranlı yardımsever aileler ve İran ordusu tarafından sahiplenilen bu çocuklardan biri olan Ali, ancak 21 yıl sonra DNA testi sonrası gerçek ailesine kavuşur. Film, Ali'nin gözünden yaşanan dramı izleyicilere aksettirir. Yönetmen Heydo filmi ile elden geldiğince gerçekleri ortaya koymaya çalıştığını ancak acınası bir durum yaratmamak için Halepçe katliamının gerçek görüntüsüne filmde bir dakikadan daha az bir süre yer verdiğini belirtir.¹³

Mamoste Fakhredin'in sanata tutunması, kayıp çocukları bulmak için dernek kurması, verdiği mücadele de belgesele konu oluyor. Mamoste Fakhradin katliamda kaybettiği çocukların, eğer öldülerse ruhlarının, yaşıyorlarsa da onların anısının temas ettiği taşların kutsal bir varlık olduğuna inanıyor. Halepçe sokaklarındaki taşları oyarak, heykeller yapıyor ve aynı kıyımda çocuklarını kaybetmiş diğer ailelerin kapılarına asıyor.¹⁴

DERSİM TRAVMASI

Anadolu'nun en dramatik kent travmalarından birisi de Dersim'e aittir. Öteden beri Sünni nüfusun yoğun olduğu Anadolu'da zaman zaman Alevilere karşı sindirme, baskılama hatta yok etme girişimleri yaşanmıştır. Bu baskılamanın en şiddetli örneklerinin başında, Alevilerin yoğun olarak yaşadıkları Dersim katliamı gelir. "1938 Olayları" olarak da tarihe geçen Dersim Katliamı'nda, sayısı tam olarak bilinmemekle birlikte, 10 binin üzerinde Alevi köylüsü öldürülmüş, bir o kadarı da sürgüne gönderilmiştir.

Dönemin Başbakanı İsmet İnönü'nün "*Vatan toprağı üzerinde yaşayan herkesi Türk ve Türkçü yapacağız. Türk ve Türkçülüğü kabul etmeyenleri sistemli biçimde kesip atacacağız*"¹⁵ sözleriyle özetlediği devlet felsefesi, Sünni-Türk olmayan hemen her etnik ve dini kültürü tehlike olarak görmektedir. Düzenlenen hava saldırılarında köyler yakılıp yıkılmıştır. Hayatta kalanlar ve kaçmaya çalışanlar da karadan yapılan askeri

¹² "Ekrem Heydo Söyleşisi" Kaynak: <http://www.guneydoguguncel.com/kurt-sineması-var-1572h.htm>

¹³ "Ekrem Heydo Söyleşisi" Kaynak: <http://www.guneydoguguncel.com/kurt-sineması-var-1572h.htm>

¹⁴ "M. Fakhradin Söyleşisi" <http://www.yeniozgurpolitika.org/index.php?rupel=nuce&id=29148>

¹⁵ Vakit Gazetesi, 27 Nisan 1925 (Alıntı: Dersimin Kayıp Kızları).

harekâtlarla öldürölmüşlerdir. Geride kalan çocuklar ise zorla ailelerinden kopartılarak Sünni-Türk ailelerine (özellikle askerlere) verilmişlerdir. Kız çocukları bu ailelerin yanlarında temizlik gibi ev işlerinde kullanılırken, erkek çocukları ise yurtlarda ve askerde devlet ideolojisi altında yetiştirilmişlerdir. Asimile edilen bu çocuklar her türlü hukuki ve medeni haklardan mahrum bırakılırken, kılık kıyafetleri, dilleri, inançları ve kimlikleri de zorla değiştirilmiştir (Resim 25).



Resim 25: Dersim Sürgünleri, fotoğraf, 1938

Erişim:http://tr.wikipedia.org/wiki/Dersim_%C4%B0syan%C4%B1#mediaviewer/Dosya:Lost_girls_of_Dersim.jpg

BM'nin soykırım kriterlerini fazlasıyla taşıyor olmasına karşın, bu olay, soykırım olarak kabul görmemiş, mağdurlarının ve kurbanlarının acılarını dindirmek adına, bugüne kadar hiçbir hukuki adım atılmamıştır. Dersim hadisesi sistemli bir biçimde unutturulmaya ve kurbanları yalnızlaştırılmaya gayret edilirken, kimi araştırmacılar ve sanatçılar bu konuya dair araştırmalar yapmaktan da geri kalmamışlardır. Özellikle son dönemde bu konuyu ele alan belgeseller de bulunmaktadır. Nezahat ve Kazım Gündoğan imzalı *“İki Tutam Saç/Dersim'in Kayıp Kızları”* adlı çalışma, sürgünlere gönderilen ve ailelerinden kopartılan çocukların dramını gözler önüne serer. Bununla birlikte Özgür Fındık tarafından 2010'da yönetilen *“Qeleme Sure/Kırmızı Kalem”* ve 2011 yapımı *“Kara Vagon/Dersim Sürgünleri 1938”* önemli örnekler arasında yer alır.

SİVAS OLAYLARI

Sivas, Anadolu'nun önemli kentlerinden birisidir. Tarih boyunca önemli kùltùrlere ev sahipliği yapmış Sivas'ın, bir tarafı hep yangın yeri olmuştur. 15 yùzyılda Timur'un ordusu ile birlikte Sivas'a girip, şehri yakması, kentin tarihinin bilinen en şiddetli yıkımıdır.

Sivas'ın en acı hatıralarından birisi de; Pir Sultan Abdal'ın idam edilmesi hadisesidir. Olay olduķa eskilere (15.yy.) dayanıyor olmasına karşın, bugün bile büyük bir sıcaklıkla şehirde anılmaya devam edilmektedir. Araştırmacı yazar Ali Yıldırım, Pir Sultan Abdal ile ilgili kaleme aldığı kitabında, ozan için "*Başkaldırı ve sevgi adamıdır*" der (Yıldırım 1994:1). Aradan 500 yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen, unutulmamış ve halkın belleğinde her geçen gün daha da çoğalarak büyümüştür. Ozanın hatırasının toplum hafızasında bu denli güçlü kalmasının birkaç sebebi vardır. Bunlardan birincisi; Pir Sultan Abdal'ın idam edilerek öldürölmüş olmasıdır. Sadece bu olayda değil, benzer pek çok olayda da göröldüğü gibi, haksız ve suçsuz bir nedenle, bir insanı katletmek toplum vicdanını genellikle kanatmıştır. İkincisi, Pir Sultan Abdal'ın Anadolu Aleviliđinin içerisinde önemli bir yerinin olmasıdır. Ozanın kulaktan kulağa yayılarak gelen şiirleri ve türkùleri, bugün de büyük bir sevgi ve bağlılıkla yorumlanmaktadır. Onun hayatı, acıları ve nihayetinde ölüümü, yüzyıllar boyunca Alevilere rehberlik etmiştir. Alevilerin yaşadığı hemen her sosyal ve psikolojik travmada, akıllara Pir Sultan Abdal'ın çileli hayatı getirilmiş ve ilişkiler kurulmuştur. Üçüncü ise; Pir Sultan Abdal'ın ölümünden sonra ortaya çıkan pek çok anlatının, şiirin, türkù ve deyişin ona mal edilmesidir. Araştırmacıların "*Pir Sultan Abdal Geleneği*" olarak tanımladığı bir gelenek içerisinde; haksızlığa karşı başkaldırı, zulme isyan duygusu ile ortaya çıkan pek çok sanatsal ifade, ozanın ismiyle onurlandırılmıştır.

Bugün Pir Sultan Abdal'ın yaşadığı köy olan Banaz'da, 1979'dan bu yana, her yıl binlerce Alevi bir araya gelerek türkùler söyleyip, semahlar dönmetedir. Sadece Sivas halkından değil başka illerden, hatta yurt dışından bile rağbet gören bu şenliğin anlam ve değerı olduķa önemlidir.

şenliklerin 1993 yılında gerçekteştirilen programı büyük bir katılımı hedeflemiş ve şenlikler o yıl ilk kez Banaz sınırlarına taşıp, Sivas kent meydanına uzanmıştır. O yıl yapılan törenlere ülkenin önemli müzisyenleri, yazarları, gazetecileri, aydınları da davet edilmiştir. şenliklerin ikinci günü (2 Temmuz 1993, Cuma), etkinliklerden rahatsızlık

duyan fanatik grupların bir araya gelmesiyle büyük bir gerilim yaşanmaya başlar. Kalabalık, önce kutlamaların yapıldığı Atatürk Kültür Merkezi binasını basar, ardından açılışı henüz yapılmış olan “Ozanlar Anıtı” heykelini parçalayarak, misafirlerin kaldığı otele hareket eder. İçinde onlarca masum insanın kaldığı Madımak Oteli, dışarıda biriken binlerce failin bağırtiları eşliğinde önce taşa tutulur; ardından da ateşe verilir. Çıkan yangında, aralarında sanatçıların, aydınların, kadınların ve çocuklarında olduğu 35 masum insan hayatını kaybeder.¹⁶

Olay öncesinde yerel basında çıkan kimi kışkırtıcı haberler ve insanların hedef gösterilmesi ise daha öncesinde Hitlerin Yahudileri potansiyel bir tehdit olarak işaret ettiği faşist gazete haberlerini çağrıştıır niteliktedir (Resim 26). Gazete haberlerinin yanı sıra insanlara dağıtılan el ilanları ile de bu vahşetin psikolojik koşulları hazırlanmıştır. Dağıtılan bu ilanda, kurbanlar “kâfir” olarak nitelendiriliyor ve açıkça katledilmelerine fetva veriliyordu. Kışkırtmalar ve tahrikler, kontrolsüz bir kalabalığın ortaya çıkmasına ardından da bir Orta Çağ cinayetinin işlenmesine zemin hazırlamıştır.



Resim 26: Basında 1 Temmuz provokasyonları. 1993.

Failerin eylemlerine meşruiyet kazandırmak için sıklıkla kullandığı etkili yollardan birisi de iletişim araçlarıdır. 1993 Sivas olayları öncesinde de özellikle kentin yerel medyasında çıkan haberler ve dağıtılan el bildirileri önemli bir tahrik yaratmıştır. Erişim: <http://www.hasretgultekin.com/olaygunu.htm>

¹⁶ Olayda hayatlarını kaybeden aydınların isimleri şu şekildedir: Muhlis Akarsu (45, sanatçı), Muhibe Akarsu (45), Gülender Akça (25), Metin Altıok (53, şair, yazar, felsefeci), Mehmet Atay (25, gazeteci, fotoğraf sanatçısı), Sehergül Ateş (30), Behçet Sefa Aysan (44, şair), Erdal Ayrancı (35), Asım Bezirci (66, araştırmacı, yazar), Belkıs Çakır (18), Serpil Canik (19), Muammer Çiçek (26, aktör), Nesimi Çimen (62, şair, sanatçı), Carina Cuanna Thuijs (23, Hollandalı gazeteci) Serkan Doğan (19), Hasret Gültekin (22, şair, sanatçı), Murat Gündüz (22), Gülsüm Karababa (22), Uğur Kaynar (37, şair), Emin Buğdaycı (18, şair), Asaf Koçak (35, karikatürist), Koray Kaya (12), Menekşe Kaya (15), Handan Metin (20), Sait Metin (23), Huriye Özkan (22), Yeşim Özkan (20), Ahmet Özyurt (21), Nurcan Şahin (18), Özlem Şahin (17), Asuman Sivri (16), Yasemin Sivri (19), Edibe Sulari (40, sanatçı), İnci Türk (22), Cengizhan Demir (28), Ahmet Öztürk (21, otel çalışanı), Kenan Yılmaz (21, otel çalışanı).

Kitle psikolojisinin kontrolsüzlüğü ile ilgili olarak Gustave Le Bon, telkinin pozitif ve negatif önemine çok belirgin bir biçimde işaret etmektedir. Yazara göre;

“Bir telkinin tesiri o kimseye karşı konulamaz bir coşku ile bazı eylemlere sürükleyebilir. Kitlelerdeki coşku, uyutulan, hipnotize edilen bireylerinkinden tamamen daha fazladır; çünkü telkin bütün fertler için aynı olduğundan birbiri üzerinde karşılıklı tesirler coşkuyu artırır. Bir kitlenin, telkine karşı direnecek derecede kuvvetli kişiliğe sahip bireyleri, sayıca azdır ve olayların genel akışı içindeki heyecan onları sürükler. Ancak ve ancak bu kuvvetli kişilikler başka bir telkin ile kitleyi bir çevirme, saptırma hareketi gerçekleştirebilirler. Güzel bir kelime, tam yerinde uyandırılan bir tesir, bir hayal, bazen kitleleri vahşice olabilecek kanlı eylemlerden geri çevirmiştir... Bir kitleye mensup olması yüzünden insan, medeniyet merdivenlerinden birçok basamak aşağı iner. Yalnız bulunduğu zaman terbiyeli, münevver biri iken, kitle halinde ise içgüdüleriyle hareket eden bir varlığa dönüşmüştür. Artık bir vahşidir; sıradan bir insanın, kendiliğinden gelişen şiddet eğilimlerine, merhametsizliğine, heyecanlarına ve kahramanlıklarına sahiptir. Kelimelerle, tasvirlerle kolayca etkilenebilir, en açık çıkarlarını ayakaltına alabilir; eylemlere sürüklenebilir, kitle adına aktivitelere katılabilir...” (Le Bon 2009:23).

Le Bon’ un grup psikolojisi üzerine söylediği bu düşüncelerinin paralelinde, Emre Kongar’ da Sivas’ta (öncesinde Maraş’ta ve Çorum’da) meydana gelen mezhep temelli kıyımlar için yaptığı tespitte, özellikle az gelişmiş yerlerde ve eğitim noksanlığının olduğu durumlarda, dini mukaddeslere dayalı telkinlerin gruplar üzerindeki etkisine ve bu etkinin doğurabileceği sonuçlara işaret etmektedir.¹⁷

Her travma sonrasında olduğu gibi, bu olayda da kurbanın susturulması ve yaşanan olayın tarihe gömülmesi gibi bir “*milli politika*” sergilenmeye çalışılmıştır. Bir taraftan bu

¹⁷ “Her düşünce ya da ideoloji, eyleme geçmek için destekleyici bir gruba gereksinme duyar. Bütün bu süreç içinde, bir düşünceyi ya da ideolojiyi eyleme aktarmada en işlevsel araç, bir ‘ortak düşman’ın varlığıdır. Böylece ortak düşman tehdidi karşısında, hem grup üyeleri kişisel kimlikleri ve güvenlikleri için birbirlerine daha yakınlaşır, hem de grup ‘kendini korumak için’ ‘en iyi savunma saldırısıdır’ anlayışı içinde eyleme geçer... Kamplaşma süreci içinde olan ve bir ‘eylem programı’ uygulayan gruplar, bir yandan karşıt grupları besler ve büyütürken (kimi zaman da düşmanın gücünü ve oluşturduğu tehlikeyi abartırken), öte yandan diyalogdan yana olanları ve kamplaşma sürecini yavaşlatmak ya da durdurmak isteyenleri yok etmeye çalışırlar. Bütün bu oluşumlar sırasında, her grup ya da mezhep veya tarikat, kendisini ‘ötekiler’den farklılaştırmak ve daha önemlisi, iktidarını sürdürmek ya da iktidara gelebilmek için, kimi zaman yumuşak, kimi zaman sert önlemler almıştır. Tarih boyunca süregelen bu çatışmalar, en sonunda, ülkemizde, 1980 öncesinde Kahramanmaraş ve Çorum kentlerinde birer kitlesel katliama dönüşmüştür. Bu üç olayda da, (aynen öteki mezhep ya da din kökenli katliamlarda olduğu gibi) aslında bir iktidar çatışması ve bu iktidar çatışmasına din gibi mukaddes kavramların alet edilmesi görülmektedir. Siyasal islam, kendisine kalkan olarak kullandığı mezhebin dışındaki inanç sahiplerini düşman saymakta ve kendi siyasal saflarını eylem açısından sıkılaştırmak için, kalkan olarak kullandığı mezhepten bile olsa, bağnaz olmayan dindarlara, dini kendisi gibi algılayıp, kendisi gibi siyasal militanlık yapmayanlara saldırmaktadır. Siyasal islam bu bağlamda, kendileri gibi düşünmeyen herkesi, kendilerine karşı bir eylem içinde göstererek, kin ve nefret duygularını canlı tutmaya çalışır. Sivas’ta ki dinsel yapı, mezhep ayrılıkları ve bu kentimizin gelişmişlik endeksinde ortaya çıkan geri kalmışlığı, toplumu bu tür kamplaşmalara uygun duruma getirmiştir” (Kongar).

ve benzeri olaylar hiç yaşanmamış sayılıp, bu olayları dile getirmek bir anlamda şehrin adını kirletmekle eş değer kılınırken, diğer taraftan sivil toplum örgütleri, dernekler, sanatçılar ve aydınlar ellerinden geldiğince unutturmamaya gayret etmişlerdir.

“Katliamın gerçekleştirildiği 1993 yılından beri, katliamla ilgili tüm anmaların ortak sloganı, “unutma-unutturma” dır. Bunlardan biri, Türkiye Mimar ve Mühendisler Odaları Birliği (TMMOB) bildirisi. Bildirinin başlığı ve son cümlesi aynıdır: “Sivas’ı Unutmadık, Unutmayacağız, Unutturmayacağız!” Bildiriye göre, “Toplumsal belleğimizde derin bir yara bırakan Sivas katliamı, geçen zaman içerisinde egemenler tarafından unutturulmak istenmiş, ancak tüm çabalara rağmen unutturulamamıştır.” Aynı temalı bir diğer bildiri, Eğitim-Sen’e aittir. “18. Yılında Sivas katliamını Unutmadık, Unutturamayacaklar” başlığını taşıyan bildiride şöyle denilmektedir: “Aydınların diri diri yakılmasına neden olanları korumaya çalışanlar, yaşanan acıları unutmaya çalışmaktadırlar. Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK) de aynı başlığı tercih etmektedir: “Madımak yangını unutulmayacak!” Bildiride esas olarak “geçmiş kapatmaya ve unutmaya çalışmakla değil, onunla yüzleşerek toplumsal barışı sağlayabileceğimiz unutulmamalıdır” denilmektedir” (Yalçınkaya 2011:338).

Sivas olayları sonrasında pek çok şiir yazılmış, türküler ve ağıtlar yakılmıştır. Bunların yanı sıra tiyatro ve belgesel alanlarında da önemli örnekler ortaya çıkmıştır. Genco Erkal tarafından yazılıp sahnelen “Sivas 93” adlı belgesel tiyatro oyunu, önemli örnekler arasında yer alır. Oyun, 2008 yılında Muammer Karaca Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Oyunun anlatıcıları arasında, Genco Erkal ve Meral Çetinkaya ile birlikte Yiğit Tuncay, Nilgün Karababa, Murat Tüzün, Çağatay Mıdıkhan ve Şirvan Akanyer’de bulunmaktadır (Resim 27).



Resim 27: Genco Erkal, “Sivas 93” 2008, Tiyatro Oyunu Afişi.

Erişim: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas_'93_\(oyun\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Sivas_'93_(oyun))

Önemli bir diğer örnek ise Soner Yalçın imzalı “*Menekşeden Önce*” isimli belgesel yapımıdır (Resim 28). Eserde, yangında daha çocuk yaşta hayatlarını kaybeden Koray ve Menekşe isimli iki kardeşin, birkaç yıl sonra dünyaya gelen kardeşleri Menekşe’nin gözüyle yaşanan olaylar ekranlara getirilir.

Soner Yalçın, belgesel ile ilgili verdiği bir söyleşisinde, eserin ortaya çıkışı ve içeriğine dair şunları ifade eder:

“Bu çalışmayı yapmamın iki sebebi var. Bunlardan birincisi geneldir; bir aydın olarak, bir araştırmacı olarak, bir gazeteci olarak bu olaya karşı bir sorumluluğumuz var. Çünkü bu yaşadığımız en büyük olaylardan biridir. İkinci sebep ise daha özeldir; çünkü o olayda kaybettiğim insanların pek çoğu benim yakın dostlarımdır. Ben bu çalışma ile bu olay unutulmasın istedim, vicdanlarımızı rahatsız etsin istedim. Bu olayda sadece otel önünde saatlerce eylem yapan dinciler değil, bizlerde pay sahibiyiz. Hepimiz biraz suçluyuz. Ben bu çalışma ile gazetecilik yapmak istemedim. Çünkü bu tür araştırmalar çok yapıldı. Ben daha çok işin ahlaki yönüne odaklanmak istedim. Bu tür olaylarda genelde istatistikler tutulur. Şu kadar kişi öldü denilir, ama kurtulanlar da ölür. Bunu göstermek istedim. O ailelerin yaşadıkları travmaları göstermek istedim.”¹⁸



Resim 28: Soner Yalçın, “*Menekşe’den Önce*”, 2013, Belgesel Afişi.

Erişim: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-219539/>

¹⁸ “*Soner Yalçın Röportajı*”, Halk TV

Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=sGwCroAmbEA>

Özellikle travmanın ardından yürütölen “unutturma” ve “acıların üzerini örtme” politikaları, failin kurban üzerinde devam eden istismarının bir başka türüdür. Kurbanın canını en çok yakan şeylerden birisi de budur esasında. Tam da bu noktada sanatçı, ateşi hep sıcak tutmak için çaba gösterir.

Bu amaçla yakın zamanda aralarında Ara Güler, Süleyman Saim Tekcan, Devrim Erbil, Mehmet Güleryüz’ün de olduğu 35 sanatçı, yangında hayatlarını kaybeden 35 kurbanı ithaf olarak daha önceden yapmış oldukları birer çalışmalarını kendi elleri ile ateşe vererek bu katliama dikkat çekmeye çalışmışlardır (Resim 29).



Adnan Çoker



Süleyman Saim Tekcan



Mustafa Ata



Ara Güler



Tomur Atagök



Tülin Onat

Resim 29: 35 Sanatçı, “Unutma, Unutturma”, 2014.

Erişim: <http://www.baskahaber.org/2013/11/sivas-katliamn-unutmamak-35-sanatc.html>

Olaydan sonra yenilenen Madımak Oteli, 2010 yılına kadar hemen altında yer alan kebabçı ile birlikte otel olarak hizmet vermeye devam etti. Bu arada, sivil toplum örgütlerinin, mağdur grupların ve kurban yakınlarının, ateşe verilen otelin bir an evvel kamulaştırılması ve (Madımak Oteli) bir utanç müzesine dönüştürülmesi konusunda beklentileri ve talepleri olmuştur. Bu talepler günümüzde halen daha devam etmektedir. 2010 senesinde kamulaştırılan bina, hemen ardından Bilim Kültür Merkezine dönüştürüldü. Bina içinde yer alan küçük bir anı köşesinde, hayatlarını kaybeden insanların adlarına yer verildi. Ancak bu durum, insanların beklentilerini ve rahatsızlıklarını gidermeye yetmedi; çünkü göstericilerin safında yer alan ve çıkan kargaşada ölen iki failin de adı, kurban listesinde yer almakta idi.

Tarihleri ile yüzleşebilen toplumlarda utanç müzeleri, bir uygarlık göstergesi olarak görülebilir. Bugün, dünyanın en karanlık kıyımlarının yapıldığı pek çok yer, birer ibret müzesi olarak yeni kuşaklara geçmişteki kıyımların izlerini sergilemektedir. Bunlar arasında, Yahudi soykırımlarının yapıldığı Nazi kampları önemli bir yer tutmaktadır. Ülkemizde ise henüz ne Sivas trajedisi ile ilgili ne de başka benzer travmalarla ilgili ciddi bir girişimde bulunulmamıştır maalesef.

TRAVMATİK YAPITLARIN ORTAK ÖZELLİKLERİ

Travma eserlerinin, üzüntü verici bir konuyu ele almış olmasının dışında ortak bazı özellikler taşıdığını görürüz. Yapıtların çoğu, renk, şiddet ve yarattığı duygusal etkiler açısından benzerliklere sahiptir. Sanatçıların üslup özellikleri açısından birbirlerinden ayrıldıklarını söyleyebilmekle beraber, genel görünüş içerisinde birbirlerine yakın durduklarını söyleyebiliriz. Eser, hangi toplumun travmasını konu edinirse edinsin, yapıtlar arasındaki bu benzerlikler, travmada kurbanın ya da failin kimliği üzerinde bir değerlendirme yapmaktan uzaklaştırmaktadır bizi. Yapıtların duygusu bazen o kadar ortaktır ki kurbanlar da failler de hep aynı kişilerdir. O nedenle bu çalışmalar, iyilik ile kötülüğün yüzyıllar boyunca süren mücadelesini yansıtır izleyicilere.

Travma konulu kimi sanat yapıtlarında söz konusu olayın çarpıcılığını ve karanlığını daha iyi yansıtabilmek adına siyah beyaz bir anlatım tercih edilmektedir (Schindler'in Listesi, Guernica, Persepolis...). Yaşanan hadise zaten renksiz ve dramatiktir. O nedenle yapıtların renklerinden arınması travma yıkımının tabii bir sonucudur.

Buna karşın kimi çalışmalarda ise renkçi bir üslup öne çıkar. Bu renkli çalışmalarda birbiri ile çatışan sert kontrastlar ve bu zıtlığın yarattığı huzursuzluk halleri görülür. Yumuşak ve pastel tonlar yerini, koyu ve açık, sıcak ve soğuk renk gerilimlerine bırakır. Yapıtların renk anlayışları nasıl olursa olsun, formlar genellikle sertleşir, söylem yumuşaklığını yitirir.

Bir diğer yaygın özellik ise, sanatçıların çoğu kez eserlerinde çocuk karakterler kullanmalarıdır. Pek çok travmatik sanat yapıtında çocuk kahramanlar hikayenin tam da ortasında yer almaktadır. Bunun birkaç sebebi vardır. Birincisi; çocuklar travmanın anlatımında daha etkili bir duygusal rol üstlenebilmektedirler. “*Guernica*” resminde, parçalanmış cesetler, vücutları deforme olmuş insanlar bulunmakla birlikte, izleyicilerin en çok yüreğini burkan sahnelerden birisi, annesinin kucağında, başı geriye doğru düşmüş ölü çocuk imgesidir. “*Guernica*” daki çocuk Ramazan Öztürk’ün Halepçe Katliamında çektiği küçük kurbanın fotoğrafını anımsatır. Çünkü ölümün kondurulamadığı tek beden, masum bir çocuğunkidir. İkinci önemli neden ise; bu tür travmalarda en fazla mağdur olanların çocuklar olmasıdır. Pek çok çocuk çatışmalarda hayatını kaybetmektedir. Hayatta kalanlar ise, ya bedenlerinin bir kısmını ya ailelerini veya evlerini yitirmişlerdir. Çocukların yok olması bir bakıma geleceğin de yitirilmesidir.

II. BÖLÜM: “KENDİ KENTİNE AĞIT”

1993 olayları, ülkede yaşayan pek çok insan gibi beni de derinden etkilemiştir. Aradan geçen onca zaman içerisinde bir kesim, eylemler, yürüyüşler, törenler ve benzer etkinliklerle toplum hafızasını diri tutmaya çalışırken, diğer bir grup ise bu olayı hatırlamayı, anmayı, dile getirmeyi kente ihanet olarak adlandırmıştır. İşte bu noktada bir insan, aynı zamanda kentin bir ferdi ve bir sanat emekçisi olarak Sivas travmasının belleğim üzerindeki izlerini yansıtmaya çalıştım.

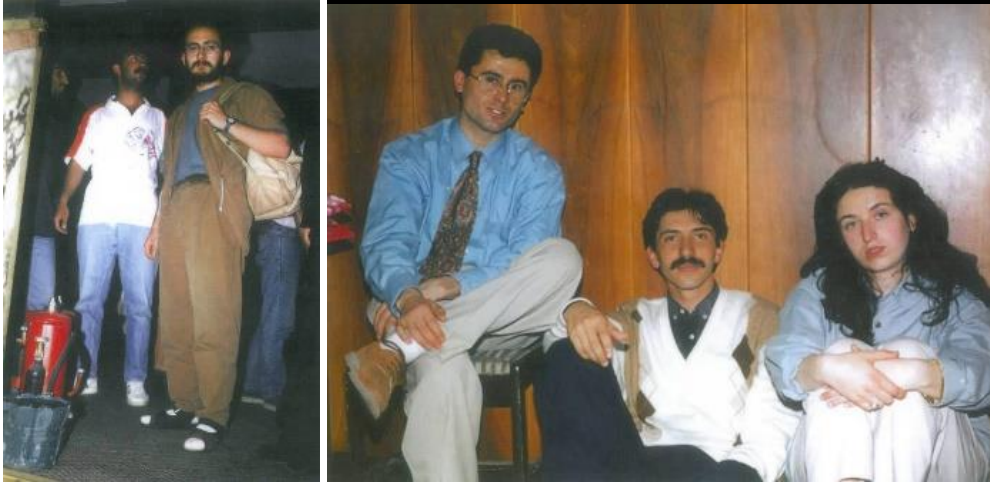
“*Kendi Kentime Ağıt*” başlığında toparlamaya çalıştığım işlerimde, çocukluğumdan bu zamana dek biriktirdiğim kente dair hatıralarım, olaya dair hislerim ve düşüncelerim en büyük kaynağı oluşturmaktadır. 2 Temmuz 1993’te meydana gelen katliamın medyaya yansıyan görüntüleri, otel içinde ölümü bekleyen masum insanların son fotoğrafları oldukça önemli ve tesirli imgelerdir. Bu görsel kayıtlar ve bununla beraber, kent ve benim için önem arz eden bazı kavram ve simgeler de çalışmalarımda mümkün olduğunca yer bulmuştur. Bu sembol ve kavramlar arasında bilhassa kent için özel bir anlamı bulunan dağ (Yıldız Dağı), kibrit çöpleri, mezar tahtaları ve yanma kavramı önemli yer tutar.

Dağ, halk kültürünün önemli bir parçasıdır. Dağlara söylenen türküler, yazılan şiirler, yakılan ağıtlar, dağların konu edildiği efsaneler, resimler ve anlatılar oldukça fazladır. Dağın, sanat tarihi içerisinde de sıklıkla kullanılan bir imge olduğuna dikkat çeken Ötgün, dağ için “*olağan üstü bir evren*” benzetmesini yapar (Ötgün, 2009:62-63). Olympos Dağı Antik Yunan kültürü içinde tanrının evidir. İslam inancına göre ilk vahiy Nur Dağı’nda gelmiştir. Japonlar Fuji dağına kutsal sayarlar, Erciyes Dağı Roma döneminde madeni paraların üzerinde biçimlendirilecek kadar önem arz etmekteydi. Tıpkı bunlar gibi, Yıldızeli ilçesine adını vermiş olan Yıldız Dağı’nın da yörede yaşayan halk tarafından özel bir önemi bulunmaktadır.

Yıldız Dağı, Pir Sultan Abdal’ın köyü olan Banaz’ın tam karşısında yer alır. Ozanın bazı şiirlerinde dağa hürmet ettiğini, onunla konuştuğunu ve dertleştiğini görürüz. Dağın tepesinde yaz kış eksilmeyen bir bulut kümesi bulunmaktadır. Bir şiirinde, dağın tepesindeki buluttan ilham alarak, ona “*Niçin gitmez Yıldız Dağı dumanın?*” diye sorar. Ozana göre dağ, tıpkı kendisi gibi, kederli ve yalnız bir insana benzer ve tepesindeki bulut onun hüznünü işaret eder.



Resim 30: Gökhan Eken, “Yıldız Dağı Serisi- I”, 2013, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, zift, kurşun kalem, 70x100 cm.



Resim 31: Olay anında otelde sıkışıp kalan kurbanlar, Madımak Oteli içi, 1993.
Erişim: <http://www.turknostalji.com/haber/madimak-otelinde-adim-adim-olune-dogru-434.html>

“Yıldız Dağı Serisi-I” isimli çalışmada mavi bir gökyüzü altında beliren büyük bir dağ imgesi görülür (Resim 30). Mavi renk, resmin altında meydana gelen karmaşayı yumuşatarak, oluşan gerilimi ferahlatmaktadır. Dağ, toprak renklerindedir ve dağın

hemen altında, ziftle biçimlendirilmiş bir grup belirir. Dağ, kompozisyonların merkezine yerleştirilerek güçlü bir vurgu yaratılmak istenmiştir. Pramidal bir çatı içerisinde oluşan kompozisyonda dağ yegane kahraman konumundadır. Resim, kurbanların ölmek ile kurtulmak arasındaki sessiz bekleyişlerinin bir yansıması olarak kurgulanmıştır (Resim 31).



Resim 32: Gökhan Eken, “Yıldız Dağı Serisi- II”, 2013, Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, zift, kurşun kalem 70x100.

“Yıldız Dağı Serisi- II” isimli çalışmada ise kırmızı gökyüzü vurgusu ön plana çıkar (Resim 32). Bir önceki çalışmanın tersine bu çalışmada daha gerilimli bir atmosfer bulunur. Bu gerilime destek olması amacıyla yer yer sert kurşun kalem çizikleri ve kazımlarla da çalışmaya müdahaleler edilmiştir. Gökyüzü kırmızı rengin şiddeti ile ısınmıştır, dağ yanık bir rengin teslimiyetindedir; ama resimdeki varlığını ve formunu hala korumaktadır. Dağın eteklerinde şehre dair bir takım izler bulunmaktadır. Küçük pencereler, içinde olanlara dair fazlaca bir detay vermemekle birlikte sanki dağın içine açılan bir geçit görevi de

görmektedir. Bu mimari simgeler resmin ortasına sıkışmış bir biçimde durmaktadır. Hemen altında yine ziftle biçimlendirilmiş olan karanlık yığınlar, binaların önünde yerini almış ve beklemektedir. Zift, sadece bir renk kaynağı olarak değil, aynı zamanda yanıcı ve yakıcı bir malzeme olması hasebiyle de çalışmalarda tercih edilen bir araçtır. Yatay yerleştirmelere karşılık dikey çizgiler, soğuk renk yığınlarına karşın sert sıcak alanlar yaratılması eserin statik bir düzenden kurtulmasını amaçlamaktadır.

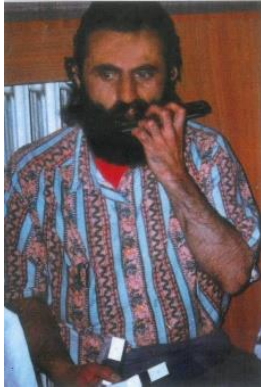


Resim 33: Gökhan Eken, "Yıldız Dağı Serisi-Niçin Gitmez Yıldız Dağı Dumanın?", 2013, Tuval üzerine akrilik, yağlıboya, zift, kurşun kalem, 70x100 cm.

Serinin resim 33 de görülen bir diğer örneğinde, üst tarafa doğru, akışkan bir hareket söz konusudur. Mavi renk, resmin üzerine sürülmüş ziftin kirli ve yanık izleri ile tehdit

edilmeye çalışılmaktadır. Diğer resimlerdeki dağ imajlarının aksine, burada dağ erişilmeyecek kadar uzak bir noktaya konuşturulmuştur. Resmin alt bölümünde yer alan kalabalıklaşma ve kırmızı sıcaklık karmaşaya dair bir takım ip uçları vermektedir. Ortaya çıkan dev alev, dumanlar arasında kaybolan binalar ve birbirine girmişlik; hadisenin zihinlerde kalan en net fotoğrafını akıllara getirmektedir.

Çalışmalarımın bir diğer önemli kaynağı medyaya yansıyan görsellerdir. Olay günü otelin dışında meydana gelen saldırıların videoları ile kurbanların otel içinden çektiği son fotoğraflar son derece etkilidir. Dışarıdaki kalabalığın hezeyanı ile içerideki kurbanların sakin ve soğuk kanlı bekleyişleri, büyük bir kontrast yaratmaktadır. Kurbanlar, otelin merdivenlerinde ve koridorlarında çaresiz bir biçimde akıbetlerini beklemektedirler. Dışarıdaki gürhün çıkardığı sesler kulaklarına kadar deşiyorken, fotoğraflarda yüzlerine yansıyan bir korku emaresi bulunmamaktadır. Öyle ki, Asaf Koçak cebinden çıkardığı mızıkasını vahşet çığırılarına inat çalmaktadır (Resim 34).



Resim 34: Asaf Koçak'ın son fotoğrafı, Madımak Oteli içi, 1993.

Erişim: <http://www.turknostalji.com/haber/madimak-otelinde-adim-adim-olme-dogru-434.html>

Yakmak, yok etmektir. Bütün izleri silmektir. İmha etmektir. Tanrı'nın gazabıdır. Cehennemdir. Dünyada kitlesel yok edişlerin en önemli silahıdır ateşe vermek. İskenderiye Kütüphanesi'nde kitaplar, Almanya'da Yahudiler, Halepçe'de Kürtler, Solingen'de Türkler ateşe verildiler. Tarih boyunca ateşe vermek, insanın en kolay imha yöntemlerinden birisi oldu.

Yanmak ise kurban için bilindik bir kaderdir ve yanacağını bile bile kendini bir inanca adamıştır. Çünkü kurban için yanmak yok olmak değildir, yeniden doğmaktır.

Sivas'ta meydana gelen katliamda hayatlarını kaybeden şairler ve ozanların da hayatta iken kaleme aldıkları kimi şiirlerinde yanmaya dair bir dil kullandıklarını görürüz. Otelde hayatını kaybeden genç ozanlardan Hasret Gültekin bir şiirinde

*“Sevda'nın güzelliğinde,
Canın cana hasretinde,
İnançlı yürekleriyle,
Kavga'nın ateşlerinde,
Yananlara selam olsun.”*

derken, bir başka halk ozanı Muhlis Akarsu ise;

*“Akarsu'yum yansam da
Kül olup savrulsam da
Bazı bazı gülsem de
Yine gönlüm hoş değil”*

demıştır. Bu şiirsel anlatılar içinde en dramatik olanlardan biri de, otel kurbanları arasında yer alan yazar Metin Altıok'a aittir:

*“Heybesinde yılan işaretleri
Baldıran zehiri
Yüzüğünün içinde
Ve yanından
Kav taşıyan ben;
Tekinsizim size göre
İbret için yakılması gereken.”*

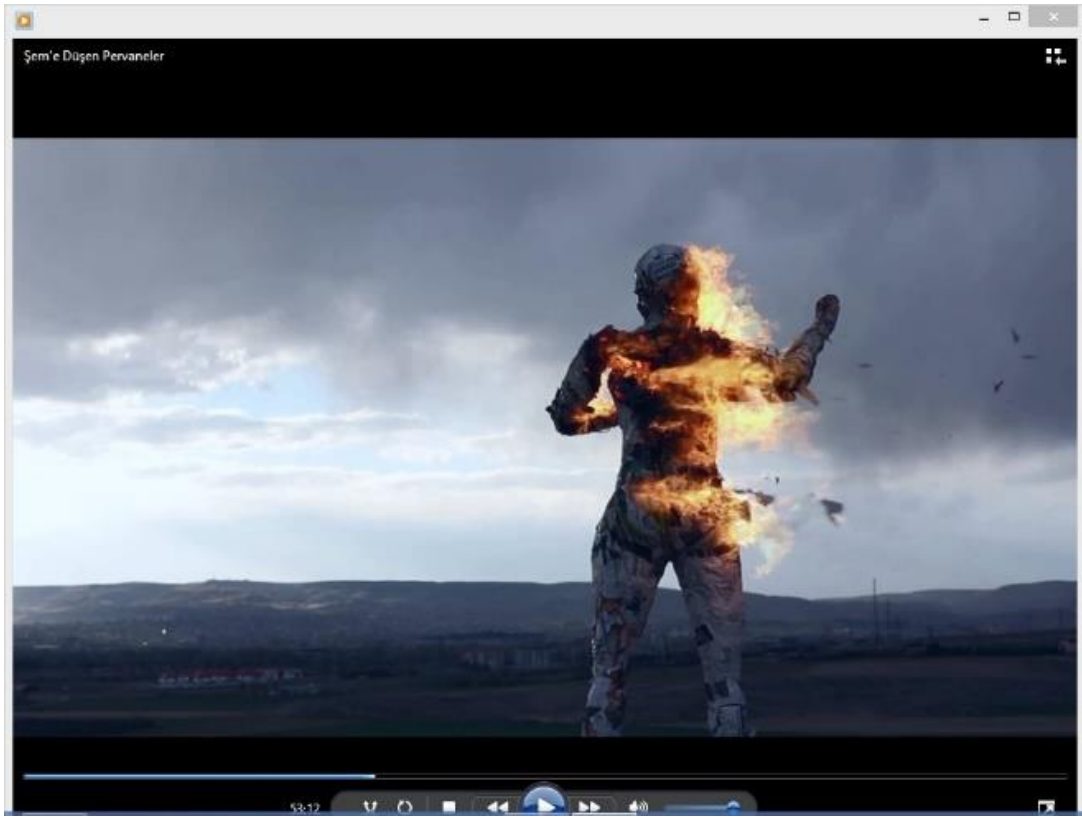
Yanmak kavramını irdelediğim yapıtlarımda şair ve ozanların bu konuda ki şiirleri ve sözleri esin kaynağım olmuştur. Şair ve yazarlar için en önemli araçlardan birisi şüphesiz kalemdir. Kalem düşüncelerin ve duyguların somutlaştırılmasının yegâne malzemesidir. Dolayısı ile kalem kurbanla özdeşleşecek kadar güçlü bir metafordur. Hatta insanın ta kendisidir.



Resim 35: Gökhan Eken, “Sivas Hatırası”, 2015, video, 35 sn.

Bu yaklaşım içerisinde ortaya koyduğum “*Sivas Hatırası*” isimli video çalışmamda bir deste kalem ateşe verilmektedir (Resim 35). Çalışmada Sivas’a özgü geleneksel hediyelik kalemler kullanılmıştır. Ahşap oymalı kalemlerin üzerinde ipek ipliklerle “*Sivas Hatırası*” yazmaktadır ve eser adını da buradan almaktadır. El işi narin kalemler hareketsiz bir biçimde durarak alevin ve dumanın devinimine teslim olmaktadır.

“*Şem’e Düşen Pervane*” isimli video çalışmasında ise bu defa kente karşı yanan bir figür görülmektedir. Burada figür yanar ama bitip tükenmez ve izleyici üzerinde neredeyse sonsuza kadar yanacakmış gibi bir algı bırakır.

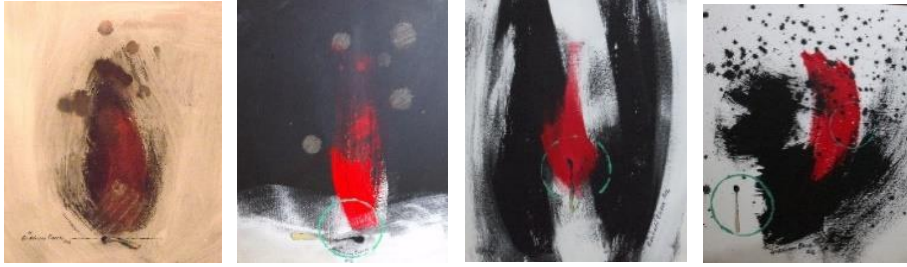


Resim 36: Gökhan Eken, “*Şem’e Düşen Pervane*”, 2014, Video. 300 dk. (Asistanlar: Selma Şahin, Şükrü Tütüncü).

Metal konstrüksiyon ve gazete sayfalarından yapılmış insan boyutlarındaki heykel, Sivas şehrine nazır yüksek bir tepeden, otelin ateşe verildiği saatlerde, ateşe verilir (Resim 36). Yanma eylemi esnasında yönünü şehre çevirmiş olan heykel, ellerinin pozisyonu itibari ile semaha durmuş ve kentin etrafında dönecek gibidir. Videonun süresi oldukça uzundur. Beş saat süren bu çalışma, otelin içinde mahsur kalan kurbanların ölmekle kurtulmak arasında gidip gelen uzun ve gergin bekleyişlerine bir gönderme yapar. Ancak geçen

zamana karşı ne heykel, ne de ateş bir türlü tükenmemektedir. Bitip tükenmek bilmeyen bu yanma eylemi, filmin süresini can sıkıcı bir oranda uzatmaktadır.

Yanmak ve yakmak kavramlarının simgeleştirdiğim önemli bir diğer nesne de kibrit çöpleridir. Kibrit çöpleri, ilk kıvılcımın müsebbibi olan malzemedir. Sıradan ve basit bir araç olmasına karşın, yarattığı ateş son derece yıkıcıdır. Yangının ve yıkımın bir anlamda ana kahramanlarıdır (Resim 37).



Resim 37: Gökhan Eken, "Fail Serisi", 2012, Tuval üzerine akrilik.

Bu nedenle yanık kibritler failden bir parçadır. Resimlerde kullanılan bu yanık çöpler de bir anlamda değersizleşmiş ve işlevini yitirmişlerdir. Faillerle kurbanlar arasındaki mücadelede fail bir katile dönüşürken, bir kibrit çöpü gibi, insani vasıflarını yitirip bir anlamda değersiz bir bedene dönüşmektedir.

Öte taraftan yanmış çöpler kurbanı da temsil edebilen önemli bir metafordur. Çöplerin insan bedenini andırmaları ve yandıkça hareketlenen yapıları oldukça etkileyicidir.



Resim 38: Gökhan Eken, "Şeme Düşen Pervaneler-I", 2013, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70.

Resim 39: Gökhan Eken, "Şeme Düşen Pervaneler-II", 2013, Tuval üzerine akrilik boya, 50x70.

“Şeme Düşen Pervaneler” başlıklı çalışmalar adını Nesimi’nin bir şiirinden alır.¹⁹

Tasavvufta özel bir yeri olan şem ve pervane kavramları özünde, bir aşk uğruna bile bile yanmayı anlatır.²⁰ Şem, ışık saçan bir güzeldir. Pervaneler, onun güzelliğinin ve ışığının esiri olmuşçasına Şemin etrafında dönerler. Pervane ışığın etrafında döndükçe kanatları ışığın sıcaklığıyla tutuşur. Bu o kadar büyük bir tutkudur ki pervaneler şemin aşkından tutuşup yanarlar. Şemin çevresinde dönen ve onun ateşinde kendini yakan kelebeğin ilişkisi, pek çok esere esin kaynağı olmuştur. Kelebeğin (pervanenin) kendisini ateşe atarak varlığını yok etmesi, şairler ve yazarlar tarafından gerek beşeri aşkın, gerekse ilahi aşkın ifadesinde kullanılmıştır.

Pervane ateşten haber getirmek için ateş yönüne doğru uçar ve ışığın etrafında sabaha kadar döner. Işığa doyamaz, onunla yetinmez. Hararetili bir biçimde kendini ateşe atmak ister ve sonunda kendini ateşe atıp yanarak yok olur. Mevlana insanları ışığa doğru koşan pervaneleri benzetirken, kendisini de ateşin yanına oturmuş elleri ile onları kovan bir pervane kovucuya benzetir (Armutlu, 2009).

Sivas’ta meydana gelen olaylar öncesinde bazı istihbaratlar doğrultusunda, konukların bilgilendirildiği ve şehre gelmemeleri yönünde tavsiyelerde bulunulduğu bilinmektedir.²¹ Kimi davetliler bu gerekçeyle şehre gelmekten vazgeçmişlerdir. Aslında 1993 yılında şehre gelen pek çok davetli, olabilecek her türlü ihtimale rağmen bu şenliğe katılmaya gönüllü olmuşlardır. Bu gönüllülük sadece bir cesaret gösteri değil aynı zamanda pervanelere benzer bir adanmışlıktır da.

19

Şem'e düşen pervâneler
Gelsin bir hoşça yanalım
Aşka düşen divâneler
Gelsin bir hoşça yanalım

Yanmaktır bizim kârımız
Harcedelim hep varımız
Pervâneler yâranımız
Gelsin bir hoşça yanalım

²⁰ Şem, Arapça bir kelimedir. Mum, kandil, ışık anlamına gelmekle birlikte; güneş, ay, nur ışığı, güzellik gibi öte anlamlara da sahiptir. Pervane ise, ferman, emir; genellikle gece ortaya çıkan ve ışık etrafında toplanan kelekler ve bir aşk için kendinden geçmek anlamlarında kullanılır.

²¹ "Pir Sultan Abdal Kültür Derneği Başkanı Murtaza Demir beni arayıp davet etti. Ben de o dönemde Aydınlık gazetesinde yayımlanan Şeytan Ayetleri'nin Türkçesi nedeniyle Anadolu'da gerginlik olduğunu ve olay çıkabileceğini söyledim. 'RP'li belediye başkanı ile konuştun mu?' diye sordum. 'Hayır. Gerek kalmadı biz meseleyi Vali Bey ile hallettik' dedi. RP'lilerin sorun çıkarabileceğini düşünerek oradaki havanın nasıl olduğunu öğrenmek için kayın biraderim Sivas Emniyet Müdürü Doğukan Öner'i aradım. 'İnsanlar kışkırtılıyor. Durum gergin. İnsanlar sokağa dökülmek isteniyor' deyince olay çıkacağını tahmin ettiğim için katılmadım" Rıza Zelyut.

Kaynak: http://www.sabah.com.tr/Gundem/2009/07/02/sivasta_olay_bekliyordum_ama_buyuk_bir_kiyim_y_asandi

Resim 38 ve 39 da görülen kompozisyonlarda çalışmaların ortasında kırmızı ile belirlenmiş figürsel lekeler bulunmaktadır. Tutuşma eğilimi taşıyan figürler resmin beyaz dokusu içerisinde şiddetle öne çıkmaktadır. İki resimde de resmin ortasında bir hareketlilik vardır. Kenarlara doğru bu dinamizm, yoğunluğunu azaltarak beyaz/gri bir duman sarmalına teslim olur. İki resimde de kibrit çöpleri bulunmaktadır. Bu çöpler, kendi kendini yakmışlığın simgesel birer yansıması olarak düşünülmüştür.

Üretim sürecinde ele aldığım bir diğer önemli materyal ise mezar tahtalarıdır. Değişik bölgelerde baş tahtası yahut hece tahtası gibi isimlerle de adlandırılan bu malzeme, defin törenlerinde kullanılır. Günümüzde, eski geleneksel kullanım özelliklerinin kaybolduğu bu tahtalarda, ölen kişinin yaşı, cinsiyeti, sosyal statüsü, hatta ölüm nedenlerini de açıklayacak semboller ve desenler bulunmakta idi (Eren, 1984:11). Temelde basit bir insan formuna benzetilebilen bu tahtalar, ölen kişiyi temsil eden soyutlanmış bir heykeldir esasında. Çalışmalarımda zaman zaman kullandığım bu malzemeler, hayatlarını kaybeden kurbanları karşılayan birer metafordur.



Resim 40: Gökhan Eken, “Ekin Tarlası”, 2014. Video, 35 sn. (Asistan: Şükrü Tütüncü)

“*Ekin Tarlası*” isimli video çalışmasında, Sivas’ta henüz yeşermeye başlamış bir ekin ve madımak tarlası seçilmiştir (Resim 40). Tarlaya katliamda hayatlarını kaybeden 35 kurbanı temsilen, 35 mezar tahtası yerleştirilmiştir. Üzerleri beyazla kaplanan tahtaların her birinin üzerinde yanmış kibrit çöpleri de bulunmaktadır. Ufuk çizgisinde Sivas şehir görüntüsü belirlemektedir. Mezar tahtalarının yansıttığı ölüm duygusuna karşılık, ekin tarlasının yeni yeşermeye başlamış tazeliği yeni hayata dair ipuçları vermektedir.

Filmin süresi, tıpkı tahtaların sayısında olduğu gibi, kurbanların sayısına uygun olarak 35 saniyedir. Görüntü, merkezdeki tahtanın üzerinde yer alan yanmış kibrit çöpünün odağında başlar ve toplam 35 saniyede manzaranın tamamını kapsayacak kadar büyür. Video, müzikte bir dizgi olan “*fa diyez – sol - la*” dizgisi ile başlar. Bu dizgi sıklıkla Alevi Bektaşî semahlarında ya da deyişlerinde tekrarlanan bir imza niteliğindedir. Bu üçlü vuruş birkaç saniye sonra kendini bir tınıya (la sesine) bırakır ve bu tını filmin sonuna kadar artarak devam eder.



Resim 41: Gökhan Eken, “Her Yer; Har-Yer”, 2014, Video. (Asistan: Şükrü Tütüncü).

“*Her Yer; Har-Yer*” ismini verdiğim video çalışmasında da yine bir mezar tahtası formu kullanılmıştır. Bu çalışmada, kırmızıya boyanmış mezar tahtası, kentin önemli mekânlarında (Buruciye Medresesi önü, Hükümet Meydanı, Aşık Veysel Parkı vs.) tek başına yanmaktadır (Resim 41). Kamera her defasında kentin değişik bir noktasını yansıtırsa da, yanmakta olan kırmızı figür, hemen her yerde ateşini korumaya devam etmektedir. Şehirde hayat kendi rutininde devam etmekte ama bu sıradanlığa karşın aykırı bir form, ait olmadığı mekânlarda kendi halinde yanmaya devam etmektedir.

Binlerce yıllık toplumlar tarihinde insanlık suçlarının olmadığı bir yıl neredeyse yok gibidir. Bu üzücü olaylar insanlık belleğinde kara bir gün olarak iz bırakır ve bu zamanları dile getirirken de yine bu tanımlamayı kullanırlar. Türk Dil Kurumu Sözlüğünde kara gün, sıkıntılı üzüntülü zaman anlamına karşılık gelir.²² Sivas’ta yaşanan olayda özellikle mağdur açısından kara bir gündür.

²²

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.54cb51ea4efc36.94147308



Resim 42: Gökhan Eken, “Kara Gün Serisi”, 2015, Yağlıboya.

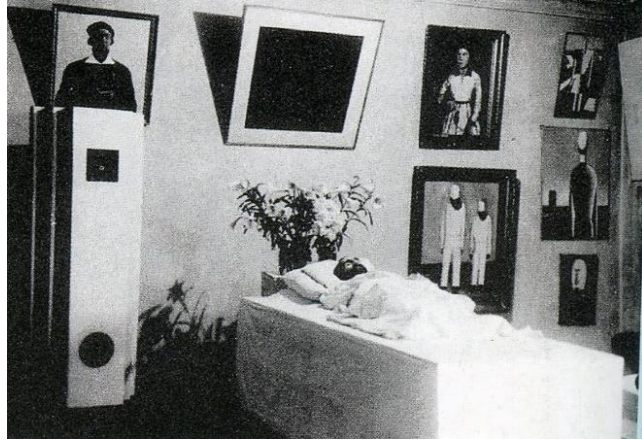
Bu noktadan hareketle ortaya konulan “*Kara Gün Serisi*” başlıklı çalışmada, triptik bir pano düzeni karşımıza çıkar (Resim 42).

Triptik düzenleme resim sanatın gelenekselleşmiş bir kompozisyon biçimidir. Dengeli ve sağlam bir uyum yaratmanın ötesinde özellikle Hristiyan sanatının dini temalı örneklerinde “baba, oğul ve kutsal ruhu” simgeleştiren bir metafordur. Sanatta üçleme ve bunun plastik yansımaları her ne kadar Hristiyan geleneği içerisinde bol miktarda öne çıksa da farklı kültürler içinde de benzer anlam ve simgeler bulunmaktadır. Örneğin; Alevi geleneği içerisinde de “Hak, Muhammed, Ali” olarak sadeleştirilen, kutsal bir üçleme bulunmaktadır ve bu üçleme Aleviliğin temel esaslarını oluşturur.

Yapıtın simetrik kurgusu ve koyu rengin yarattığı ağır hava, izleyiciyi kendi kasvetli duygusu içine sürüklemeyi amaçlamaktadır. Siyah rengin kendi doğasında yer alan ciddiyet ve melankolinin, bu tür eserlere büyük bir katkı sağladığını ve bazı sanatçıların yapıtlarını monokrom bir anlayışla meydana getirdiğini daha önce bir takım örnekler üzerinden ele almıştık. Bu örneklerden biride Malevich’in “*Siyah Kare*” isimli çalışmasıdır. Nesnesizlik kurmanı sanatında biçime dönüştürmenin yollarını arayan sanatçının, nihayetinde geldiği son nokta; “*Siyah Kare*” dir.

Malevich’in ölümünün hemen ardından çekilen bir fotoğrafında, “*Siyah Kare*” isimli çalışması da yer alır. Bu fotoğrafta, beyaz yatağının içinde sanatçının cansız bedeni ve yatağının başucunda adeta ona saygı ile eğilmiş “*Siyah Kare*” si yer alır. Bu görsel ölümün soğuk gerçeği ile siyahın sade anıtsallığının birbirlerini tamamlaması adına

etkileyici bir örnektir. Eser, bu hazin olayın bir paydaşı olmuştur. Tablonun önünde duran Malevich'in cansız bedeni, resmin dramatik atmosferini daha da yoğunlaştırmaktadır (Resim 43). Resim 42'de görülen çalışma da, saf soyut ifade gerçekliğine sığınarak, sadece Madımak Olayına değil benzer nitelikteki tüm travmalara karşı disiplinli ve ciddi bir saygı ifadesi ortaya koymaya çalışır.



Resim 43: Malevich ve "Siyah Kare", fotoğraf, 1935

Erişim: [http://2.bp.blogspot.com/-](http://2.bp.blogspot.com/-QOZOSWCnENC/UvgXgeP6xml/AAAAAAAAAHes/bHA9fSVFqeM/s1600/malevich-dead.jpg)

QOZOSWCnENC/UvgXgeP6xml/AAAAAAAAAHes/bHA9fSVFqeM/s1600/malevich-dead.jpg



Resim 44: Gökhan Eken, "Otuzbeşler", 2015, Kompozit levha ve ahşap.

"*Kendi Kentine Ağıt*" ismiyle bir araya gelmiş çalışmalardan bir diğeri de "*Otuzbeşler*" isimli düzenlemedir.

Pek çok din ve inanç içerisinde sayılarla sembolleştirilmiş kutsal değer ya da gruplar bulunur. Alevilik inancı içinde de kutsallık atfedilen bazı rakamlar (üçler, beşler, yediler, onikiler, kırklar vs.) yer almaktadır. Zaman içerisinde bir takım etkiler ve gereksinimler doğrultusunda bu kavramların ortaya çıktığını düşünebiliriz. Günümüz dünyasında da bir takım olaylar sonucunda rakamlarla sembolleştirilen gruplar ya da olaylar bulunmaktadır.

Çalışma 35 ayrı parçanın bir araya gelmesi ile oluşur (Resim 44). Her bir parçada dikine kurgulanmış mezar tahtaları bulunmaktadır. Tahtalar, Madımak Otelinde hayatlarını kaybeden figürlere karşılık gelmektedir ve üzerleri otel yangınına gönderme yapılarak küllendirilmiştir. Her bir tahtanın arkasında parlak sarı levhalar bulunmaktadır. Bu levhalar, önlerinde yer alan yanık figürsel tahtalara bir ayrıcalık kazandırmakta ve bir hare gibi onlara kutsallık atfetmektedir.

SONUÇ

Önyargılar, kendisine benzemeyen insanları yabancılaştıran, ayırtıran ve yok etmeye çalışan insan davranışları dünyada pek çok insanın hayatına mal olmuştur. Sadece Yahudi oldukları için öldürülen insan sayısı dünyada 6 milyondan fazladır.

Yahudiler ve Romalılar, Kudüs'te İsa'yı öldürdüler.

Kerbela'da Ali'nin ailesi ve taraftarları Muaviyeler tarafından katledildiler.

Norveç'te baskın Nordik ırkını korumak için, Taterler zorla kısırlaştırıldı.

İspanyollar ve sömürgeci Avrupalılar, Amerika kıtasının yerlilerini ortadan kaldırırken, Madrid'de Fransızlar İspanyol direnişçileri infaz ettiler.

İngilizler Avusturalya'nın yerli halkı Aborjinleri, Almanlar ise 1800'lerin sonunda Namibya'nın yeraltı zenginlikleri için Herero ve Namaları yok ettiler.

Guernica'yı Franco ve işbirlikçileri bombaladılar.

Amerika, siyah ırkı köleliğe zorladı.

Hitler, Yahudi ve çingeneleri öldürdü.

ABD ve müttefiklerince Dresden'e sığınan Alman halkı bombalandı.

Bamyan'da Taliban milisleri Şiileri katlettiler.

Tiananmen'de Ordu, öğrencileri, aydınları ve işçileri öldürdü.

Halepçe'de Saddam, Kürt azınlıkları kimyasal silahlarla öldürdü.

Srebrenica'da, Bosnalı Müslümanlar infaz edildiler.

Ruanda'da fanatik Hutular, 800.000 Tutsiyi öldürdüler.

Bağdat'ta ABD askerleri sivil Iraklılara işkenceler yaptılar.

Arakan'da Müslüman azınlıklar, Budist çoğunluk tarafından yok edilmekteler.

Maraş ve Çorum'da Aleviler, aşırı dinci ve milliyetçi gruplarca katledildiler.

Sivas'ta binlerce fanatik saldırgan, bir otele sığınmış onlarca masum insanı ateşe verdi.

Benzer katliamlar günümüzde de kanlı biçimlerde devam etmektedir. Ortadoğu da neredeyse hemen her gün mezhep çatışmalarında sivil insanlar acımasızca sokak ortasında infaz edilmekte ve bu katliamların görselleri tüm dünyaya yayınlanmaktadır.

Bu vahşiliklerin çoğunlukla yaşandığı yerler, kent yerleşkeleridir. Çünkü kentler farkı kültür gruplarının yaşadığı en geniş sosyal oluşumlar olmakla birlikte, bir yandan da ele geçirilmesi, teslim olunmaması gereken merkezler konumundadır. Yakın dönem içerisinde meydana gelen Kobani (Ayn al Arab) çatışması bu duruma önemli bir örnektir.

Kurban genellikle yalnızdır. Aynı zamanda gururu da incinmiştir. Travmadan kurtulmak için, kendini ifade etmeye ve insanlara sesini duyurmaya ihtiyaç duyar. İşte bu noktada sanat ciddi bir rol üstlenmektedir. Çünkü sanat, toplumlar üzerinde duygulu ve etkili anlatımı ile çok daha kalıcı bir iz bırakabilme yetisine sahiptir. Dışavurum konusunda en etkili dillerden biridir ve barışçıldır. Özellikle günümüzde kitlelere ulaşma hızı konusundaki başarısı nedeni ile etkili bir yoldur. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, sanat yapıtlarının da çoğaltılıp yayılmasında bir avantaj yaratmaktadır. Dünyanın en eski propaganda aracıdır ve onun bu konudaki etkisi bütün dünyaca kabul görmektedir. Dolayısıyla sanat, bu konuda büyük bir tecrübeye ve birikime sahiptir. Bunlarla beraber sanat, bir belge niteliğindedir. Baskın güçler gerçekleri saklamaya, kurbanın sesi alabildiğince kısma çalışırken, sanat olayları kendi tarihi içerisinde saklayabilir.

Travmadan arınma ve kurbanın rahatlaması açısından sanatın bu kadar öneme sahip olduğu bir noktada, elbette sanatçıların bu sorumlulukta pay edinmeleri beklenmektedir. Zira sanatçı da toplumun bir parçası, hatta bazen travmanın ortasındaki kurbandır.

Araştırmada yer vermeye çalıştığım bazı dünya örneklerine bakıldığında, sanatın etkili bir biçimde kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle Yahudilere yönelik uygulanan şiddetin sanat yoluyla kendini dünyaya ifade edişi ve bu konuda elde ettikleri uluslararası başarılar önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bununla beraber etkili bir sanatsal karşılık bulamamış örneklerin sebeplerini de dikkatlice irdelemek gerekmektedir.

Ülkemiz tarihine bakıldığında oldukça önemli zenofobik kent yıkımlarının örneklerini görebiliriz. Maraş olayları, Çorum olayları, 6-7 Eylül Olayları, 1978 Sivas Olayları, Başbağlar Katliamı gibi pek çok hadisenin maalesef, “*Guernica*” ya da “*Schindler’in Listesi*” gibi, anıtsallaşmış bir sanat yansıması bulunamamaktadır.

Madımak Olayı olarak tarihe geçen dramatik olay ve olayın ardından yaşanan yargı sürecinde mağdurların acılarının bir türlü hafifletilememesi, bir sanatçı ve kent üyesi olarak çalışmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yapıtlarda, mümkün olduğunca Sivas şehriyle özdeşleşecek kaynaklardan beslenilmeye çalışılmıştır. Çünkü hadise tüm insanlığı ilgilendiren bir boyuta sahip olmakla birlikte, yöresel özellikleriyle de öne çıkan bir olaydır. Dolayısıyla çalışmalarda tercih edilen Sivas Kalemeleri, Yıldız Dağı, mezar tahtaları ve kent görüntüleri izleyicide olayın özeline inebilmeyi sağlamaktadır. Kendi

biçim özelliklerinin yanı sıra, Sivas Olayına vurgu yapan birer metafor olarak bu nesneler, çoğunlukla kurban veya mağdurlar da özdeşleştirilmiştir. Bunlarla birlikte çalışmalarda zift ve ateşin doğrudan kullanıldığı da görülmektedir. Çalışmalarda ateşin ve ziftin yarattığı etki ise tam anlamıyla bir yıkımdır. Küllendirilmiş kalemler veya tahtalar olayın dramatik sonucuna bir göndermedir. Bu noktada yöresel formların kurbanı temsil edişine karşılık, ateş ve ziftte failden birer parça olarak görülür.

Bu çalışma, Sivas travmasına karşı sergilenen bir duyarlılık yansıması olmakla birlikte, hala daha günümüzde bu olayın sanatın ilgisine ihtiyaç duyduğunu da göstermeye çalışmaktadır. Ülkemizde travma temalı sanat yapıtlarının çoğalması, teşvik edilmesi, dünyaya yayılması ya da var olan eserlerin korunması, yıkılıp yok edilmelerinin engellenmesi, bu konuda müzelerin oluşturulması her şeyden önce demokrasinin, uygarlığın ve gelişmişliğin bir yansıması olacaktır.

KAYNAKÇA

ALINTILANAN KAYNAKLAR

ARMUTLU, Sadık. (2009) “*Kelebeğin Ateşe Yolculuğu*” A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi/39, Erzurum
Erişim Tarihi: 20.09.2013,
<http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunitaed/article/viewFile/1020002171/1020002170>

BAROUD, Ramzy. “*Abu Gharib Cezaevi Kültürünün Devamı*” (Çev: Nuh Muğurtay)
Erişim Tarihi: 18.02.2014
http://www.ozgurgundem.com/?haberID=98432&haberBaslik=Ebu+Garip+Cezaevi+k%C3%BClt%C3%BCr%C3%BCn%C3%BCn+devam%C4%B1&action=haber_detay&module=nuce

BURKE, Peter. (2003) “*Tarihin Görgü Tanıkları*”. Kitap Yayınevi.İstanbul.

Ekrem Heydo Söyleşisi
Erişim Tarihi: 27.03.2013, <http://www.guneydoguguncel.com/kurt-sinemasi-var-1572h.htm>

DORSAY, Atilla. “*Yahudileri Kurtaran Adam*”, Erişim Tarihi: 04.04.20013,
http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Yazarlar/dorsay/2005/06/24/TRT-1_2055_Schindler_in_Listesi

EREN, Naci. (1984), “*Hece Tahtaları*”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları. İstanbul

ESMER, Hayri. (2002) “*Parçalanmış Bir Yaşamın Tanığı Olarak Otto Dix ve Prager Strasse*”. Anadolu Sanat, Sayı:13, S. 111-120,

FISCHER, Ernst. (1998) “*Sanatın Gerekliği*”. Payel Yayınları. İstanbul.

GROYS, Boris. (2014) “*Sanatın Gücü*” Hayalperest Yayınları. İstanbul.

GÜNDOĞAN, Nezahat. GÜNDOĞAN, Kazım. (2014) “*Dersim’in Kayıp Kızları*” İletişim Yayınları. İstanbul.

HERMANN, Judith. (2011) “*Travma ve İyileşme*” Literatür Yayınları. İstanbul.

HOUP, Simon. (2007) “*Kayıp Eserler Müzesi*”. YKY. İstanbul

KALAYCI, Nazile. (2014) “*Necla Rüzgar’ın “Fauna”sı ya da Tanıklık Üzerine*”
Erişim Tarihi: 03.03.2014,
<http://www.e-skop.com/skopbulten/necla-ruzgarin-%E2%80%9Cfauna%E2%80%9Csi-ya-da-taniklik-uzerine/1759>

KONGAR, Emre. “*Siyasal İslam’ın Yükselişi ve Sivas Katliamının Ardında Yatan Nedenler*”. Erişim Tarihi:23.02.2014,
<http://www.hubayar.eu/SiteFiles/makaleler/mak3.pdf>

LE BON, Gustave. (2009) “*Kitleler Psikolojisi*”. Alter Yay. Ankara. (Çev: Hasan İlhan)

LEPPERT, Richard. (2002) “*Sanatta Anlamların Görüntüsü / İmgelerin Toplumsal İşlevi*” Ayrıntı Yay. İstanbul. (Çev. İsmail Türkmen).

LYNTON, Norbert. (1991) “*Modern Sanatın Öyküsü*” Remzi Yayınları. İstanbul

ÖTGÜN, Cebail. (2009) “*Eril ve Dişil Yapılanma: Bir Dağ Olarak Anne (Anish Kapoor)*”. Gazi Üniv. GSF Sanat ve Tasarım Dergisi. Ankara.

Ramazan Öztürk Söyleşisi

Erişim Tarihi: 23.04.2014, <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/26035417.asp>

READ, Herbert. (1981) “*Sanat ve Toplum*” Umran Yayınları. Ankara.

READER, John. (2007) “*Şehirler*” YKY. İstanbul. (Çev: F. Bahar Karlıdağ)

Tammam Azzam Röportajı

Erişim Tarihi: 12.09.2013, <http://www.archinternational.org/syria.html>

TARHAN, Nevzat. (2009) “*Toplum Psikolojisi*”. Timaş Yayınları. İstanbul

TARHAN, Nevzat. (2012) “*Psikolojik Savaş*”. Timaş Yayınları. İstanbul

TAYLOR, Shelley. PEPLAU, Letitia Anne. SEARS, David. (2012) “*Sosyal Psikoloji*” İmge Yayınları. Ankara. (çev: Ali Dönmez)

TEBER, Serol. (1985) “*Picasso*” DeYayınları. İstanbul

TURANİ, Adnan. (2010) “*Çağdaş Sanat Felsefesi*” Remzi Yayınları. İstanbul

YALÇINKAYA, Ayhan. (2011) “*Hafıza Savaşlarından Sahiplenilmiş Şehitliğe: Madımak Katliamı Örnek Olayı*”. Ankara Üniv. SBF Dergisi. Cilt 66. s: 333-394

YILDIRIM, Ali. (1994) “*Pir Sultan Abdal*” Ayyıldız Yayınları. Ankara.

Rıza Zelyut Söyleşisi

http://www.sabah.com.tr/Gundem/2009/07/02/sivasta_olay_bekliyordum_ama_buyuk_bir_kiyim_yasandi

www.tdk.gov.tr

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=65380>

<http://www.bloomberg.com/news/2013-10-30/banksy-donates-nazi-doctored-landscape-to-help-aids-group.html>

Soner Yalçın Söyleşisi, Halk Tv, <http://www.youtube.com/watch?v=sGwCroAmbEA>

DİĞER YARDIMCI KAYNAKLAR

“BM. Guernica’dan Utanıyor”

Erişim Tarihi: 09.10.2012, <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=65380>

“Ülkeler, Tarihi Buda Heykellerinin Geleceğini Tartışıyor”

Erişim Tarihi: 03.02.2014, <http://www.sabah.com.tr/NewYorkTimes/2014/03/30/ulkeler-tarihi-buda-heykellerinin-gelecegini-tartisiyor>

BARAZ, Yahşi. “Entartete Kunst / Dejenere Olmuş Sanat”

Erişim Tarihi: 18.05.2013, <http://lebriz.com/pages/lld.aspx?articleID=383§ionID=1&lang=TR&bhcp=1>

ÇEKİRGE, Yavuz. (2009) “Taliban Rejimi”.

Erişim Tarihi: 08.12.2013, <http://www.hurriyet.com.tr/dunya/11512355.asp>

ÇELİKOĞLU, Pınar. GÜLZARİ, Virna. “Travmanın Etkileri ve Travmayla Başa Çıkma”

Erişim Tarihi: 02.09.2013, <http://www.bupampsi.boun.edu.tr/?q=node/23>

DURSTON, Tom. “Jake & Dinos Chapman: Fucking Hell” Erişim Tarihi: 23.08.2013,

<http://inverted-audio.com/visual/jake-dinos-chapman-fucking-hell/>

DORSAY, Atilla. “Sivas Faciasının Filmi”, Erişim Tarihi: 13.05.2014

<http://www.odatv.com/n.php?n=schindlerin-listesinde-ne-hissetiysem-bu-filmde-de-onu-hissettim-1007121200>

EISENMAN, Stephen F. (2007), “Abu Graib Etkisi” Versus Yayınları. İstanbul.

ESMER, Hayri. (2009) “Akıl ve Saçmalığın Sınırlarında Bir Muamma; Goya’nın Baskı Resimleri”

Erişim Tarihi: 11.09.2013, http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/2_hayri.pdf

ERDEN, Hikmet – GÜLEÇ, Leyla. “Bahman Ghobadi Röpörtajı”

Erişim Tarihi: 01.03.2013, <http://www.sinemadicle.com/index.php/yorumlar-56/30-yorumlar/118-kuert-sinemas-ve-bahman-ghobadi>

ERGİN, Sedat. “Sivas Katliamını Hatırlarken” Hürriyet,

Erişim Tarihi: 07.08.2013 http://www.psakd.org/makaleler/sivas_katliamini_hatirlarken.html

GASSET, Ortega. (2011) “İnsan ve Herkes” Metis Yayınları. İstanbul.

GOMBRICH, E.H. (1992) “Sanatın Öyküsü”. Remzi Yayınları. İstanbul

Mamoste Fakhradin Söyleşisi

Erişim Tarihi: 21.07.2014, <http://www.yeniozgurpolitika.org/index.php?rupel=nuce&id=29148>

MAYMANAH, Farahat. “Tammam Azzam”

Erişim Tarihi: 19.01.2014,
www.contemporarypractices.net/essays/volumeX/Tammam%20Azzam.pdf

SEMİRCİ, Bengi, (2011) *"Farklılık ve Kültür: Zenofobi"*. Erişim Tarihi:24.12.2012,
<http://www.sabah.com.tr/Cumartesi/Yazarlar/bsemerci/2011/11/05/farklilik-ve-kultur-zenofobi>

YILMAZ, Nalan. (2009) *"Kazimir Malevich ve Suprematizm"*
Erişim Tarihi: 10.01.2015,
lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionsID=2articleID=533&bhcp=1

VAN ALPEN, Ernest. *"Painful Painting"*
Erişim Tarihi:03.04.2014, <http://ronaldophuis.aeroplastics.net/>

WEBER, Max (2012) *"Şehir"*. Yarın Yayınları. İstanbul.

"Ülkeler, Tarihi Buda Heykellerinin Geleceğini Tartışıyor"
Erişim Tarihi: 03.02.2014, <http://www.sabah.com.tr/NewYorkTimes/2014/03/30/ulkeler-tarihi-buda-heykellerinin-gelecegini-tartisiyor>

"Unutmamak Sergisi Açıldı"
Erişim Tarihi: 25.12.2013, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/11331/_Unutmamak__sergisi_acildi.html