T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SOSYO-KÜLTÜREL BİR STATÜ ÖNERMESİ OLARAK PORTRE RESMİNDE ALT-KİMLİK ARAYIŞLARI

Referans Numarası: 10005333

Hazırlayan: Kerem GÜMAN

Danışman

Yrd. Doç. Dr. A. Feyzi KORUR

İZMİR - 2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "*Sosyo-kültürel Bir Statü Önermesi Olarak Portre Resminde Alt-kimlik Arayışları*" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ / 2013

Kerem Güman

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ……/……/…… tarih ve ……sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ……..maddesine göre Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Kerem GÜMAN'ın Sosyo-kültürel Bir Statü Önermesi Olarak Portre Resminde Alt-kimlik Arayışları konulu tezi / projesi incelenmiş ve aday ……../……../…….. tarihinde, saat ……..'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini / projesini savunmasından sonra ……..dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin / projenin …….olduğuna oy……ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ FORMU

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

- **Not:** bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: GÜMAN **Adı:** Kerem

Tezin Türkçe Adı: Sosyo-kültürel Bir Statü Önermesi Olarak Portre Resminde Alt-kimlik Arayışları

Tezin Yabancı Dildeki Adı: Search for Sub-identities in Portrait Paintings as a Statement of a Socio-cultural Status

Tezin Yapıldığı
Üniversite: D. E. Ü. **Enstitü:** G. S. E. **Yıl:** 2013

Tezin Türü: ☒

Yüksek Lisans: ☐ Dili: **Türkçe**

Doktora: ☐ Sayfa Sayısı: 72

Tıpta Uzmanlık: ☐ Referans Sayısı: 251

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez Danışmanının

Unvanı: **Yrd. Doç. Dr.** Adı: **Ahmet Feyzi** Soyadı: **KORUR**

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- **portre**
2- **alt-kimlik**
3- **sanat piyasası**
4- **anakronizma**
5- **çağdaş çin**

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-**portrait**
2-**sub-identity**
3-**art market**
4-**anachronism**
5-**contemporary china**

Tarih: .../.../2013

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayımlanmasını istiyorum Evet ☒ Hayır ☐

ÖZET

Bu çalışma, küresel sanat piyasasının etki alanında üretimlerini gerçekleştiren 8 Çinli sanatçının çalışmaları temelinde çağdaş sanatçıların çok-kültürcülük, kolektif ben ideali ve anakronik bellek kavramları çevresinde oluşan alt-kimliklerini, kimlik oluşumunda alt-kimliğin rolünü ve kimlik iddiasının öteki kavramı ile ilişkisinin, kimliğin sanatsal ifadesi üzerindeki etkisini, Freudyen tez çerçevesinde eleştirel olarak inceler.

ABSTRACT

This current work critically examines, through the works of 8 Chinese artists produced under the influence of the global art market, the sub-identities of contemporary artists formed around the concepts of multiculturalism, collective ego ideal and anachronic memory, the role of sub-identities in the construction of identity and the influence of the relation between the claim to identity and the notion of "the other" on the artistic expression of that identity within the framework of Freudian thesis.

ÖNSÖZ

Araştırma sırasında okunan kaynakların genellikle yabancı dilde oluşundan dolayı bu kaynaklardan yapılan alıntıların tüm çevirileri tezin yazarına aittir. Psikoloji, sosyoloji bilimleri ile güncel sanat etkinlikleri hakkında bilgi verirken kronolojik bir sıra takip edilmemiştir. Bağlantılar daha çok birbiriyle ilintili olduğu düşünülen tezler arasında kurulmuştur.

Bu çalışmayı hazırladığım süreç içerisinde bana yardımcı olan, tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. A. Feyzi KORUR'a, Prof. Mümtaz SAĞLAM'a, Prof. Gülay YAŞAYANLAR SAĞLAM'a, Doç. Rasim ÖZGÜR'e, Yrd. Doç. Ramazan BAYRAKOĞLU'na, Araş. Gör. Özgür ÖZKAN'a, Araş. Gör. Rabia Özgül KILINÇARSLAN'a, akıl hocalarım Önder GÜMAN ve Bikem GÜMAN'a, Resim Yüksek Lisans Programı'ndan sınıf arkadaşlarım Gülderen DEPAS ve M. Emre MEYDAN'a, teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ii
TUTANAK iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
ÖNSÖZ vii
İÇİNDEKİLER viii
GÖRSELLERİN LİSTESİ x

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM
BEN, BİREY, ALT-KİMLİK

1.1 Freudyen Teze Göre Ben Ve Alt-kimlik İlişkisi 4
1.2 Kimlik ve Yaratıcı Süreç 12

İKİNCİ BÖLÜM
ÖTEKİLEŞEN TOPLUM VE "ÖTEKİ" TOPLUM

2.1 Bireyin Yalnızlığı 22
2.2 Ötekiliğin Bir Amaçlılığı 25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANAKRONİK BELLEK UZAMI

3.1 Kültürel Anakronizm 28
3.2 Gerçekliğin Kurgusal Dönüşümü 31

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSELLEŞEN BİREY

4.1 Çağdaş Sanat Ortamında Alt-kimlik.....34
4.2 Görselliğin İmkânları/İmkânsızlıkları.....38

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ÇİN'DE ALT-KİMLİK ARAYIŞLARI

5.1 Çağdaş Sanatın İçinden Çin'e Bir Bakış.....44
5.2 Güncel Çin Portre Sanatı Örneğinde Alt-Kimlik Arayışları.....50
5.2.1 Fang Lijun 50
5.2.2 Feng Zhengjie.....53
5.2.3 Geng Jianyi.....54
5.2.4 Pu Jie 55
5.2.5 Yu Youhan 57
5.2.6 Zeng Fanzhi.....59
5.2.7 Zhang Xiaogang 60
5.2.8 Yue Minjun.....62

SONUÇ.....64
KAYNAKLAR 68
ÖZGEÇMİŞ.....73

GÖRSELLERİN LİSTESİ

Sayı *Sayfa*

1. http://fc05.deviantart.net/fs70/i/2012/133/f/c/i__m_not_anti_ system__system_is_anti_me_by_adennia yah-d4zmlsl.jpg 15
2. http://www.flickr.com/photos/slisina/5775215780/ 16
3. Ma Desheng, Demokrasi duvarında, Pekin, 1 Ekim 1979 (Wall, uc) http://www.zeestone.com/article.php?articleID =16 46
4. Fang Lijun, 2003.2.1; tuval üzerine yağlıboya, 398×854cm 51
5. Fang Lijun - Series 2 No.2 "Howl", (1991 - 1992), tuval üzerine yağlıboya, 200x200 cm 52
6. Kitsch Mao in Red, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 149.4 x 149.5 cm.....54
7. Chinese Portrait Series, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 210 cm.....54
8. Geng Jianyi, Portrait, 2001, jelatin gümüş baskı, chemigram, 60 cm × 50 cm 55
9. Geng Jianyi, The Second State, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 130.0 x 196.0 cm.....55
10. Pu Jie covering, No.1, 2009, Tuval Üzerine Yağlıboya, 250 × 600cm 56
11. Pu Jie, Akrilik(Detay) 57
12. Yu Youhan, 'Untitled (Mao Marilyn)', 2005, 150 x 149 cm 58
13. Yu Youhan, Mao in New York, 1995, tuval üzerine akrilik, 109.5 x 90 cm.....58
14. Zeng Fanzhi, mask 1, 1999, serigrafi, 73 x 57 cm.....60
15. Zhang Xiaogang, Remember and Forget, 2002, Tuval üzerine Yb ve Akrilik, 200x260 cm 61

16. Alfred E. Neuman, Norman Mingo'nun yarattığı karakter.....62
17. Yue Minjun, Bystander, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya 63

GİRİŞ

Kendi olmak, kendini bilmek gibi tarih boyunca süre gelen felsefî önerme ve tartışmalar, moderniteye yöneltilen suçlamalar ve geçmişi sorgulamadaki dayanakların anakronikliğinin görmezden gelinişi, güncel sanat pratiklerinde gözlemlenebilen olgulardan sadece birkaçıdır. Kimliğini elde edebilmek için, pazarlanan seçenekler arasında "kendi"ni kaybetme olasılığına rağmen bir çıkış yolu arayan sanatçıya zor kararlar verdiren bir ortamdan söz etmek günümüzde daha mümkün. Öte yandan bu kararları çoktan vermiş olup; belli bir kültürel doyuma ulaşmış toplumlarda bu süreci gözlemleyebilmek, kültür içinde eriyen geçişin homojenliği nedeniyle hayli zor olabilmektedir. Bu gibi sürüp giden tartışmalardan biraz uzaklaşarak, çokkültürcülüğe geçişi henüz yeni tamamlayan toplumlarda çağdaş sanat pratiklerinin ne gibi gelişmeleri beraberinde getirdiği, büyük resmin anlamlanmasına katkıda bulunabilir.

Kimliğin, kendiliğinden var olduğundan ziyade ilişkilerin bir sentezinden oluştuğunu[1] söylemek mümkün.[2] Aksi halde önceden belirlenmiş bir rol; doğal sürece bilinçli bir müdahale... gibi tanımlamaları beraberinde getirmesi olasıdır. Günümüzde de özgürlük, eşitlik gibi kavramları söylev paradigmasına yerleştiren kimlik tartışmaları, bunun kısmen unutulduğu ya da arka plana itildiği alt-kimlik arayışlarında konuşlanan bir eylem planı üzerinden kendini var eder. Bu çağdaş var olma mücadelesinin içinde sanatçının kendine bir yol çizmesi, hem bu kadar kolay; hem de daha zor olmamıştır. "Bulacağı" kimliğinin üzerinden sosyo-kültürel bir statü elde etmek ve ondan kazanç elde etmeye kodlanmış güncel estetik bilgiyi kutsallaştırmak zorunda kalmıştır. Sistemin sanatçıyı mecbur kıldığı bu çağdaş ana akım, kendi sınırlarını belirginleştirmeden, dışarıda kalanları işaret eder.

---

[1] (Schlesinger, 1994, s. 262)

[2] Buna kişisel ve sosyal kimlik kavramları da dahildir. (Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan, 2012, s. 75)

Çağdaş sanatta kendine hatırı sayılır yer edinen bir alt kategori olarak değerlendirebileceğimiz portre resmi, özellikle de Çin gibi figüratif resmin yaygın olarak görüldüğü Asya ülkelerinde, sanat piyasasına önemli temsilciler sunmaktadır. Günümüzde sanat çalışmalarına arka plan teşkil etmesi açısından alt-kimliklerin kullanımının yaygınlaşması, onu arayışı da teşvik etmekte; bilhassa çokkültürcülüğün görece yeni ortaya çıktığı Çin gibi ülkelerde görülmektedir. Burada baskının parçalayıcı sonuçlarına karşı tek etkili yanıt olarak görülen kimlik arayışı[3] yaygın olarak kabul görmektedir. Çin Halk Cumhuriyeti'nde Kültürel Devrim'in ardından yaşananların günümüze yansımalarını alt-kimlik arayışları üzerinden okumak, tarihin anakronik yorumlarına maruz kalmayı da kabullenmeyi gerektirir.

Kolektif belleğin sanatçının yaratıcılığını tetiklemesi ile ortaya çıkan protesto sanatı, konumu itibarı ile kimlik politikalarından etkilenmektedir. Sınıflandırmaya tabi tutulan tüm sosyal içerikli bilgi birikimlerinde olduğu gibi bu yaklaşım, ideolojinin yönlendirdiği bir alanda yorumlanmaya uygundur. Düşünceyle güvence altına alınan bu yeni konformizmde sınırlar muğlâklaşır. Sistem, eleştirinin kaynağını bulur ve kendi dayatmasını ondan ustalıkla gizler.

İktidar mücadelesi, değerlendirmenin geçersizliğinin ilan edildiği bu koşullarda gelişimini sürdürmüş; sanat başlığı altında kendine yer bulmuştur. Aynı ortamda özgünlük iddiasında bulunarak karşılaştırmayı olanaklı kılmıştır.

> *Özgünlük, incelenen olgu veya nesnenin kendinden menkul özellikleriyle ortaya çıkmaz. İçinde bulunduğumuz son derecede güncel bağlamda, geçmişe yönelik arzu ve yargı yüklü bakışın sonucudur.*[4]

Özgün bir kimliğe duyulan özlem, bireycilik sorununu da gündeme taşımıştır. Sanatçıyı doğrudan ilgilendiren, bir birey olarak statü kazanma ihtiyacı, çalışmalarında

---

[3] (Laclau, 1995, s. 246)

[4] (Bayart, 1999, s. 77-78)

görselleşmesiyle daha çok olanaklı hale gelir. Arzunun ihtiyaca dönüştüğü sanat pazarı da bu arayışı özendiren bir konumdadır. Kişiselliğin feda edildiği bu noktada metalaşan toplumsal ilişkilerin[5] görünür kıldığı özgünlük statüsüne ulaşmak bu piyasayı cezp edici kılar. Özetle: Kantçı ve Hegelci bir estetik anlayışını benimseyen, özgünlüğün ve yeniliğin hedef olarak belirlendiği bir çağdaş sanat ana akımı mevcuttur.[6] Bu ana akım diyebileceğimiz sanatı Ortega y Gasset şöyle tanımlar:

> *Ama şimdinin sanatçısı bizi şaka olan, aslında kendi kendisini alaya alan bir sanatı izlemeye çağırıyor.*[7]

Sanatçının bir çağdaş birey olarak özgünlüğü kavrayış biçimini daha ayrıntılı incelemek; sanatta alt-kimlik arayışını meşru kılan söylemlerin, nedenleri ile birlikte çağdaş Çin portre sanatı örneğinde somutlaşmasını göstermek amacıyla Freudyen tezin "ben" kavramının bir yeniden okuması faydalı olacaktır.

---

[5] (Silier, 2013, s. 132)

[6] (Odd Nerdrum et. al., 2010, s. 68)

[7] (Gasset, 2012, p. 51)

BİRİNCİ BÖLÜM

BEN, BİREY, ALT-KİMLİK

... Görsel düşünmede kural olarak yalnızca düşüncenin konusu bilince çıkmakta, bu konunun çeşitli öğeleri arasındaki ilişkiler –ki düşünceleri özellikle niteleyen de bunlardır- görsel bir ifade bulunmamaktadır. O halde resimlerle düşünmek ancak çok eksik bir bilinçli olma biçimidir. Ayrıca bu, bilinçdışı süreçlere sözcüklerle düşünmekten daha yakındır ve kuşkusuz ki bireyoluş ve türoluş açısından da ondan daha eskidir.[8]

1.1 Freudyen Teze Göre Ben Ve Alt-Kimlik İlişkisi

Büyük bir bölümünün bilinçdışı olduğunu varsayan Freud, benin üç ayrı unsur ile etrafının çevrilmiş olduğunu öne sürer. Bunlardan ilki, benin oluşumunda en önemli rolü oynayan iddir. İdi, adeta bir serseri mayın gibi, başına buyruk ve hükmedilemez bir alan olarak tanımlar. Tüm itkilerin kaynağıdır id. Bu tanımı, cinsel dürtülerin narsistik libidoya dönüşerek yüceleştiğini öne sürerek genelleştirir. Benin, kendini var etme mücadelesi nedeniyle kullanmaya mecbur kaldığı idi, onun isteklerini yerine getirerek; bir atın üzerindeki acemî binicinin düşmemek için atın gitmek istediği yönü kendi isteğiymişçesine içselleştirmesine benzetir. Burada ben, id ile mücadelesinde yitik nesne[9] özdeşleşmesini bir gizleme olarak kullanır. İkinci unsur dış dünyadan gelen etkilerdir. 'Ben'in algı-bilinç aracılığı ile dış dünyadan gelen etkiler doğrultusunda değişime uğrayarak, adeta fiziksel olarak derinin güneş yanığına maruz kalmış

[8] (Freud S. , 2011, s. 83)

[9] Freud'un tanımlamasına göre nesneye hâkim olmak için onu imha etmek, ötelemek, fantezide inşa etmek ya da göz önünden kaldırmak yolu ile elde edilen.

bölümüne benzer bir yapılanma gösterdiğini ima eder. "Ben her şeyden önce bedenseldir. Yalnızca bir yüzey varlığı değil, bir yüzeyin yansıtılmasıdır da."[10]

Dış dünya ile iletişim, benin yapılanmasında gerçek faktörünün oynadığı rolü belirler. Ben, idin mutlak hazcı tutumuna bu yolla karşılık vermeye çalışır. Daha sonra bir düzeltme ile Freud benin çekirdeği olarak algı bilinç sistemini işaret eder. İd, narsizmin etkisiyle meydana gelmiş büyük bir libido rezervuarıdır ve ben ile etkileşimi sonucu onun ikincil narsizmini oluşturur. Üçüncü eleman ise üstben denilen benin denetim mekanizmasıdır. Üstben oluşumu aile ile başlar. Anne veya baba özdeşleşmesinin birbirine göre orantısı ve olumluluk dereceleriyle belirlenen cinsel aşamanın en genel sonucu, ortaya çıkan kesişim kümesiyle oluşan ben tortusudur.

"…(Bebeksi) ben aynı engeli kendi içinde oluşturarak kendisini güçlendirir."[11] Burada Freud'un Oidipus Kompleksi teorisinden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz ki; kompleks ne kadar güçlüyse, dış etkilerle bastırılsa da tekrar kendini eski konumuna taşımaktadır.

> *Üstben(i oluşturan)... çocukluktaki uzun çaresizlik ve bağımlılık dönemi (ve)... bastırılması(,) libido gelişiminin gizlilik dönemiyle kesilmesine, böylece cinsel yaşamın iki zamanlı başlangıcına bağlı olan Oidipus kompleksi gerçeğidir.*[12]

Freud, buz çağında, bir gereklilikten dolayı ortaya çıktığını iddia ettiği Oidipus Kompleksi ile, ben ile üstbenin ayrıldığını öne sürmektedir. Böylece ebeveynin etkileri kalıcı nitelik kazanmaktadır. Freud, bende suçluluk duygusunun reddi ile gerçekleşen doyumsuzluğun kanalize edildiği bir alan olan özdeşleşmeyi örneklerken, toplumlararası eşcinsel yapılanmayı da kapsayan bir tanım ortaya çıkarır:

---

[10] (Freud S. , 2011, s. 86)

[11] (Freud S. , 2011, s. 94)

[12] (Freud S. , 2011, s. 94)

Toplumsal duygular bireylerde bugün bile kardeşlere karşı rekabet duyguları temelinde yükselir. Düşmanlık doyurulamadığı için başlangıçtaki rakiple bir özdeşleşme ortaya çıkar. Hafif eşcinsellik vakalarındaki gözlemler, bizi bu özdeşleşmenin de, saldırgan-düşmanca bir tutumun yerini almış olan sevgi dolu bir nesne seçiminin ikamesi olduğu varsayımına ulaştırmaktadır.[13]

Freud'un bu tanımından yola çıkarak bir kültürlerarası eşcinsel bir etkileşimin varlığından söz edilebilir. Toplumlar da bir tür cinsiyetler arası farklılığa benzer yapılanmalar oluşturur. Her toplum, coğrafyası ve tarihi göz önünde bulundurulduğunda, kültürel anlamda eşsizdir. Groddeck'in kolektif benine göndermede bulunan Freud'un, saldırganlığın alternatifi olarak dönüşüm geçiren nesnesi, çağdaş Doğu'nun Batı'dan etkilenmesini de açıklayabilir niteliktedir. Burada Doğu'nun kendi kültürünün reddi ile batıyı ikame eden bir süreç işlemektedir. Hatta bu durum tam tersine bir akışın olduğu 20. yüzyılın ilk çeyreğini de içine alır. Toplumlar birbirini başta düşmanca, ancak sonradan benimseme yoluyla, tıpkı benin idi içselleştirmesine benzer bir yöntem izlemesiyle, aynılaşarak eşcinsel bir ilişki düzeyini sergiler. Ancak kalıtsal özellikleriyle ayrışır.

Bu aşamada, benin yaşantıları göz önüne alındığında, deneyimin aktarılmasının biyolojik yollardan olabileceğini sezdiren bir tespit ile karşılaşırız. Yaşam döngüleri boyunca tekrarlanan deneyimler, idin yaşantılarına dönüşerek, kolektif ben bellekleri oluşturmaktadır. Üstbenin de idin havuzundan beslendiği varsayımına göre geçmiş yaşantılardan inşa edilmesi gibi bir durumdan söz edilebilir.[14] Bunun, alt-kimliklerin oluşum sürecine paralellikler barındırdığını söylemek mümkündür. Ben, bilinçdışı dürtü uyanışlarıyla, içinde bulunulan bu "farkındalık" çağında alt-kimlik arayışını mümkün kılan bir ortama sahip olur.

[13] (Freud S. , 2011, s. 96)

[14] (Freud S. , 2011, s. 96-97)

Groddeck, benin edilgen bir yaşantı içinde oluşuyla genelin yapısına işleyen bir nevi ahlakî norm şeklindeki varoluşundan bahsederken [15] Freud, bu bağlamda Groddeck'in önerisini geliştirerek bir model sunar:

> *A (Algı) sisteminden yola çıkan ve Bö (Bilinçöncesi) olarak işe başlayan varlığa "ben", bu varlığın içine uzandığı ve Bd (Bilinçdışı) imiş gibi davranan zihnin diğer kısmına da Groddeck'i izleyerek "id" demeyi öneriyorum.*[16]

Bireyde algıyı çevreleyen ben oluşumu, id ile bütünleşik bir sistem oluşturarak bastırılmış olandan, onun direnci sayesinde mutlak bir kopuş gösterir; aradaki bağlantıyı id yoluyla kurar.[17] Freud, burada 'ben'in algı-bilinç aracılığı ile dış dünyadan gelen etkiler doğrultusunda değişime uğrayarak, adeta fiziksel olarak derinin güneş yanığına maruz kalmış bölümüne benzer bir yapılanma gösterdiğini ima eder; benin zayıflığına ve onun dış etkilere karşı kırılgan bir yapı sergilediğine dikkat çeker.[18] Algılama yoluyla gerçeklik ilkesinin kabulüne çalışan ben, bunu, idin hazcı dürtüleri ile değiştirme eğilimindedir. Algılama ile dürtülerin işlevi, bulundukları konum itibarı ile aynıdır. Ben, idin tutkularını, akıl ve sağduyu'ya dönüştürmeye çalışır.[19]

Freud; benin, kullanmaya mecbur kaldığı idi, onun isteklerini yerine getirerek; bir atın üzerindeki acemî binicinin düşmemek için atın gitmek istediği yönü kendi isteğiymişçesine içselleştirmesine benzetir.[20] Ben yapısının varlığını borçlu olduğu bir etmen de vücuttur.[21]

---

[15] (Groddeck, 1923)

[16] (Freud S. , 2011, s. 85)

[17] (Freud S. , 2011, s. 85)

[18] (Freud S. , 2011, s. 86)

[19] (Freud S. , 2011, s. 86)

[20] (Freud S. , 2011, s. 86)

[21] (Freud S. , 2011, s. 86)

...Bende yalnız en bayağı olanlar değil, en yüce olanlar da bilinçdışı kalabilir demek zorundayız. Böylelikle daha başından bilinçli ben hakkında söylediğimiz şeyin, onun her şeyden önce bir Beden-beni olduğunun kanıtını da burada buluyoruz.[22]

Daha sonra bir düzeltme ile, Freud, benin çekirdeği olarak algı bilinç sistemini işaret eder.[23]

Karakter oluşumunda çok önemli katkıları olduğu söylenen, yitik nesnenin ben içinde yeniden inşası; bir nesne yatırımı[24]nın yerini özdeşleşmeye bırakmasıdır.[25] Nesne yatırımı, idin gereksinimi olan erotik eğilimlerinden kaynaklanır.[26] "Kişi… bir cinsel nesneyi terk etmek zorunda kaldığı zaman sık sık, melankolide olduğu gibi, nesnenin bende canlı tutulması olarak tanımlanan ben değişimi olur."[27]

Beni oluşturan terk edilmiş nesne yatırımları, erotik nesne seçiminde örneklenebileceği üzere, idin deneyimlerine büyük ölçüde boyun eğerek özdeşleşme ile eşzamanlı oluşabilir. Bu durumda karakter değişimi nesne ilişkisinden daha uzun yaşayabilir. Nesne libidosunun narsistik libidoya dönüşmesiyle cinsellikten sıyrılma, yüceltme gerçekleşir.[28]

Freud'a göre id, narsizmin etkisiyle meydana gelmiş büyük bir libido rezervuarıdır ve ben ile etkileşimi sonucu onun ikincil narsizmini oluşturur.[29] Nesne özdeşleştirmelerinin birbiriyle uzlaşmaz oluşu 'çoğul kişilik' denilen olguları oluşturma

---

[22] (Freud S. , 2011, s. 86)

[23] (Freud S. , 2011, s. 89)

[24] İd ile ilişkisinde benin yöneldiği bir uygulama alanı olarak. Freud S. , 2011

[25] (Freud S. , 2011, s. 89)

[26] (Freud S. , 2011, s. 89)

[27] (Freud S. , 2011, s. 90)

[28] (Freud S. , 2011, s. 90)

[29] (Freud S. , 2011, s. 90)

ihtimaline yol açabilir.[30] Yitik nesne ile özdeşleşme, benin oluşumunda çoğunlukla gözlemlenen bir durum olmuştur.[31] Anne veya baba özdeşleşmesinin birbirine göre orantısı ve olumluluk dereceleriyle belirlenen cinsel aşamanın en genel sonucu, ortaya çıkan kesişim kümesiyle oluşan ben tortusudur.[32]

"Ama üstben, yalnız idin en eski nesne seçimlerinin bir kalıntısı değildir; aynı zamanda bu seçimlere karşı enerjik bir tepki oluşturma anlamını taşır."[33] Engele karşı tepki oluşturma sürecinde benin oluşumu söz konusudur. "…(Bebeksi) ben aynı engeli kendi içinde oluşturarak kendisini güçlendirir."[34] Oidipus Kompleksi'nin üstbenin oluşumundaki rolü, üstbenin engel oluşturan yapısına atıfta bulunarak; benin aşması gereken bir oluşum sürecini betimler.

> *Kimlik, benliğin başlangıç formasyonları/sunumları ile özneler arasında oluşturulan özdeşleşme biçimleri arasındaki karşılıklı bağımlılık ve çatışma alanıdır.*[35]

Ben oluşumu, kimlik gelişimi ile eş zamanlı bir süreç olduğu gibi yapı olarak da birbirine benzer. Foucaoult'a göre kimliğin saldırgan bir söylemle inşası mümkün olmaktadır.[36] Dışlamanın söz konusu olmadığı ortamda bile bu tür şiddeti içinde barındıran kimlikleri doğrular bir tespittir bu. Farklılıkları özendiren iktidar, ben üzerindeki hâkimiyetine, onları görünür kılma yoluyla erişir.

> *Ben esas olarak dış dünyanın, gerçekliğin temsilcisiyken, üstben onun karşısına iç dünyanın, idin temsilcisi olarak çıkar. Ben ve ideal arasındaki çatışmaların nihai*

---

[30] (Freud S. , 2011, s. 91)

[31] (Freud S. , 2011, s. 92)

[32] (Freud S. , 2011, s. 93)

[33] (Freud S. , 2011, s. 93)

[34] (Freud S. , 2011, s. 94)

[35] (Connolly, 1995, s. 224)

[36] (Revel, yaz 2012, s. 10)

olarak, gerçek olanla ruhsal olan arasındaki, dış dünyayla iç dünya arasındaki zıtlıkları yansıttığını söyle(yebiliriz).[37]

İdealin oluşumu ve idin kolektif mekanizması, bende yeniden deneyimlenmek üzere, zamanı aşan bir yapı oluşturmaktadır. En derin zihinsel varlıklar, idealizasyona uğrayarak yüceleşir. Otoriter söylemi referans alan ideal ben, vicdan adı altında ahlâkî kısıtlamalar getirir. "Vicdanın talepleriyle benin yetenekleri arasındaki gerilim, suçluluk duygusu olarak algılanır." [38] Bireysel özdeşleşmeler ise toplumun kolektif duygu havuzunu oluşturur.[39]

"Hem nesneyi, hem de boşalım yolunu daha titizlikle seçmek, benin bir özelliğidir." [40] Nesnesi belli olan özdeşleşmelerin kaynağı, onu ikame eden üstben dayatmasını işaret eder. Ben idealinin özgünlük iddiası, üstbenin dayattığı gibidir.

Ben, çoğunlukla idden kalan yatırımların dönüştüğü özdeşleşmelerden oluşur. Bu özdeşleşmelerin ilk olanı üstbeni inşa eder ve benin buna karşı direnci zamanla artar.[41]

Bilinçdışı suçluluk duygusu esas olarak histeride ve histerik tipteki durumlarda bulunabilir. Burada suçun bilinçdışında kalışının mekanizması kolaylıkla fark edilebilir. Histerik ben kendi üstbeninin eleştirisinden gelen rahatsız edici algılamanın tehdidine karşı, diğer tahammül edilemeyen nesne yatırımlarında olduğu gibi bastırma eylemiyle korunmaya çalışmaktadır. O halde suçluluk duygusunun bilinçdışı kalışının nedeni bendir. Biliyoruz ki ben başka zamanlarda kendi üstbeninin hizmetine ve emirlerine öncelik tanımaktadır, ama burada güçlü efendisine karşı aynı silahı kullanmaktadır. Bilindiği gibi takıntı nevrozunda tepki

---

[37] (Freud S. , 2011, s. 95)

[38] (Freud S. , 2011, s. 95)

[39] (Freud S. , 2011, s. 95)

[40] (Freud S. , 2011, s. 103)

[41] (Freud S. , 2011, s. 107)

oluşturma olgusu ağırlık taşır; histeride ise ben yalnızca suçluluk duygusunun nedeni olan malzemenin uzak tutulmasını sağlayabilmektedir.[42]

Bu tanımlamalara dayanarak, çağdaş alt-kimlik arayışlarının bir histeri olmaktan çok takıntı nevrozuna dönüşebileceğini söyleyebiliriz. Ben, idin ve üstbenin zorlamalarına karşı çıkamadığı için bu yolu seçmiştir.

Ben dürtüleri algılamaktan dürtülere egemen olmaya, dürtülere boyun eğmekten dürtüleri frenlemeye doğru gelişir. Bu başarısında, idin dürtü süreçlerine karşı bir tepki oluşumu olan ben idealinin güçlü bir payı vardır.[43]

Burada ben idealinin, üstbenden ayrıldığını söylemek mümkündür. Freud bu ayrımla üstbenin zamandan bağımsız bir konuma eriştiğine ya da tüm zaman dilimlerini kapsayan bir deneyim havuzuna işaret etmektedir. Arada kalmışlığından kaynaklanan benin, uyum süreci, onu id ile dış dünyayı kendinde buluşturmaya iter. Bu iki değişkenin temelinde kendini inşa eder. Ortaya çıkan yapı, temeline hizmet ederek sadakatini eyleme dönüştürmektedir. "İdle olabildiğince uyum içinde kalmaya çalışır, onun Bd emirlerini Bö rasyonalizasyonlarına uydurur."[44] İdin rijit çıkmazlarını, nesnel kanıtlara uygun bir şekilde açar; id kaynaklı tüm anlaşmazlıkların, idin menfaatlerini gözeten, uzlaştırıcısıdır.[45]

Ahlâk, benin kendini yok etme potansiyelinde yarattığı bir bozunma ürünü olarak üstbende işlev görür.[46] Bende yer eden vicdan korkusu ise, onu yok etmek isteyen kaygının kaynağının ben idealine dönüşmüş biçimidir.[47] Nesne yatırımlarının terk edilişi, kaygı kaynaklı bir bilinçaltına itilişi işaret ettiği gibi, benin kendinden, bir nesne

---

[42] (Freud S. , 2011, s. 107)

[43] (Freud S. , 2011, s. 113)

[44] (Freud S. , 2011, s. 113-114)

[45] (Freud S. , 2011, s. 113-114)

[46] (Freud S. , 2011, s. 114)

[47] (Freud S. , 2011, s. 115)

olarak, vazgeçişi de ölüm korkusunda ortaya çıkan bir durumdur.[48] Benin bağımsızlığı, kabul görmeyecek bir istek olarak, mutlaklıktan uzak bir konumda iken, benin idealine ulaşamayacağı noktada, melankolik bir silinmeyi kabulleniş açığa çıkar. İdealinden uzaklaşması gibi, benin, ona kavuşma durumu da söz konusudur:

> *Ben ile idealin yeniden kavuşması mümkün olduğunda, gelişmenin tüm kazanımları gereksiz, hatta engelleyicidir (tam da ben ile idealin ayrılması nedeniyle aşamalı olarak elde edildiklerine göre)... Bir grubun ya da önderin idealleriyle özdeşleşmenin sağladığı narsistik destek yeterliyse, o zaman üstbenin tümüyle göz ardı edilmesi ve işlevlerinin, grubun idealleri, davranış kuralları ve tutumu tarafından üstlenilmesi mümkündür.*[49]

Ben, oluşum sürecinde tam bağımsız olamamakta; isteklerin doğrultusunda şekillenebildiği kadarıyla topluma uyumu ve dolayısıyla kendini kanıtlama alışkanlığı edinmektedir. Bu süreçte sık başvurulan, alt-kimlikler ile tanımlanma ihtiyacının ortaya çıkışını gözlemlemek mümkündür.

1.2 Kimlik ve Yaratıcı Süreç

> *Kimlik, kim olduğumuz, "nereden geldiğimiz" anlamına gelir.*[50]

Fransız İhtilali'nden bu yana kimlik problemi iki ana yoldan gelişimini sürdürmüş; bunlardan ilki bir araya toplama ihtiyacı güden "evrenselci akım" diğeri ise her türlü ayrılığı salık veren "farkçı akım" şeklinde kendini göstermiştir.[51] Günümüzde kavram temelli alt-kimlik oluşumlarında geliştirilen savunma pozisyonları, bilhassa

[48] (Freud S. , 2011, s. 115)

[49] (Chasseuget-Smirgel, 2005, s. 87)

[50] (Taylor, 2010, s. 54)

[51] (Bilgin, 1994, s. 30)

tehdidin ortadan kalkması sonrasında ortaya çıkar gibi gözükmektedir (ki eş zamanlı başlaması durumunda bile bu, savunmanın hâlihazırda devam ettiğinin bir göstergesidir). Ortaya çıkan engelleme görevi ise, bizzat bireyin kullanımı ya da (ve çoğunlukla) belli bir grubun talep etmesi açısından elverişli olmaktadır. Bu talebin belli bir gruptan gelmesi durumunda, etki altında olanın üstbeni devre dışı kalarak, alt-kimlik oluşturma ile ilgili bir yönlendirme söz konusu hale gelir. Şayet bu talebin kaynağı, bu işten kâr sağlayacak olan pazar alanı ise, onun güncel olma iddiasını koruma ihtiyacı bu talepte etkin rol oynuyor olabilir.

> *Sanatçılar eserlerinin sergilenmesine can atarlar, kendi yeteneklerinden emin olmayabilirler ve ana-akım bir galerinin işlerini sergileme ihtimali onları he-yecanlandırır. Pazarlık güçleri çok azdır ve bu konuda tecrübeleri yoktur.*[52]

O halde üstbenin ortadan kalkmasının, sanatçı için, bir yandan onun yaratıcılığını sınırsız kılarken; diğer yandan pazarı oluşturan gruba karşı onu savunmasız hale getirdiğini söyleyebiliriz. " 'Gözümüz boyanmıştır', 'gözlerimiz kamaşmıştır' ama önümüze konan şey bizi tatmin etmekten uzaktır."[53]

Özdeşleşmenin kolayca değiştirilebildiği/yönlendirilebildiği güncel yaşamın, özgünlükten yoksun söylemleri kutsallaştırması kaçınılmazdır. Dış gerçekliği değiştirme içgüdüsü, tıpkı benin uzlaşımcı yapısında görüldüğü üzere dolaylı bir biçimde, o dış gerçekliği olduğu gibi onaylama konumuna gelir. Gerçekliğin sınanmasını ötekine terk eden anakronik zihinsel faaliyet burada devreye girmektedir. İnkâr mekanizması ile güvence altına alınarak işlevsellik kazanan kavram, metaya dönüşüme elverişli yapısıyla kullanıma açılır.

Yeni konformist düzende uyum içinde olan birey, edilgin boyun eğişi reddettiğinden dolaylı olarak uyumdan muaf olduğunu da iddia eder. Öyle ki kolektif

---

[52] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 73)

[53] (Chasseuget-Smirgel, 2005, s. 105)

bilincin hedeflerini değiştirme çabası içindeki kendi edilgin işbirliğini görmezden gelir.[54] Bu sorun gerçeklik ve gerçekliğe uyum sağlama arasındaki farklılıktan kaynaklanır.[55] "İçeriği veya amacı 'düzensizlik'i temsil ettiğinde bile, her sanat eserinin doğasında bir tür 'düzen' eğilimi vardır."[56]

Örtülü yeni iktidarların alaycı zemini muğlak kılması daha çok Batı'da görünen bir eğilimdir. İstikrarlı alaycı söylemin anonimleşmeye açık yapısının keşfi, "henüz dün" diyebileceğimiz bir yakınlıkta durmaktadır.

> *Richard Sennett (1979) ve Christopher Lasch (2000) gibi Amerikan eleştirel sosyologlar şunu gözlemliyor: ben, en azından Batılı ülkelerin belli kesimlerinde, narsistik taşkınlıklara kaynaklık eden kutsallaştırılmış bir nesneye dönüşmüş durumdadır. Biz'in eski tiranlıkları üstüne ben'in yeni tiranlıkları eklenmektedir.*[57]

Bağımsız birey iktidarının baş döndürücü iddiası haline gelmiş "sınırsız özgürlük", kaynağını bireyin gruba özdeşleşmesinden alır. "...Toplumlarımızda daha çok bireyselleşmiş bireyler hâlihazırda kolektif eğilimlerden doğmaktadır."[58] Kolektif düşünceden bağımsız olamayan birey, yine yaşanacak bir olumsuzlukta, kolektif tarafından ilk feda edilen durumuna düşebilmektedir. Yakın geçmişteki İspanya örneğindeki gibi ekonomik dalgalanmalarda görülen garanti ihtiyacı, bireylerden oluşan toplumun kolektif benini sorgular.

---

[54] (Hartmann, 2012, s. 41)

[55] (Hartmann, 2012, s. 69)

[56] (Hartmann, 2012, s. 80)

[57] (Corcuff, 2009, s. 6)

[58] (Corcuff, 2009, s. 14)



1. Görsel 1

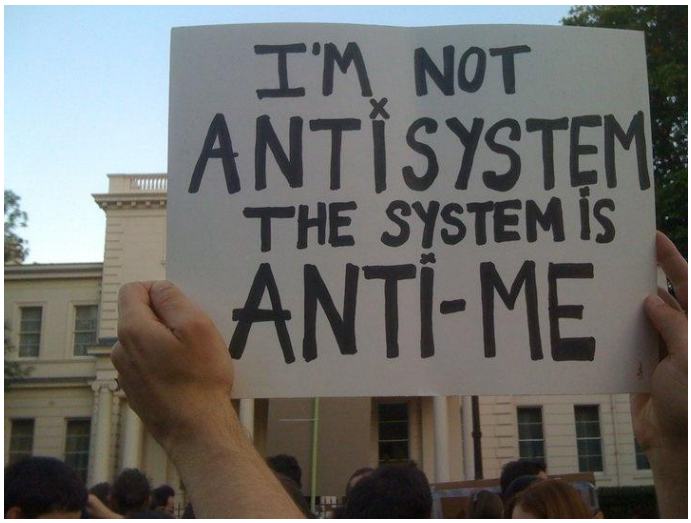
Yukarıdaki fotoğrafta görüldüğü gibi pankartta (Görsel1 (Biz sitem-karşıtı değiliz, sistem biz-karşıtı)[59]) dile getirilen kolektif düşünceden şu sonuçları çıkarabiliriz: 1) Uzlaşma ihtiyacı 2) Zavallı bir itiraf 3) Paradoksal ironi (ki bu "seçeneklerin hepsi" anlamına gelir) Burada esas ironi şudur ki: sonradan Plataforma ¡Democracia Real YA! (Gerçek Demokrasi, Hemen Şimdi! Platformu)'na dönüşecek hareketin çıkış noktası olan bizin bene dönüşmesi, tıpkı felsefî düşüncedeki kronolojik sırayı takip eder. Ünlü "Biz sitem-karşıtı değiliz, sistem biz-karşıtı ve bizi nasıl durduracağınızı bilmiyorsunuz." cümlesini sarf ederken Maribel bile bunu tahmin edebilmeliydi. Kaldı ki bu sözde başka bir ironi daha mevcuttur. Yani cümlenin bir başka çevirisi de şöyledir: "Biz sistem-karşıtı değiliz, sistem 'Birleşik Devletler[60]' karşıtı (Anti-Us) ve BD'i nasıl durduracağınızı bilmiyorsunuz.". Bir başka ironi de şuradadır: eğer Maribel, BD'i kastetmek isteseydi, İspanyolca baş harfleri (Estados Unidos) EU (Europe, Avrupa Birliği) şeklinde olacaktı.[61] Bundan daha çarpıcı olanı kendiliğinden gerçekleşti

[59] (Yah, 2012)

[60] Bundan sonra BD olarak anılacaktır.

[61] (Kollmeyer, 2011, s. 2)

(Görsel2 (Ben sitem-karşıtı değilim, sistem ben-karşıtı)[62]). Mesaj kişiselleştirilerek olduğu gibi benimsendi.



2. Görsel 2

> *Devlet kendi başına bireyin hasmı değildir. Bireycilik devlet sayesinde mümkündür [...]. Çoğu ataerkil bağımlılıktan, ev içi tiranlıktan kurtaran, yurttaşı feodal ve daha sonra cemaat benzeri gruplardan, işçiyi ve patronu şirket tiranlığından kurtaran odur.*[63]

Refah devletinin iki boyutluluğu (kapitalizm ve ekonomik olarak yoksunun korunması) bireyci yaklaşımıyla bir bütünsellik sunar.[64] Bütünün parçalarının denge unsuru olan sanatçı da, içinde bulunduğu toplumdan özgün konumu itibarı ile, bizzat ondan elde ettiği verilerin bir toplamı olarak görülebilir. Necmi Sönmez (Dr.)'in bir makalesinde yeni sanatçının konumu şöyle tartışılmaktadır:

---

[62] (Flickr, 2011)

[63] Sosyoloji Dersleri (1898-1900 dersleri, yeni basım 1997), Emile Durkheim, s.99 aktaran Bireycilik Sorunu, Philippe Corcuff, s.53

[64] (Corcuff, 2009, s. 54)

Geçen 10 yılın sanat ortamında, ırk, cinsiyet, aidiyet gibi kavramlar aracılığıyla özellikle Türkiye dışında "mağdur, mağlup ve meczup" kategorilerinde tanımlanan "yeni bir sanatçı konumu" oluşturuldu. Israrcı olarak politik, sosyolojik konuları slogan düzeyinde yorumlayan, belgeleyen bu kuşağın temsilcileri, yani 3M'liler özellikle Batı merkezli müze ve diğer kurumlarda kendilerinden beklenen "Türk Sanatçısı" rolünü başarıyla oynadılar. Gariptir ki, bu "Sanatçı Konumu"na da, çalışma, iş üretme, kavramsallaşma, azınlıkta kalan örnekler dışında hemen hemen hiç gündeme gelmedi.[65]

Burada garipsenen şey, sistemin ona karşı olmayanları desteklemesi değil, tam tersine, ondan pay alamayanların geliştirdikleri doğal tepki mekanizmasıdır. Güncel küresel sanat pazarında, bu gibi örneklerin açıkça desteklendiğine şahit oluyoruz. Sistem onları da içine alarak hızla büyüme sürecinde. Bordieu'nun da üzerinde durduğu, söz söyleme hakkı uğruna sözcünün üzerinde kuracağı tahakküme maruz kalan yoksun[66] gibi, çağdaş sanatçı da ona söz söyleme imkânı verenlerin tahakkümüne açıktır.

...Çağdaş sanatın, özellikle de avangard tezahürlerinin genellikle hâkim sisteme isyan ettiği düşünülür; ama bu etkinliklerle (sanat ödülleri) çağdaş sanat, o sistem içerisinde baştan çıkarıcı ticarî bir çekicilik kazanıyor.[67]

Burada şunu eklemek gerekir ki: bu baştan çıkarıcılık edilgen bir tavır sergiler. Satın alınabilen, üzerinde iktidarın olduğunu baştan kabul eden ama asla dönüştürücü bir özelliği olmayan, amacı bu doğrultuda olan. Çağdaş bir moda olmanın ötesinde bir amacı olmayan... [68] Bu, sanatı bir iş olarak gören Saatchi gibi galeri sahiplerinin söylemine oldukça uygun bir tanımdır.[69]

---

[65] (Sönmez, Sanatçının Konumu Ne Olmalı? Sanat Piyasasının Baskısı Altında Yaratıcı Sanatçının Konumu Üzerine, 2011)

[66] La délégation et le fétichisme politique, s. 260-261 aktaran Bireycilik Sorunu, Philippe Corcuff, s.56

[67] (Wu, 2005, s. 264)

[68] (Wu, 2005, s. 281)

[69] (Lindemann, 2010, s. 217)

...Bilinç hallerimiz genel olarak insanın psikolojik doğasından değil, bir araya gelmiş insanların birbirlerini karşılıklı biçimde etkileme tarzlarından türerler.[70]

Georg Simmel'in yeni bireycilik kavramı, tekliğin (Einzelheit) bireyciliğine karşıt olarak biricikliğin (Einzigkeit) bireyciliğidir.[71] "Alman birey olma düşüncesi... engellenemez bir egzantiriklik araştırmasına ve büyük ölçüde bir bencillik ve toplumsal nihilizme yol açtı."[72] Biriciklik kavramının anlam değişikliğine uğraması; sanatsal üretimin biricikliğinin önem kazanması ile yaklaşık aynı tarihlere rastlaması bir "rastlantı" olmanın ötesindedir.[73]

Toplumdan bireycilik ile parçalanarak kopan birey, deneyimlerin mükemmelleşmesiyle, tekrar üniter yapıya kaçınılmaz olarak dönebilir mi? Bu amaç doğrultusunda olmasa da, bilinçli ya da büyük olasılıkla bilinçsiz bir önerme bugünkü düşün ortamının temellerini atmıştır. Sumner, özgürlük, eşitsizlik, en uygun olanın canlı kalması gibi kavramların uygulanması halinde toplumda ilerlemenin görüleceğini; bu sırada toplumun başat unsuru haline gelen bu bireylerin ayrıcalıklı olacağını ileri sürer.[74] " 'Kendi içinde var olan her şeyi açığa çıkaran bütün olanaklara sahip' bireyin acımasızca içinde yarıştığı topluma bilimsel gördüğü bir gerekçe önerdi. 'Bu bireycilik ve atomculuktur.' "[75] New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) Direktörü Glenn D. Lowry'nin belirttiği üzere: güncel sanatın da, ancak demokratik bir ortamda

---

[70] Toplumsal İşbölümüne Dair, Emile Durkheim, s.342 aktaran Bireycilik Sorunu, Philippe Corcuff, s.36-37

[71] G. Simmel, "Individual and Society in Eighteenth- and Nineteenth-Century Views of Life: An Example of Philosophical Society" (1917), The Sosiology of Georg Simmel, çev. Ve der. K. H. Wolff, Glencoe, III, 1950, s. 78-83. Krş. L. Furst, Romanticism in Perspective, Londra, 1969, Ksm. I: "Individualism" aktaran Bireycilik, Steven Lukes, s.25

[72] (Lukes, 1996, s. 26)

[73] (Merriam-Webster, 2013)

[74] R. Hofstadter, Social Darwinism in American Thought'tan alıntı, gözden geçirilmiş basım, New York, 1959, s.51, özellikle 3. Bölüm aktarma Bireycilik, Steven Lukes, s.37

[75] W.G. Sumner, Earth Hunger and Other Essays, New Haven, 1913, s. 127-8 aktarma Bireycilik, Steven Lukes, s.37

gelişebilecek "doğasında demokratiklik olmayan" [76] bir süreç olduğunu söylemek mümkün. Öyleyse sanatçının zaten Sumner'in desteklediği bir ortamın içinde konuşlanmış olduğunu söyleyebiliriz.

Bireyciliğin yaygınlaşması özellikle ikinci dünya savaşının sonundan itibaren hız kazanır.

> *Bireycilik, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nde, İnsan Hakları Bildirgesi'nde ve 1948'de 'insanlık ailesinin tüm üyelerinin vazgeçilmez haklarının, eşitliğinin ve içsel yüceliğinin tanındığını duyurarak' başlayan Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nda benimsenen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nde kutsal Kabul edildi.*[77]

Fakat bu bireycilik, eşitlik üzerine kurulan tekrarın garantisini vermesi dolayısıyla M. Walzer'e göre evrenseldir.[78] Kant'a göre ise insan, sadece kullandığı nesnenin alıcısı olmak üzere değil, bir nesne olarak kendisi için var olur.[79] Kutsanan insanın kendisi gibi görünse de, aslında biriciklik kavramını yücelten toplumun kuramsal nesne yatırımıdır. Böylece bireyin "özgünlüğü", bir kavram olarak özgünlüğün kendisine indirgenerek, çoğaltılabilir nitelik kazanır. Erich Fromm, piyasa toplumundaki insanı tarif ederken "insanlıktan çıkarılmış" ve "etkin bir özneden, insanın yeteneklerinin taşıyıcısı olmaktan çok kendisini piyasada başarılı olarak iş verilmiş bir şey olarak" tanımlarını kullanır.[80] Bu tanımlar, güncel sanatçının kimlik arayışının değerler dizisini de oluşturmaktadır.

---

[76] (Lindemann, 2010, s. 263)

[77] (Lukes, 1996, s. 57)

[78] (Bilgin, 1994, s. 38)

[79] (Lukes, 1996, s. 57)

[80] E. Fromm, The Same Society, Greenwich, Conn., 1965, s. 129. aktarma Bireycilik, Steven Lukes, s.64

Laissez-faire [81] ile sanatta da kendini gösteren bireyselci serbestlik dönemi sonrasında ortaya çıkan anarşi hareketlerinin, temelde düzenin sürekliliğindeki en önemli unsur olduğunu ve süreklilikteki garantör rolünü inkâr edemeyiz (Anarko-Kapitalizm'in 69'da ortaya çıkışının rastlantı olmadığını inkâr edemeyeceğimiz gibi). Sistemde var olma isteğindekinin, bu imkânı bulamayışından kaynaklanan kızgınlığı sonucu ona karşı geçici bir alt - kimlik geliştirmesinin de yolunu açar. Çoğu zaman bu karşı çıkışın, sistemde ona verilecek statünün ayrıcalığının derecesine göre sönümlendiği görülür. Dolayısıyla bu konuma erişene kadar kişi, ben idealini yerleştirdiği kolektif ben düzenine dolaylı yoldan hizmet eder.

> *Kurumsal mücadeleler, herkesin, oynadığı kartın sembolik değeri konusunda kamusal bir tavır sergilemek zorunda kaldığı böylesi beklenmedik anlarda görünür olur... ve karşı-küreselleşme pek ateşli bir konu olduğundan, bu insanları temsil etmek bir müzede popüler olmanın ideal yoludur.*[82]

Alt-kimlik arayışındaki düalist problematikin ortaya çıkışına denk gelen tarihlerde [83] Murray Rothbart, bir söyleşide şu ifadeleri kullanır: "Komünizm, kapitalizmden kapitalizme giden en uzun yoldur."[84] İfadesindeki müstehzilik Rothbart'ın her türlü sosyo-ekonomik çıkış yolunda anarko-kapitalist görüşün varlığına işaret eder.

> *Bana kalırsa ve bence akımın geri kalanının da benimsediği üzere, biz anarko-kapitalistiz. Başka bir deyişle inancımız şu ki kapitalizm, anarşizmin tam tanımıdır ve anarşizm kapitalizmin tam tanımıdır. Sadece birbirine uyumluluğu söz konusu değil, biri olmadan diğeri de olmaz.*[85]

---

[81] "Bırakınız yapsınlar" 14. Louis'nin genel finans denetleyicisi Jean-Baptiste Colbert'in, "Devlet size yardım etmek için ne yapabilir" sorusuna karşılık olarak endüstriden aldığı "Bizi yalnız bırakın" cevabından türediği varsayılan cümle. (Britannica)

[82] (E-skop, 2013)

[83] (Bilgin, 1994, s. 66)

[84] (Rothbart, 1991, s. 26)

[85] (Exclusive Interview With Murray Rothbard, 1972)

Güncel yaşamda bu işbirliği, ideolojik olmasa bile politiktir. Bilim-kurgu edebiyatında da bu gibi senaryolara rastlanır. Örneğin Yıldız Savaşları filmine konu olan Ticaret Federasyonu-Sith ortaklığının, uzak bir bilim-kurgu senaryosu olmaktan çok, günümüzün bu politik yaklaşımının verdiği ilhamla ortaya çıktığını söylemek pek de abartılı olmaz. Bir anlamda H.G. Wells'in Zaman Makinesi'ni 800000 sene beklemeden, bugün deneyimlemek mümkündür.

Özetle, sanat eserinin bu ortamda, sanatçının alt-kimlikleri aracılığı ile anlam kazanması durumunda, benin toplum/üstbeni ile uyum sorunu bağlamında değerlendirilme ihtiyacı doğmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÖTEKİLEŞEN TOPLUM VE ÖTEKİ TOPLUM

"Bugün büyük Batı şehirleri farklılığa odaklanır. Alanları baskın kuramsal kültüre fakat aynı zamanda diğer kültürlerin ve kimliklerin çeşitliliğine atfedilir. Düşüş aşikâr: baskın kültür şehrin sadece bir bölümünü kapsayabilir. Kurumsal güç, bu kültür ve kimlikleri 'ötekilik' olarak tanımlarken ve onları değersizleştirirken, onlar her yerdedir."[86]

2.1 Bireyin Yalnızlığı

Çağdaş toplumlarda orta sınıf insan, yere düşerken tutunduğu dala sıkıca sarılan; fakat yer ile mesafesinin kendi boyundan daha az olduğunun farkındalığına hiçbir zaman erişemeyecek olan birinin koşullanmasında yaşantılarını deneyimler. Daima geldiğini sandığı ve bir gün tekrar dönme ihtimalini belleğinde canlı tutarak o yere (üste, ya da yöneldiği doğrultuda ileriye) odaklanmıştır çünkü. Bu savunmasız arada kalmışlık, konum itibarı ile üsttekilere karşı, onu zararsız bir öteki pozisyonuna sokar.

"Etnik olanın ulusallaştırılması" –etnik olanın etnikliğinden arındırılarak, "aşılarak" (Aufhebung) ulusal olana dönüştürülmesi– yerine, "etnik kökler" arayışının (ya da yeniden inşasının) yenilendiği, "ulusal olanın etnikleştirilmesi" süreciyle karşı karşıyayızdır.[87]

Tutunamayanların özgürlüğünün yarattığı tehdit, onların o pozisyonda "tutunmasını" gerektirir. Mesafenin korunması, ancak onu (mesafe konulan) tanımlama

---

[86] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 111)

[87] (Çokkültürcülük, ya da Çokuluslu Kapitalizmin Kültürel Mantığı, 2012)

ile meşru kılma işlemi sonucu gerçekleştirilebilir. Žižek, çokkültürcülüğün, içi boşalmış tersine tutulan bir silah kadar amacından sapmış bir kavram olduğundan söz etmektedir. "Öteki" olmadan kendini ayrıcalıklı konumunu var edemeyecek/sürdüremeyecektir. Ona duyduğu saygı, mesafenin korunmasında bir prosedür görevi görür.[88] Evrenselliğin tanımını kendi üzerinden yaparak o alanı işgal eder; böylece ideolojik hegemonyasını dayatır.[89]

Üstünlüğü tanıma pahasına "kendi"lik ödülü ile mükâfatlandırılan bireyin kimliğini elde edişi zor bir süreçtir. Bu sadece üstünlük mücadelesinin ilk adımıdır. Kişi, bir önceki statüsünü, yeni kabul gören seviyesi ile sadece takas etmekle kalmaz; öncülü aşağıda tutabilmek için onu kucaklarken, içinde bulunduğunu da üzerinde yükselebilmek uğruna sürekli reddeder. Sennett, Amerika örneğinden yola çıkarak, bireyciliğin statü ihtiyacından doğan bir takıntı nevrozuna dönüşümünü irdeler. Saygı duyulacak obje olarak kişinin sunumu söz konusudur.[90]

Yerleşik düzenin özgünlüğü kısıtladığı mesajını alan birey, onun bir parçası olmayı reddeder. Buna göre sürekli bir değişim, dolaylı yoldan heyecanı canlı tutarak, teorik hâkimiyeti mümkün kılar.

> *Ona... seminere neden katılmadığını sorduğumda "Ne önemi var, bu işi hayatımın sonuna kadar yapacak değilim ki!.." cevabını verdi...Bill Gates'in özel bir ürüne uzun süre bağlı kalmaması gibi, bu yeni kuşak da özel bir emeğe karşı kayıtsız.*[91]

Sennett, bu bağlamda kurulan teorik üstünlüğün, endişenin sönümleyici bileşeni olarak üst katmandaki yerini sağlamlaştırdığına işaret ederek; esnekliğin sığ oluşumları

---

[88] (Žižek, Kırılgan Temas, 2012)

[89] (Žižek, Multiculturalism, the Reality of an Illusion, 2009)

[90] (Sennett, 2012, s. 64)

[91] (Sennett, 2012, s. 69)

içinde barındırdığını vurgular.[92] Ona göre bu oluşumun kaynağı esnekliktir. Connolly de bu kırılganlığın giderilmesi sorunsalında ortaya çıkan tabloya dikkati çeker:

> *Bireyci kuramı yöneten alışıldık söylem tarzı normal bireyliğin yerleşik ölçütlerinin sorunsallaştırılmasına destek vermez; bireyci metinlerin anlatısal ve retorik kompozisyonları normal bireyin yapısı ve anormallikleri hakkında rahatsız edici sorular sormaz.*[93]

Aşkın birey tanımını yapan Connolly, onu sınırlayana karşı bir mücadelede kendini var ettiğini örnekleyerek açıklamaktadır:

> *Bireylik, aslında, resmî olarak normal benliğe verilen kimliğin sınırlarını aşan, yerleşik normallik ölçütlerindeki sahteliği onları aşarak ya da çiğneyerek açığa çıkaran ve (sabit uzlaşımlardaki tartışmaya açık bir dizi kısıtlamayı teşhir eden) direnişler, egzantiriklikler, retler ya da aşırılıklar yoluyla kamu hayatına yeni sorunlar getiren bir dizi tutum ve davranıştan oluşur.*[94]

Sadece kapladığı hacim itibarı ile zamanda asla ikamesi mümkün olmayan bir konumda olduğundan dolayı kendiliğinden kazanılmış özgünlüğüne sahip olan birey, bu göreceliliği ile ötekiliğin bir tanımıdır aslında. Sonsuz boşluğun yarattığı tedirginlik ile mutlak sıfır noktasına düşme olasılığına bir karşı duruş niteliğindeki köken arayışının simbiyotik çıkarları ön planda tutma isteği, sorumlulukları da beraberinde getirir. "Kötü" imajını yaratan sorumluluklar, birey oluşumundaki bir örneklik sorununa işaret eder.[95] Suçlanan birey, suçlayan ise bireyleşmenin finansörüdür. Bu bağlamda sorumsuzlukla suçlanan, aslında, bireyin özgür iradesiyle tam bağımsızlığı seçmesidir. "İnsan Kötülükle savaşmaya ne kadar çok dalarsa, İyiliği sorgulama isteği o kadar azalır."[96]

---

[92] (Sennett, 2012, s. 74)

[93] (Connolly, 1995, s. 105)

[94] (Connolly, 1995, s. 106)

[95] (Connolly, 1995, s. 135)

[96] Anti-Semite and Jew, Jean-Paul Sartre, 1948, s.44 aktaran Kimlik ve Farklılık, William E. Connolly, s.137

Farklılığın ötekiliğe dönüştürülmesi yerleşik kimliklerin korunması için başvurulan bir yöntemdir.[97]

> *Günlük hayatta kimlikler kendi başlarına bırakıldıklarında doğru veya yalanı, benlik ve ötekiliği, iyi ve kötüyü, akılsal ve akıldışını, sağduyuyu ve saçmalığı tanımlayan katı doktrinler halinde kemikleşmeye eğilimlidirler. Onları bir kez daha aşkın kanıtlarla mühürlemek gerçekten gerekli midir?*[98]

Statüsel kazanımların sürdürülebilir korunabilirliğinin, benin toplumla yeni konformist özdeşleşmesi sayesinde mümkün olduğunu burada vurgulamak gerekir. Yani kökenlerini kolektif bir idsel bilgi havuzunda, benliğin ısrarlı tekrarlanmalarını gerektiren bir sürecin içinden geçmek suretiyle, bulma (yerleştirme daha çok) işleminin zorunluluğu söz konusudur.

2.2 Ötekiliğin Bir Amaçlılığı

Ötekileşen bireyin süreç içindeki "fedakâr" özdeşleşmesi sonucu "öteki topluluklar" meydana gelir. Kimliğin asimilasyon yoluyla kişiye nüfuzu, sadece ana akımın görüldüğü toplulukları içermez. Hatta özellikle küçük ve kapalı gruplarda (etnik, aile... v.b.) daha etkin bir şekilde ortaya çıkar. Bu süreçte kimliğin inşası her yeni gruba devrolduğunda yeniden mümkün olabilir fakat bazı noktalarda, kültürel desteğe rağmen, direncin var olduğu gözlenir.[99]

Statü kazanmanın, kişinin direnen yapısına örnek teşkil edeceği açıktır. Koruma isteği suçlama eğilimi gösterir. İstikrarlı bir yapı sergilemenin koşulu ona mesnet teşkil

---

[97] (Connolly, 1995, s. 205-206)

[98] (Connolly, 1995, s. 222)

[99] (Connolly, 1995, s. 225)

edecek sağlam karşı yönlü direncin var oluşundan kaynaklanır. Kişi bu konumda suçlamayı yönelterek veya kendinden kaynaklandırarak, acı kavramını gündeme getirir.[100] Bu kavramın kullanılması sayesinde sorumluluk görünür kılınarak; ötekiliğin koordinatlarını içeren bir harita çizilmiş olur.

Alt-kimliklerin temellendiği zemin bu sorumluluk duygusu olabilir. Bunun birçok örneğini görmek mümkündür. Çağdaş Çinli sanatçıların portre resimlerinde de bu duygu hissedilebilmekte olup; bu konu 5. bölümde daha ayrıntılı incelenmiştir. Burada alt-kimliklerin oluşum sürecinde ötekileşmeye uğramanın kaçınılmaz oluşunu irdelemek zorunluluğu doğar. Öyleyse sorulacak soru şu olabilir: "...Kimliğin kesinliği uğruna içine girilen bu ele avuca sığmaz ve sonsuz arayış zorunlu kıldığı fedakârlıklara değer mi?"[101]

> *Modernliğe özgü kolonyalist kültür politikaları normatif ve homojen bir öze sahipti, oysa postkolonyalist, postmodern politikalar kültürel rölativizme ve heterojenliğe dayanıyor. Modernliğin evrensel normlarını terk ediyor ve tikel değişkenlere bağlanıyor. Sloganları 'kültürel farklılık' ve "çokkültürlülük". Bu kültüralist politikaların öngördüğü kültürel ayrımcılığa dayalı cemaatlerin örgütlenmesinde "bienal sanatı" en etkili iletişim mecrası olarak öne çıkmakta, sanatçı adeta bir etnograf kimliğine bürünmektedir.*[102]

Çağdaş sanatçının kimlik arayışı, birçok alt-kimliği benliğinde inşasını sağlar. Toplumdan kopuşların üstbende taşıdığı ideali referans gösteren yeni bir bağlantı zinciri oluşturması, sanatçının yaratma aşamasında belirginleşir. Ortaya konan sanat eserinin uyandırdığı hayranlık, yapabilmenin tehdit içerikli söylemini alıcının bilinç öncesine konuşlandırarak, kendi meşruiyetini ilan etmesini sağlar.

---

[100] Nietzsche, Twilight of Idols, s. 86-87 aktaran Kimlik ve Farklılık, William E. Connolly, s.137

[101] (Connolly, 1995, s. 265)

[102] (Foster, 2012)

Kültürel budunlar havuzunda meşruiyet kazanımı, örnek uzayını, kabul gören sağlam zeminler üzerinde kurar. Örneğin Benjamin Barber, Çin'in, Amerikan kültür ürünlerinin ülkeye girişindeki problem nedeniyle, onu taklit yoluyla kendi sürümlerini ürettiğinden bahseder.[103] Buradaki üretim, yasaklara rağmen artan merakı gidermeye yetmez. Blade Runner filminin arka planı konumundaki Los Angeles şehrinde baskın kültürel öğelerin Çin'den geliyor olması gibi; tersine bir akışı günümüzde (hatta bu kez bilimkurgu da değil) çeşitli Asya ülkelerinde de görüldüğü gibi, ÇHC[104]'de yaşandığını söyleyebiliriz. Malraux'un da dediği gibi: bugün Çin'de yaşanan, kültürel nüfuzla şirketlerin piyasayı ele geçirme uğraşısından başka bir şey değildir.[105]

> *Her toplum için tipik olan toplum-karakterini incelemek ve çözümlemek çok yararlı olur. Böylelikle ekonomik, coğrafik, tarihsel ve genetik koşulların nasıl olup da, farklı toplum-karakterlerinin oluşumuna yol açtığını anlamak mümkünleşir.*[106]

Fromm'un bu tavsiyesine uymak koşulu ile çağdaş toplumları, geçmişlerini göz ardı ederek, incelemek istersek eğer, birbirine benzer sonuçlar elde etmemiz giderek kaçınılmaz olacaktır. Toplum mekanizmasını hareket halinde tutan "özgürleştirilmiş" birey mühendisliği kısır döngü halini alır.[107]

Fromm'a göre toplumun tahakkümü, bireyin kolektif istekleri içselleştirmesine yol açar ki bu durumda Bireyi: Freud'un Ben'i, Toplumu ise İd'inin yerine koyabilmek mümkün olur.

---

[103] (Barber, 2001, s. 139-140)

[104] Kısaltma: Çin Halk Cumhuriyeti

[105] (Malraux, 2002, s. 34)

[106] (Fromm, 2004, s. 93)

[107] (Fromm, 2004, s. 97)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANAKRONIK BELLEK UZAMI

Benin dış ve iç kaynaklardan gelen hoşnutsuzluktan kaçınmak için benimsediği yöntemler arasında, yadsıma ve bastırma, fantezi kurma ve tepki oluşumunu karşılaştırdığımızda ortaya çıkan koşutluk, daha basit diğer bir savunma mekanizmasını incelerken de izlenebilir. Yadsıma ve bunun üzerine kurulan, gerçek olguları karşıtına çevirme fantezisi acı veren bazı dışsal izlenimlerden kaçmak imkânsız hale geldiğinde kullanılır.[108]

3.1 Kültürel Anakronizm

"Kimlik var olmak için farklılığa gereksinim duyar ve kendi kesinliğini güven altına almak için farklılığı ötekiliğe dönüştürür." [109] Azınlığın kendini koruma içgüdüsünden kaynaklanan edilgen bir alt-kimlik geliştirme süreci geçirdiğini kabul etsek de oluşturulan kimliğin, tehditkâr kimlik modeline karşı oluşturduğu savunma mekanizması, onunla aynı paradigmaya oturuyor gibi görünmektedir. Üzerine gidildiğinde kötü, akıldışı, anormal, deli, hasta, ilkel, canavar, barbar, fanatik, tehlikeli, anarşik... gibi ötekileştiren sıfatlar yaratabilecek ortak bir dilin varlığı kolaylıkla saptanabilir. Ancak mücadeledeki bu dil bütünlüğü, gizli işbirliğinin kuramsal yapılanmada kaldığı paradoksunu içerir. Kavrama indirgenmiş düşünce, düşünme oto-muafiyeti kazandırarak; ezbere düşmanlıklara zemin oluşturur.

---

[108] (Freud A. , 2011, s. 70)

[109] (Connolly, 1995, s. 93)

Etnik grubu veya milleti yüceltmek için, tarihi yeniden yazmaya yönelmek gibi bir hataya kültürel kimlikler konusunda da dikkat etmek gerekir... Etniklik, toplumdaki diğer kimliklere ve çatışmalara aşkın bir hale geldiğinde, kendine özgü içeriği, ilgileri ve söylemleriyle totaliter bir nitelik kazanabilir.[110]

Tarafların varoluş sebebi farklı olsa bile amaç aynıdır. Kendini aklamaya çalışan tarafı ayırt edebilmek için çağdaş alt-kimlik arayışında sıkça başvurulan bir yöntem olarak, kendini savunma yöntemi dışında, anakronik belge üretiminden söz edebiliriz. "De Bonald 'Sadece insan toplumu kurmaz aynı zamanda insanı kuran toplumdur, yani toplumsal eğitim yoluyla onu biçimlendirir.'" [111] Toplumun birey inşası, onun alt-kimlikler havuzunu kullanıma sokar. Tanımlanabilirliğin güven dolu alanında özgünlüklerin yeniden oluşturulması bu birlikteliğin ön koşuludur.

Emin olmama gerekliliğinin aşırı bir yorumu olarak statüsel anakronizm, formun algılanış biçimini sorguladıktan sonra, onu sunma biçimini de etkiler. Gerçek (var) olduğunu kanıtlama telaşı içindeki bir bireyin aşırı zorlanmış davranışları, alt-kimlikler edinmenin özgürleşmedeki tek koşut olduğunu benimseyen bir kendi içinde tutuculuğu da barındırır.

F.H. Bradley de "toplumdan ayrı 'bireyin' bir soyutlama olduğunu" yazdığında ve "toplumun, parçalarının yekûnu olduğu, parçaların toplanmasıyla oluştuğunu ve parçaların toplanmadan önce olduğu kadar sonra da gerçek olduğu; içinde bulunduğu ilişkilerin onları onlar yapan şey olmadığı, ama bunların geçici olduğu ve varlıkları için zorunlu olmadığını..." Yanlış olarak öne süren' bireycileri, suçlarken demek istediği şey budur.[112]

Soyut bireyin mümkün olmadığını bize veren bu paragrafta anlatıldığı üzere süreçten bağımsız düşünmenin anakronik bir bellek uzamı yaratma etkinliği olacağını

---

[110] (Bilgin, 1994, s. 66)

[111] (l. Bonald, Theorie du pouvoir (1796'da yazmış), Ouvres, Paris, 1854, Cilt 1, 103.) aktarma Bireycilik, Steven Lukes, s. 85

[112] (Lukes, 1996, s. 85)

söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Ya da Sarlo'nun da belirttiği üzere "bellek her zaman anakroniktir"[113] demek mümkün.

"Kendini bilme, paradoksal bir şekilde kendinden vazgeçme yoludur." [114] Foucault bilmenin temelinde bağımsız düşünebilmeyi gösterir adeta; modern toplumlarda kendinin farkında olmayı gerektiren bir kuralın varlığından söz ederken Greko-Romen kültürde bu farkındalığın zaten kendine iyi bakmakla sağlandığına işaret eder.[115] Bu araştırma, gerçekliğin keşfinden ziyade onu felsefî bir zemine oturtma pratiğidir. Foucault, "kendi"liği tarif ederken benzerlik kavramını çağrıştıran bir yapısı olduğunu ima eder ki "kendi"ni başka bir şey ile kıyaslamadan bunu kavramanın mümkün olamayacağını kanıtlamaya yönelik bir pratiği vardır. Kendiliğin bağlantılı olduğu bir diğer kavram ise kimliktir.[116]

Kültürün tinsel temeline rağmen beden ile ilintili endişeler, kimliği oluşturmada büyük yer kaplar.[117] Bedenin tüketime eğilim gösteren edilgen yapısı, gerçeğin olgulardan, imge, söz ve yazılara kayan referansı[118] gereği, bu endişelerle kaçınılmaz bir şekilde etkileşime girer. Soğuk savaş dönemini geride bırakan çağdaş Batı'da bireyin, rahatlık ve bolluk içinde tüketmeye yönelmiş bir sosyal yapıya boyun eğmek zorunda oluşuyla[119] bedensel endişeleri yerini şaşkınlığa bırakmıştır.

Kararların dayatılma yoluyla, özgür seçim yanılgısını içinde barındıran bir mekanizmaya işlerlik kazandırdığı ortamda birey, içine düştüğü durumun yankılarını

---

[113] (Sarlo, 2012, s. 51)

[114] (Foucault, 1988, s. 22)

[115] (Foucault, 1988, s. 22)

[116] (Foucault, 1988, s. 25)

[117] (Foucault, 1988)

[118] (Ali Artun, Slavoj Zizek, Ulus Baker ve diğerleri, 2012, s. 66)

[119] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 23)

duyamayacak kadar "uzak"[120] kalır. Fakat bu uzaklık ona üzerinde düşünme fırsatı için yeterli yoğunlaşma imkânı tanımaz.

3.2 Gerçekliğin Kurgusal Dönüşümü

> *Aslında, liberal değerlerin birkaç yüzyılının, ardından, kişi insanlık halinin kesin kanıtlarına baktığında, oldukça saygın özgür birey ideallerinin insanlığın ıstıraplarını iyileştirmeye öncülük etmediğini, tam aksini yaptığını görecektir. Gerçeklik, özgür bireylerin durumuna sert bir bakışın zaman geçtikçe cesaret kırıcı olacağıdır.*[121]

Geçmişin algılanmasındaki ideolojik yorumsallık, gerçeklik iddiasındaki bilgiyi de içerir.[122] Baudrillard'ın her şeyin gerçek olduğu bir çağda yaşadığımızı öneren tezine[123] göre geçmiş sanatın gerçekliğin illüzyonunu ürettiğini; çağdaş kavramların ise gerçekliğin bizzat kendisi yerine geçtiğini söyleyebiliriz. Sembolün sorunlu hale geldiği (kendi gerçekliğini ilan ettiği) ortamda sanatçı, gerçekliği de bir diğer yolla (söz ve yazı) anlatma zorunluluğu hissetmiştir. Saf bir temsilin mümkün ol(a)madığı çağdaş toplumlarda deneyimsel gerçeklikler, tüm görüntüleri esir almaktadır.[124]

Kişi, dış etmenlerin zorlaması karşısında onunla özdeşleşerek, ötekileştirilmeye karşı bir çeşit bağışıklık kazanır. Kabul görebilmek için bu ortamın isteklerine

---

[120] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 112)

[121] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 170)

[122] Bkz. (Jenkins, 2003)

[123] (Baudrillard, Between Difference and Singularity: An open discussion with Jean Baudrillard, 2002)

[124] (Ancet, 2010, s. 112)

bağlanarak yaşamını düzenler.[125] İdinin karşısında beninin yaratacağı mazeretleri de üstbeninin belirlemesini mümkün kılar.

Özgür birey idealinin yeşerdiği liberalist düşünce, hiç duymadığı bir takımın gol sevincine ortak olmak gibi bir umudu paketliyor aslında. Öyle bir umut ki gerçekliğin düşünsel ortamda kavranabilirliği değil; kavramsal yeniden oluşturulabilirliğine saygı duruşu niteliğinde. Üstbenin, benin nesne yatırımı şeklinde (örneğin küresel sanat pazarı); kişinin (sanatçının) beğenilerini manipüle ederek, onun beninde kabul edilme mekanizmasını otomatikleştirdiği söylenebilir. Bu dönüşüm ben ideali olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş birey, bu ben idealine ulaşımın kestirme yolunu keşfederek, onu idin kaynağı olarak gösteren bir nesne yatırımına dönüştürür. Marx'ın idealinin, kendi yaşamından bir kesiti ile birlikte incelenmesi bu duruma bir örnek teşkil edebilir:

> *Londra'daki Marx bile, fakir olsa da, burjuvazinin en radikal eleştirmenlerinden biri olsa da, burjuva yaşamı yaşamaya can atıyordu. British Museum'da yazmak ve düşünmek için uzun süreler kamusal düzenden geri çekildi ve bu lüks, varlıklı yoldaşı Friedrich Engels'in cömertliğiyle karşılandı. Marx'ın iğrenç burjuvazisi, Jane Austen'in belli kültürel nezaketin daha merhametli sınıfı gibi -eski soylulardan ve günümüzün orta sınıf olarak adlandırılanlardan farklı- yeni ve özgün bir sosyal sınıftı.*[126]

Bugün piyasa, onu en acımasız eleştiren sanatçının nasıl kazanç kapısı olabiliyor sorusuna en iyi cevap bu olabilir. Hatta o piyasanın, bunun bir oyun olduğunu izleyiciye (ve hatta sanatçıya) hissettirmeden, bu süreci başarılı bir şekilde devam ettirdiğini de söyleyebiliriz. Öyleyse anarşinin, onun en çok reddettiğini arzulamasından kaynaklandığını iddia etmek çok da yanlış olmayacaktır.

Yeni bireycilik, eskisiyle kıyaslanırken, ilki: " 'kendi hemcinslerinin kitlesinden' ayrılmış sosyal" olarak tanımlanırken; çağdaş olanından da: "manipüle edilmiş bireycilik

---

[125] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 123)

[126] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 180)

kültürü tarafından üretilen trajik olarak çaresiz" şeklinde bahsedilmektedir.[127] Bu, tanımlamalardan ilkinin aslında ütopik bir önerme olduğuna ve koşulların, bilinen tarih boyunca, hiçbir zaman değişmediğine de işaret ediyor olabilir. Matrix üçlemesine[128] ilham veren bu "sistemi değiştirme mücadelesi" ve bu uğraşın pek de bir etkisinin olmadığı mesajını verenin, yine bu sistemin bir parçası olan yapımcı firma oluşu[129] (ironik değil belki ama) daima güncel olan kısır döngünün gerçekliğidir.[130]

Farklılığın kendi içinde birleşmeye yönelik eğilimi[131], onun diğer farklılıklar üzerinde muktedir olma dürtüsünden ileri gelir. Freud'un ortaya attığı bir kavram olan dürtü reddi[132]nin yaygınlıkla görüldüğü ergen toplumlarda alternatif bir yedek doyum olarak beliren "sanatsal tepki biçimleri"[133], özellikle güvenli bir mesafeden geçmiş ile kurulan ilişkilerde kazanç sağlar. Bu etkinliklerin içeriğinden çok taşıdığı mesaj ön plana çıkarılmalıdır. Öyle ki içeriği belirleyen araçların ve formun yeniliği, ironinin tek taraflı (üretenin alıcıya o fırsatı vermemesi için) oluşuna hizmet ederek, takas için arınık bir ortam ihtiyacını da giderebilir.

Anakronik bellek uzamında yaratılan ben idealinin, seçilmiş alt-kimliklerin söylevinden oluşturulması mümkündür. Güncel sanat pratiklerinde sıkça rastlanabilecek bu eğilim, çoğunlukla protesto sanatında uygulama olanağı bulmaktadır.

---

[127] (Anthony Elliott & Charles Lemert, 2011, s. 182)

[128] The Matrix, The Matrix Reloaded, The Matrix Revolutions

[129] Değişen ama ilerlemeyen bir kavram olarak.

[130] Bkz. (Niedzviecki, 2004)

[131] (Bilgin, 1994, s. 57)

[132] Bkz. Freud S. , 2011

[133] (E-skop, 2013)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GÖRSELLEŞEN BİREY

Ancak, bireyin kişisel bir düzeyde sanatını ortaya koyma hakkını kullanmasını sağlayan sanatsal ifade özgürlüğü, muazzam sermaye sahibi iş adamlarının çok daha dünyevî amaçlarının peşinde koşmak için gerek duydukları özgürlükten tümüyle farklıdır.[134]

4.1 Çağdaş Sanat Ortamında Alt-Kimlik

Güncelliğin gündemi sadece bireyin yaşamına yön vermekle kalmıyor, onun içinde bulunduğu topluma karşı kendini evrensel dilde ifade etme zorunluluğunu da, onu ötekileştirme tehdidi ile birlikte öneriyor. Bireyleri farklılıkların ortak söyleminde buluşturma amacı güden bu yaklaşıma direnebilmek, bireyin ihtiyaçlarına ters düşen bir özelliği de içerir. Sanatın görselleştirdiği bireysellik kavramı, onun yapıtı ile birlikte sanatçısını da kapsar. Piyasanın belirleyici bir unsur olarak büyük yer kapladığı ana akımda sanatçıya sunulan özgürlük paradigmasının muğlâklığından söz etmek neredeyse imkânsızdır. Kültürün piyasaya hâkim olmasını ancak o piyasanın yaratacağı bir kültürde gözlemlemek olasıdır. Metanın merkezinde yer aldığı ilişkilerin, farklı amaçlara hizmet eden sistemi bir arada tuttuğunu söyleyebiliriz. Bu konuda, taraflardan birinin yaklaşımını ortaya koyan bir ifade olarak şöyle bir cümle açıklayıcı olabilir: "Amerika'da özel kesimdeki hayırseverlik geleneğinin yaygınlığını biliyoruz; ama şu da bir gerçek ki, hayırseverler bu parayı sanata bağışlamasalardı çoğuna vergi olarak el

[134] (Wu, 2005, s. 209)

konulacaktı."[135] Tüketilen bir nesne olarak bakıldığında sanat, böylece hiç olmadığı kadar nesnelleşmekte; hiç olmadığı kadar soyut bir değişim değerine indirgenmektedir.

> *"[Kültür ürünleri] toplumsal ilişkilerin ve kimliklerin üretim sürecindeki girdiler olarak, onları tüketenler hakkında tüketenlerin kendilerine ve başkalarına ilettikleri mesaj uğruna tüketilirler"*[136]

Postmodernite'de mesajın içeriği, kendisinden daha önemsiz bir seviyede var olmaya çalışır. Bu aşamada mesajın soyut kavramı, bireyin kimliğinde görselleşir. Mesajın, tek amacı olan bireyde çoğalması ile, içinde kendisini barındırdığı toplumu düzenler. Ben ideali mesajın merkez üssü haline gelir. Bireyin kamuya sunulan ben ideali, orada mesajla doldurularak, bene geri gönderilir. Merkez, bireyde bu deneyimlerin çoğalması ile üstbene devrolur. Kolektif ben idealinin korunması için yayılma önemli bir unsur haline gelir.

> *...Çokuluslu sermayenin kurumsal gücünün sonuçlarından biri de, ekonomik sömürgeciler olan çokuluslu Batı şirketlerinin, denizaşırı ülkelerdeki çıkarlarını genişletmek için sanatı bir silah olarak kullanmaları.*[137]

Diyalojik ben idealinin[138] uygulama alanı olmaya oldukça müsait bu denizaşırı ülkelerin, adları sıkça duyulan sanatçılarının, genelde politik mesaj kaygısı güden çalışmaları örneklediği görülmektedir. Yaratılan alt-kimliklerin kullanım alanı olarak piyasa egemenliğinde bir çokkültürcülük ortamına ihtiyaç duyulmaktadır. Sonucu doğa yasalarına göre ölümcül olmayan alt-kimlik oluşumları, siyasal kullanımın vazgeçilmez

---

[135] (Wu, 2005, s. 20)

[136] Paul DiMaggio, "Social Structure, Institutions and Cultural Goods: The Case of the United States", bkz. Pierre Bordieu ve James S. Coleman (ed.), Social Theory for a Changing Society (Boulder, CO: Westview Press ve New York: Russel Sage Foundation, 1991) s.133 aktarma Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi, Chin-Tao Wu, s.28

[137] (Wu, 2005, s. 33)

[138] Bkz. (Taylor, 2010, s. 53-54)

bir unsuru haline gelmiştir.[139] Kamunun özeli konumunda olmayı amaçlayan "kimliği görünür kılma etkinliği", eşitlik söylemini takip eden bir ikameye dönüşür.[140]

> *Batılı olmayan, ama Batı'daki ana-akım sanat kurumlarına kabul edilmeyi başarmış sanatçılar, genellikle Batı'da uzun yıllar yaşamış, Batı'nın hâkim sanat söylemince onaylanmış sanat mecraları ve tarzlarıyla çalışan kişilerdir. Bazıları, Batı'nın ötekine yönelik zevkini tatmin etmek amacıyla kendi kendilerini egzotikleştiren bir stil benimseme konusunda da ustalaşmışlardır; ama bu stilin Batılı zevklere çok uzak olmamasına da özen gösterirler.*[141]

Yerelleştirilirken küresel anonimlik kazanan marjinal sanatçının melez görselliğe sahip kimliği, eserlerini ironik bir mesafe ile savunmasına yardımcı olur.[142] Söz konusu ironinin yarattığı "aura kalkanı", çürütülmesi muhtemel iddiaları olanaklı kılar. Böyle bir pasif savunma aracı, her şeyi sanat nesnesi ilan edebilmek için uygun bir kaçış imkânı sağlayacağından önemlidir.

Alt-kimlik arayışlarının sanatsal üretim sürecinde "dâhil olamayan" ötekileri zararsız bir dönüşüm ile dâhil etme çabası, üst dayatmalar için de, normalleştirici özelliği açısından alternatif kullanım alanı yaratmaktadır. Sanatın kolektif kazanında eritilmiş öğelerin, özelin ve kamusal alanın muğlâk giriftleşme sürecine aynı başlık altında nüfuzunu mümkün kılar.

Alt-kimlik ihtiyacının doğuşunun "Tarihin Sonu"[143]na denk gelmesi rastlantı olamayacağını söylemek mümkündür. Artık her şeyin her şey olabileceğini ispatlayabilecek ortak bir "dil" mevcuttur. Eleştirinin ışığında "çağdaş sanat eseri" de, kavramını, bu yolla açıklama imkânını elde eder. Bir eleştiri örneği olarak şu cümlede

---

[139] (Eagleton, 2006, s. 13)

[140] (Taylor, 2010, s. 28)

[141] (Wu, 2005, s. 284-285)

[142] (Küratoryal Taktiklerle Kimlik İmalatı , 2010)

[143] Francis Fukuyama

sarf edilen kelimeler ilginçtir: "...Sergilenen eserler istikrarsız, açık, melankolik, zekice, çileci, provokatif, kısmen bozulmuş, ama aynı zamanda son derece nitelikliydi…"[144] Böyle bir ipucuna gerek olmadığı aşikârdır; fakat yine de çağdaş sanat alanında yeni olanlara bir tavsiye niteliği taşır adeta. Hatta daha da ileri giderek bir yönlendirme sezdirdiğini söylemek bile mümkün. Diego Cortez, bir sanat danışmanı olarak, sanat dünyasının yıllarca içinde bulunmanın, bir eserin iyi mi kötü mü olduğunu anlamanın bir şartı olduğunu dile getirir.[145] Bunun estetik gelişmişlik düzeyi ile ilgili bağıntısından çok, pazarın talebini gözeten bir deneyim olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

> *Sanat dünyasına girmenin, koleksiyoner olmanın ya da sanat hamiliği yapmanın hedefi sadece yapıt satın almak değil, hatta bunun pek bir önemi yok; asıl önemli olan, belirli bir sosyal statüye kavuşmak, bir çeşit entelektüel tartışma ortamına girmek ve zenginliğin yüksek kültürle harmanlanmasıyla sosyal ayrıcalık kazanmak.*[146]

Bunun için '80'lerde, Thatcher ve Reagan hükümetlerinin başını çektiği kampanya ve politikalar, sanatı devletin himayesinden alıp "piyasa güçlerinin insafına" bırakma yönünde ilerlemiştir.[147] Dönemin Sovyetler Birliği'nde yapılacak olan bir kültürel etkinliğin, oradaki ürünlerin azlığını bir pazar fırsatı olarak değerlendiren sponsor için kaçırılmayacak fırsat olduğu örnekteki gibi[148] ilişkiler bu dönem ve takip eden dönemlerde hızlı bir artış gösterir.

Bu ve bunun gibi örneklerle, sanatçının günümüzde ne gibi ortamlarda statü kazanmaya çalıştığını daha iyi görmemize yardımcı olabilir.

---

[144] (Küratoryal Taktiklerle Kimlik İmalatı , 2010)

[145] (Lindemann, 2010, s. 127)

[146] (Stallabrass, Küreselleşmenin Parçalanışı ve Çağdaş Sanatın Açmazları, 2013)

[147] (Wu, 2005, s. 99)

[148] (Wu, 2005, s. 101)

4.2 Görselliğin İmkânları/İmkânsızlıkları

> *Parayla, görece yeni fakat şimdilerde yavaş yavaş yok olmaya başlamış bir bağ daha var: Salt bir yatırım çeşidi olarak sanat –özellikle de diğer yatırım araçlarındaki düşüşü dengeleyen bir tedbir olarak.*[149]

Paranın üretime araç olması gibi değer üretimi amaçlı bir modernist söylemin tersine çevrilişine tanık olmaktayız. Kültürler üstü bir dil olarak sanatın, paranın oluşturduğu bir üst kültür haline geldiğini söyleyebiliriz. Bir etkenin, dürtü gibi, yaratmayı tetiklemesi yerine, yaratabilmek için etken bir bahane arayışı, "l'art pour de l'argent"[150] üretimini meşru kılmıştır. Eserlerin kendisinin değil de fiyatının önemli olduğu pazarda bu pek de önemli bir mesele olmaz.[151] Sanatın, daha çok sanatçının üzerinden, başka bir dil ile açıklanma gereksinimi, onu pazarda dolaşıma sokma sürecinde yardımcı bir unsur olarak görülmektedir. Muhalif söylemin kendisi olan sanat, sanatçıyı değil, kendisini görünür kıldığından, sanat dışı bir dilin yardımının sanatçıyı görselleştirmesi açısından son derece gerekli olduğu kanısı yaygındır. Böylelikle karşı çıkış özelliği, sanat eyleminin kendisi olmaktan çıkar, kavramın açıklayıcı olduğu "sanatsal" bir kurguya devrolur. Dikkatleri üzerine çeken sanatçı, kimliğin sürekli sorgulandığı, dili bir araç olarak kullanma olanağı veren yeni tekniklerin keşfedildiği ortamlar yaratır.[152]

> *Duveen, "acemiler" diye bahsettiği müşterilerinin toplumsal temayüz peşinde olduklarını anladı. Sanat satma kisvesi altında toplumsal statü satan ilk kişi oldu. Mottosu şuydu: "Avrupa'nın yığınla sanatı, Amerika'nın da yığınla parası ve boş malikâneleri var; ben de onları buluşturuyorum." Günümüzün süperstar taciri ise, "Rusya ve Çin'in yığınla parası var ve Batı'nın statü simgelerinin güvencesini*

---

[149] (Wu, 2005, s. 110)

[150] Para için sanat

[151] (Wu, 2005, s. 163)

[152] (Stallabrass, The Fracturing of Globalisation, 2011, s. 8)

arzuluyorlar; ben de bunu sağlayabilirim" diyebilir. Modern tacirler, kalburüstü, dar bir hedef pazar seçmekte ve sanat şeklinde statü satmakta Duveen'e öykünürler ama hiçbir modern tacir, sahip olmadığı eseri satmaya kalkmaz ya da çöpçatanlık yapmaz.[153]

Sanat pazarının, kendini görünür kılmayı benimsemiş bireyler olarak sanatçıları, ben ideallerinin monolojik olduğu yönünde ikna etmelerine gerek yoktur. Yalnızca onlardan daha iyi yaşadıklarını vurgulayan bir hayatı gizlemesi yeterli olacaktır.[154] Sanatçıyı lüks tüketim zincirinin içine sokmanın galerilerin önemli stratejilerinden biri olduğu günümüz sanatında[155] Guns 'N Roses'ın şarkı sözü akla geliyor: "And I don't have hopes and dreams I don't have anything since I don't have you" (Ve ümitler ve rüyalar... hiçbir şeye sahip değilim, sen yoksun çünkü.). Ve sorun, çözüme dönüşür. Aleksandr Solzhenitsyn'in ünlü cümlesindeki gibi: "İnsanlar üzerindeki tahakkümünüz onların her şeyini almadığınız sürece geçerlidir. Her şeyini alın ve o kişi yine özgürdür."[156]

Sanat eserine biçilen değerin estetikten yoksunlaşması sorununu irdelerken Thompson, yeni değerlendirme kriterlerini şu şekilde açıklar: "Tablolar, sanatçının gizemi, eserlerini başka kimin topladığı ve sanatçının müzayededede eriştiği son fiyatlar esas alınarak betimlenmektedir."[157]

---

[153] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 54)

[154] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 58)

[155] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 76-77)

[156] (Harold L. Cole ve diğerleri, 1998, s. 31)

[157] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 87)

Anlamın dile getirilmesi zorunluluğunu duyan sanat piyasası, koleksiyoner veya tacire sunumu için esere, fiyatı üzerinden gösterişli bir metin hazırlar.[158] "Fiyat, sanat tarihinin artık bir çek defteriyle ne kadar kolay yeniden yazıldığını göstermektedir."[159] Bu tanım, sanatın "uluslararası bir değer (an international currency, "uluslararası para birimi " olarak da yorumlamak mümkün)"[160] kabul edilişini meşrulaştırır. Sanat eserinin değerlendirilmesi gerekliliği, onun bu konudaki göreceliliğini aşarak, rekabetçi ve ben idealinin yeniden belirlenen düzeyde gerçekleşir.[161]

> *Gazetenin (New York Times) ekonomi sayfalarında neredeyse hiçbir müzayede haberi yer almaz.*[162]

Bu cümledeki gibi, finansal tarihçesi eserin önüne geçmesine rağmen, oldukça masum görünebilecek kültüre dair bir aktarmanın böyle bir seçime uğrayışı, sistem hakkında yeterli bilgiyi vermesi açısından dikkate değer bir ayrıntıdır. Alıcı ücreti kavramı için sarf edilmiş bir cümle ise şöyledir: "Önemli olan nihaî alım fiyatıydı, nasıl hesaplandığı değil."[163] Bu durumda alıcının bunun üzerinde ödediği bir miktarın içeriği de önemli olmayabilir (ya da en önemli kısmı). "...Çünkü her alıcı, potansiyel bir satıcıdır."[164] ve buna garantörler de dahil.

> *Christie's'in kataloğunda bu som mavi tuval hakkında ne deniyordu? "Bu eserler izleyicilerin sonsuzun içinde, Mavi'nin ışıklı tinsel âleminde yıkanmasına olanak*

---

[158] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 87)

[159] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 90)

[160] (The Buzz in Basel: Art, Alive and Well and Selling Briskly, 2010)

[161] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 150)

[162] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 151)

[163] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 159)

[164] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 178)

sağladı. Judo deneyimlerinin, Gül Haç tarikatına duyduğu ilginin, atom çağının büyüsünün etkisindeki Klein, çerçevesi, dolayısıyla da kenarı olmayan ve bu şekilde ebedî ve bitimsiz tinsel âleme açılan birer pencere olan resimler üretmişti." Size, sadece 994.000 sterlin karşılığında ebediyete açılan bir pencere sunulduğunu hayal edin. Bu, kreatif katalog pazarlamasının ve sanat pazarlamacılarının koleksiyonculara ikna edici geldiğini sandıkları tuhaf bilgilerin bir örneğidir.[165]

Görsel üzerinden kavram üretimi ile dilin aynılaştırıcı gücü[166] kullanılarak "özerkleştirilen birey", patenti alınmış bir kimlik-objeye dönüşür. Zamanla bu kimlik-objeler, önceki kuşağın aşılmasının[167] süreklik arz eden yapısı gereği, piyasanın vitrinini doldurmakla tehdit edebilir. Baudrillard, kültürel değişimin, tıpkı bir zamanlar dünya kahve piyasasını kurtarmak üzere lokomotiflerde stok fazlası kahvelerin yakılması gibi olabileceğini öngörür.[168] Bu durumda kültürün tarihini yazan bir otoritenin paradigmasında ancak değişimden söz edilebilir.

Tacirlerin tamamı, müzayede evlerinin, sanatçıları geliştirmeyi değil, eser konsinye edenleri hoşnut etmeyi ve sadece satış rakamlarını önemseyen aşırı zengin organizatörler olduğundan yakınırlar.[169]

Gagosian, 80'lerde sanat eseri alanların, bunun üzerinden ilerideki kazançlarını düşündüklerini; günümüzde ise bunun artık çok fazla spekülatif değişkeni gözeterek yapılabildiğini itiraf ederken güncel sanatın estetik değerinin spekülasyonlara bağlı olduğuna vurgu yapmaktadır. Bir sanat eseri, düşünmeden ve tacirine (ki tanınmış olması ön koşuldur) sorgusuz-sualsiz güvenerek alınmalıdır[170] ve yine bu aldıklarını,

---

[165] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 87)

[166] (Eagleton, 2006, s. 15)

[167] (Habip, 2012, s. 34)

[168] (Baudrillard, The Global and the Universal)

[169] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 242)

[170] (Lindemann, 2010, s. 65-68)

yenilerini almak üzere, belli aralıklarla satmaları söz konusudur.[171] Bu alım-satımlarda genellikle sanatçının statüsünün arttığı gözlenir. "Çağdaş sanatı değerlendirmede en önemli faktör, eserin kendisinden çok sanatçının ve galerinin statüsüyle ve kalitesiyle ilgili olan "sergilenmeye değer olma" ölçütüdür."[172] Söylevsel gerçekliğin görünür kıldığı kimlikleri dolaşıma sokan en büyük yapılanmanın bu olduğunu söylemek pek de yanlış olmaz.

> *Müzayede sonuçları haber olmasa ve Klimt'in bir tablosunun 135 milyon dolara ya da Hirst'ün Bahar Ninnisi'nin 9,6 milyon dolara satıldığının kaydı olmasa, çağdaş sanatın tarihi farklı olurdu.*[173]

Geçmiş göz önünde bulundurulduğunda, hisse senedi getirisine yakın oranlarda kazancın mümkün olduğu çağdaş sanat piyasasında[174] oluşan kolektif ben idealinin söylevini şu cümlede görmek mümkün: "Çekici bir kadının ya da bir çocuğun portresi daha yaşlı bir kadının ya da çekici olmayan bir adamın portresinden daha iyi iş yapacaktır."[175] Bu ve benzeri ben ideallerinin kriterlerini oluşturması açısından, piyasanın yazılı olmayan kuralları mevcuttur.[176]

---

[171] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 246)

[172] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 263)

[173] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 271)

[174] "...Elli altı yıllık bir dönemde satın alınan eserlerin yıllık ortalama getirisi brüt yüzde 12, net yüzde 10,5 olmuştu ve bu oran hisse senedi yatırımlarının getirisine yakındı." (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 355)

[175] (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 369)

[176] "En çok satandan en az satana renk sırasının kırmızı, beyaz, mavi, sarı, yeşil ve siyah olduğu..."na dair araştırmalar yapılmıştır. Andy Warhol ise yeşille bu listenin başına oturarak istisnayı bozar çünkü yeşil paranın rengidir. "Parlak renkler soluk renklerden daha iyi iş yapar. Yatay tuvaller dikey olanlardan daha iyi iş yapar. Çıplaklık edepten daha fazla, kadın çıplaklar erkek çıplaklardan çok daha fazla satar.. Çiçekli bir natürmort meyveli olanından...daha çok para eder. Durgun su esere değer katar..." (Thompson, 12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi, 2012, s. 369)

> *Sanatın medyalaşmasıyla birlikte sanatçılardan mağdur, meczup, muhalif rolünü oynamaları isteniyor... Sanatçının da kimlik, cinsiyet, aidiyet temalarıyla ilgilenerek 3M kanunu (mağdur, meczup, muhalif) dâhilinde eğlendirici olması öngörülüyor.*[177]

Dr. Sönmezin burada (belki de asıl amacı bu değildi) değindiği sorun son derece önemli bir sosyolojik tespiti içerir. Sanatın dönüştürücü özelliğini aşırı yorumlamanın istemsiz sonuçlar doğurduğu güncel sanat ortamında, aracın (medium) anlatımı mümkün kılmasından ziyade, sanat eserinin, aracın bizzat kendisi haline geldiğini söyleyebiliriz. Burada Oscar Wilde'ın sanat ve bir çiçek arasında kurduğu, sanatın işlevi ile ilgili, benzetme yollu ilişkiyi yeniden hatırlamak/sorgulamak gerekebilir: "Tabii ki insan o çiçeği satabilir ve onu kendine faydalı hale getirebilir, fakat bunun o çiçekle bir alakası yoktur. Bu onun (çiçeğin) özünde olan bir şey değildir... Bu bir suistimaldir."[178]

[177] (Sönmez, Sanatçıların Farklı Kimlikleri, Sorumlulukları ve Duruşları, 2013)

[178] (Wilde, 2010)

BEŞİNCİ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ ÇİN'DE ALT-KİMLİK ARAYIŞLARI

5.1 Çağdaş Sanatın İçinden Çin'e Bir Bakış

> *Çin'in New York'u olan Şangay'da, yerli ve yabancılar, Amerikan-tarzı tüketimi, karışık sonuçlarıyla birlikte, Çin'in artan nüfusuna yutturabilmek için ellerinden geleni yapıyor.*[179]

Batı'nın bilim ve teknoloji yoluyla Çin'i kültürel asimilasyona maruz bırakma çabalarından bahseder Daryush Shayegan. Burada metafizik ile bilim ayrımının yararına dikkati çekmektedir.[180] Çin gibi, modernizasyon ve gelişim umutlarını besleyen yarı-periferik bir ülkede kültürel ben idealizasyonu daha olanaklıdır. Çokkültürcülüğün etkilerinin görüldüğü toplumlardan biri olarak Çin'in, bu etki altındaki diğer Asya uygarlıklarıyla ilişkilerini de değiştirmekte; Çin, Batı egemen söylemin hâkimiyetine girme ile sonuçlanan ve tüketimi Batı odaklı bir piyasanın altyapısının oluştuğu bir yörüngeye oturmaktadır.[181] Shayegan, Çin'in er geç Neo-Liberalizme Döneceğini öngörmüştür.[182]

> *Çin, Batı'nın hayallerini süsleyen uçsuz bucaksız bir pazardır; bu nedenle Batı'nın, özellikle de Batılı çokuluslu şirketlerin sürekli yaranmaya çalıştığı bir ülke olmanın avantajlarından yararlanır. Çinli sanatçıların yıldızının parlaması (1996 ve 1998 Hugo Boss Ödülleri'nin final listelerinde birer Çinli sanatçı vardı), bu sanatçıların*

---

[179] (Gross, 2009)

[180] Bkz. (Shayegan, 2012)

[181] (Shayegan, 2012, s. 53)

[182] (Shayegan, 2012, s. 111)

işlerinin kendi içinde taşıdığı değerden çok, ülkelerinin Batı açısından taşıdığı özel ekonomik değerle ilgilidir.[183]

Çokkültürcülüğün teşvik edildiği ÇHC'nde, 2007 yılından itibaren tırmanışa geçen sanat piyasasının ülkenin geçirdiği olağanüstü sosyal değişimlerin yaşandığı bir dönemin üstüne gelmesi pek de rastlantı değildir.[184] Doğunun hassas kültürel oluşumu gereği, Batı'yı örnek alan eğiliminin kullanım imkânı ile ortaya çıkan fırsatın,[185] bu sistemin Çin'deki kırılma noktası olan 1989 yılı merkez alınarak o tarihten önceki gelişmelerin ve sonrasında getirdiği sonuçları ile beraber incelenmesi önemlidir. 1993 tarihli New York Times'da yayınlanan bir makaleye göre Çin'i kurtaracak olan şeyin çağdaş sanatçılar olacağı iddiası tek çıkış yolu gibi gösterilmektedir.[186]

Eğer Avrupa piyasasına girmeye çalışan bir Japon şirketiyseniz, her şeyi mümkün olduğunca Japon usulü dışında yapmak istersiniz. Bunun için, Shakespare tiyatrosu sahnelemekten daha iyi bir yol düşünülebilir mi?[187]

Ben idealini çokkültürcülüğün temelinde inşa eden bazı Çinli sanatçıların, alt-kimliklerini oluşturdukları zeminde hareket imkânı bulduklarını gözlemlemek mümkün: "O zamana kadar Yue, Amerikan yatırım bankerlerine resimlerini satmaya hâlihazırda devam ediyordu."[188] Karşı çıkışın, anarşistliğin Batı'daki oluşumu ile aynılığı dikkat çekicidir. Andrew Solomon da, makalesinde[189], Lao Li'nin, kendisinin o dönemin Çin Sanat hiyerarşisinin lideri olduğundan bahsederek, konuşmalarını aktarır:

---

[183] (Wu, 2005, s. 285)

[184] (Ali Artun, Slavoj Zizek, Ulus Baker ve diğerleri, 2012, s. 166)

[185] (Wu, 2005, s. 290)

[186] "...1993 gibi erken bir tarihte, New York Times, Yuanmingyuan Sanatçıları için 'İroni, Mizah (ve Sanatları) Çin'i Kurtarabilir.'" ifadesini kullanır. (Solomon, 1993)

[187] Matthew Fletcher, "The Art of Patronage", Accountancy Age, Temmuz/Ağustos 1991, s.9 aktaran Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi, Chin-tao Wu, s.247

[188] (Davis, 2007)

[189] (Solomon, 1993)

"İdealizm?" der Lao "Umarım Çin'de yeni bir sanat (anlayışı) belirir ve ben bu konuda yardımcı olabilirim... '89 öncesinde bu yeni sanat ile toplumu dönüştürüp onu özgür kılabileceğimizi düşünmüştük. Şimdi düşünüyorum da bu sadece sanatçıları özgürleştirebilir. Fakat herhangi bir kişinin özgürleşebilmesi küçümsenecek bir şey değildir... Çin sanatı üçayak üzerinde yapılanır, biri geleneksel fırça ve mürekkep resmi; bir diğeri, bu yüzyılın başında Batı'dan aktarılan bir kavram olarak, realizmdir. Üçüncüsü ise çağdaş Batı sanatının uluslararası dilidir."[190]

Yani bir kişi, o kim olursa olsun, dönüştürülebiliyorsa bu kârdır Li için. Solomon ve "çağdaş Batı" burada kurtarıcının üçüncüsü olduğunda hem fikir gibi gözüküyor. Çin'de Kültürel Devrim'den sonra meydana gelen karşı devrimin en etkili unsuru olarak çokkültürcülükten bahsedebiliriz. Yıldızlar Grubu kurucularından Ma Desheng de bunu itiraf ediyor bir bakıma: " 'Her sanatçı bir yıldızdır, bireyselliğimizi vurgulamak için grubumuzun adını Yıldızlar koyduk. Bu Kültürel Devrim'in sıkıcı tekdüzeliğini hedef alıyordu.' "[191]



3. Ma Desheng, Demokrasi duvarında, Pekin, 1 Ekim 1979 (Wall, uc)[192]

[190] (Solomon, 1993)

[191] (Solomon, 1993)

[192] (Binks)

"Çağdaş Batı" 'nın sermayesinin de bu görüşü destekler biçimde alımlar yapmak suretiyle çağdaş Çin sanatını finanse ettiği açıktır. Solomon, sanatçıların kendileri için ürettiğini sergilemelerindeki zorluğa ve ara sıra ama yalnızca "uluslararası arkadaşlara" satılmasına dikkat çeker.

> *Sanatçılar toplumun değerlerine karşı savaş açarken Batı'nın dilini kullanmayı tercih ettiler. Bazı Batılı eleştirmenler bu sanata "türev" olduğu eleştirisiyle karşı çıktılar. Fakat Batının dili, Çin'de yasak oluşu sebebiyle güç kazanmıştı ve kullanılışı yerinde ve anlamlıydı. Çin avant-garde'ının sanatçıları Roy Lichtenstein'in çizgi romanları veya Michelangelo'nun klasik heykelleri kopyaladığından farksız bir şekilde Batı dilini kopyaladılar. Onlar Batı tarzını kendi sanatsal amaçlarına ulaşmak için, dikkatle ve anlamlı bir şekilde kullandılar. Form benzer; dil taklit; anlam yabancıdır.*[193]

Makalede, idealistliğin sona ermesini, karşı duruşun karşısına aldığının ne kadar güçlü ve ona kolaylıkla zarar verebileceğini görmesine bağlayan Liao Wen, mizah ve ironinin aşındırıcı etkisini tek çıkış yolu olarak gösterir. 1989'daki kırılmayı idealizmden ironik istihzaya geçiş olarak tanımlar. Yine aynı makalede adı geçen Wang Guangyi'nin eserlerinde de görüldüğü üzere Batı'nın bireyselci yaklaşımının yüzeydeki izdüşümü, özeleştirinin bir katmanı olarak arzulanan hakkında ipuçları veriyor. " Bir sanat süper starının yaşadığı hayatı deneyimlemek için" 200$'lık otel süitini kiralayan Guangyi'nin bu ortamın "önde gelen" sanatçısı olması tesadüf değildir. " Coke'u eleştiririm fakat onu her gün içerim."[194] derken sanatçı, batının (dolayısıyla kapitalizmin) dialektik gerilim sönümleyici yeni konformist düşüncesini benimsediğini itiraf etmektedir.

Evrensel Yerellik (Glocality) kavramında ötekileştirilen toplumlar, ötekiliğinden kaynaklı bir oluşum içinde konumlanması itibarı ile, gizli-ırkçı bir epimenides paradoksuna zemin oluşturur. Bu kendiliğindenliğin yol açtığı anakronik savunma hattı, soyut kimlik mühendisliğini de olanaklı kılar.

---

[193] (Solomon, 1993)

[194] (Solomon, 1993)

Bu noktada doksanlardaki Çin'den uzaklaşıp, Çin'i çağdaş sanat ortamına hazırlayan etmenleri incelemek üzere, günümüze uzanan bir kaç örneği içinde barındıran "Artangel Open ve Sanatsal Teşvik Politikası Aldatmacası" adlı makaleden bir alıntıyı inceleyebiliriz:

> *Öte yandan bu tür projeleri*[195] *cazip kılabilmek adına yapılan çağrılarda özerkliğe, bağımsızlığa yapılan vurgular ve politik karşıtlık arayışları tam bir moda akımı etkisine benziyor. Bir yandan ayrıksılık teşvik edilirken, "ayrıksı" kalmak istemeyen herkes bunları giymek istiyor.*[196]

Özgünlüğü destekler görünen bu gibi oluşumlar giderek artmakta; kolektif ben ideali gelişimi için adeta bir yol haritası sunmaktadır. Turner ödülünü 1993'te kazanan Rachel Whiteread, "House" adlı yerleştirmesinde 90'ların başındaki Viktorya dönemi evlerinin yıkılmasına dikkatleri çeker. Söz ve metin destekli bu çalışması, geçmişte olup biten ve artık zamansal olarak güvenli bir mesafeden sanatını icra ettiği ve dikkat çektiği iddia edilen olay üzerinde herhangi bir değişikliğe katkı sağlayıp sağlamadığı tartışmalarına zemin hazırlamaktadır. Yine Šejla Kamerić ve Anri Sala'nın *1395 Days without Red* (2011) adlı kısa filmin de Saray Bosna'da yaşanan olayları konu alır. Bu ve bunun gibi örneklerin sanat piyasası ve sergi, bienal gibi etkinliklerde, toplumsal feveranı sönümlemede piyasa menfaatlerini koruduğu iddia edilmektedir.[197]

> *Bu tür devlet destekli kurum ve kurumsal ödüller (Turner) ayaklanmanın politik imgesini beslerken, hakiki ayaklanmalar karşısında verilen tepkiler düşünüldüğünde, çağdaş sanat dünyasında isyankârlığın, bağımsızlığın ve özerkliğin yüksek meblağlı fonlarla özendirilip desteklenmesi, dönüştürücü*

---

[195] Yazar burada, düzenlenmekte olan çeşitli sanatsal teşvik politikalarını kastediyor.

[196] (Artangel Open ve Sanatsal Teşvik Politikası Aldatmacası, 2013)

[197] (Artangel Open ve Sanatsal Teşvik Politikası Aldatmacası, 2013)

potansiyele sahip beyinleri oyalayarak karantina altına almanın en kurnaz yollarından biri olup çıkıyor.[198]

Burada görüldüğü gibi, en saf tahminle çağdaş bir "günah çıkarma"nın ekonomik sonucu ile karşı karşıya olabiliriz. Chin-Tao Wu, kitabında bu konuda verdiği bir örnekte, bir sanat eseri için şöyle bir yorumda bulunur:

Şirketleri eleştirmek için yapılmış bir iş, ironik olarak, iş dünyasının sözde liberal ve 'aydınlanmış' yüzünü temsil eden bir işe dönüştü.[199]

Ana akım çağdaş sanatçıların, yeni hamilerine uygun işler üretmek için yazılı olmayan bir antlaşma imzalamış gibi göründüğünü buradan çıkarabilmek zor değildir. En azından, onların piyasada kalabilmesi (üretebilmesi) artık büyük bir oranda onların hamilerine bağlı.[200] Ya da Damien Hirst'in 2008'den sonraki düşüşünü (fiyat) ekonomik kriz ile ilişkilendirebiliyorsak, bu sanatçı ve sanat eseri değerlendirme kriterlerinin tekrar gözden geçirilmesini gerektirir.

Bunun yanında, idealizmin öldüğünü kabul etmekle birlikte, sapkın da olsa bir idealizm, hiç olmamasından iyidir der sanatçı Lao Li.

Kendine genç, yeniliğe açık, havalı bir imaj çizmek isteyen ve özgül bir Pazar arayan şirketler açısından aykırı sanatı cazip kılan özelliği, tam da yarattığı bu sansasyondur.[201]

---

[198] (Artangel Open ve Sanatsal Teşvik Politikası Aldatmacası, 2013)

[199] (Wu, 2005, s. 411)

[200] (Wu, 2005, s. 412)

[201] (Wu, 2005, s. 251)

5.2 Güncel Çin Portre Sanatı Örneğinde Alt-Kimlik Arayışları

> *Birçok yetenekli Çinli sanatçının figüratif resme bağlı oluşu çağdaş sanatın süprizlerindendir. Amerika'da bizim de kariyerlerinin ortasındaki, aynı yaklaşım içinde olan Eric Fischl, David Salle, and Julian Schnabel gibi sanatçılarımız var. Yine de bu sanatçıların çoğu, New York'ta çoğunlukla kabul edilen bir kural olarak bu betimleme sanatının gerici ve anakronistikliğinden sıyrılır.*[202]

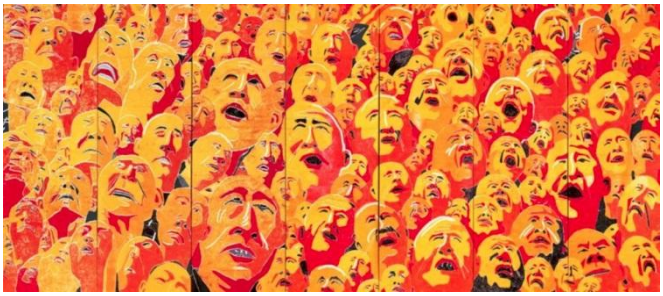
5.2.1 Fang Lijun

Negatif içeriğe duyulan çağdaş gereksinim, kişinin ona olan mesafesinden kaynaklı, ayartıcı suçluluk duygusunu sönümleme isteğinden doğar. Özgün kimliğini, toplumun normlarından sıyrılarak kabul ettirme amacı güden negatif içerikli bir arayış, vicdan kavramını da güncel tutmaktadır. Geçmiş ile kurulacak, bu tür bir bağ, konformist gelecek planlarını da endişeden arındırır. Burada şans faktörünün alt-kimliklerin oluşturulduğu dönem ile ilişkili olduğu düşüncesi hâkimdir. Kötü bir geçmiş üzerine şekillenen bu alt-kimlikler, yeni düzenin aracı gibi gözükmektedir. Yeni konformizm tam da burada başlamaktadır. Desteğin ilgisi, üstbenin isteklerine çok benzer. Uzakdoğu kültürünün dürüstlük konusundaki yaklaşımı ve arzuları tahmin etmedeki üstün sentezleyici zekâsının, bu alanda batı düşüncesinin eseri analitik psikoloji alanı için ve bilhassa oto-sosyoanalize kaynaklık edecek engin bir deniz olduğu söylenebilir.

---

[202] (Goodman, 2008, s. 3)

Çin Portreleri serisindeki kadınlar, ticarî bir güzelliğin ve küreselleşmenin bir bilimkurgu ürünü olarak, ne Batılı'yı ne de Çinli'yi andırır.[203]



4. Fang Lijun, 2003.2.1; oil on canvas, 398×854cm[204]

Fang, 1990'ların Kinik Realizm akımını öneren sanatçılardan biri olarak, Çin'in gençliğinin hayal kırıklıklarını işlerine hapsettiği iddia edilen bir üslupta, Tiananmen Meydan'ı olaylarını ve yaşadığı ülkenin ulusal politikalarını konu edinir. Resimlerinden düş kırıklığı, korku ve isyan mesajları alınması istenir. Kendi kültüründen gelen hanedanlık resmi, çağdaş mizah ve halk sanatına göndermeler içeren bir estetik kaygı güder. Avrupa tavan resimleri ile benzerlikler taşıyan resimlerinin, ideolojik güvencenin kutsallığı ile birlikte empatik kinizm içerikli olduğu söylenir.[205] Sanatçı, Batı'nın ideal beninde görselleşme ihtiyacını karşılayan bir konumda yer alır. Bir röportajında Fang, geçmiş ile ilişkisine yaklaşımı konusunda, Etiketleme Teorisi'ni[206] destekler bir bilgi niteliğindeki şu açıklamayı yapar:

---

[203] (Feng Zhengjie)

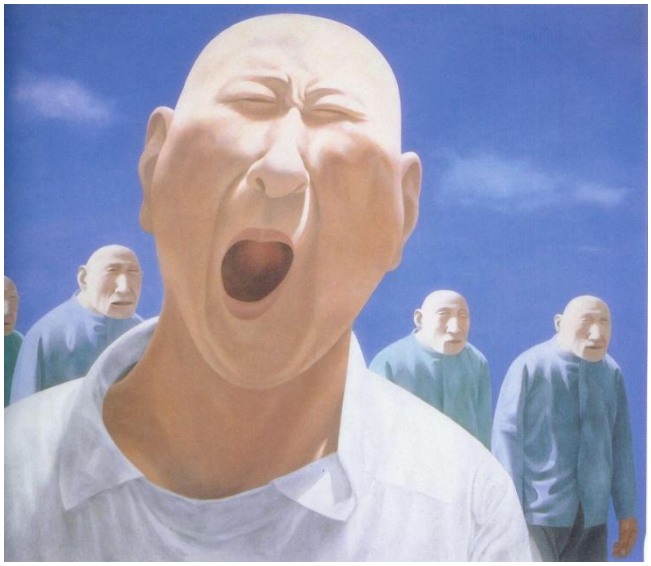
[204] (Wang, 2012)

[205] (Fang Lijun)

[206] "Etiketleme teorisi çerçevesinde yapılan araştırmalarda G.H. Mead'den alınan iki kavram dikkati çekmektedir: Kariyer ve benlik (Xiberras, 1993).. *Kariyer,* bireyin sapma dünyasına girişini ifade eder; *benlik* ise sapkın (veya normal) kişinin sahip olduğu temsili. Kariyer, bireyin sapma dünyasındaki durumuna değil, kat ettiği sürece, yörüngeye gönderir; bireyin sosyal normları çiğnemeye başlayış anından itibaren fırsatlara bağlı (occasional) bir sapmadan bir yaşam tarzı olarak sapma aşamasına geçişini ve nihayet gizli sapmadan açık bir handikap, sosyal bir damga olarak sapmaya geçişini kapsayan bir süreci belirtir. Bu üçüncü aşamada sapkın, sosyal olarak etiketlenir ve diğerlerinin gözündeki imgesi, kimliği değişir; sapkın, üstündeki örtü kaldırıldığı andan itibaren normallerle eski ilişkilerini sürdüremez;

Biraz korkuyla evet, fakat bunları yaşadığım için müteşekkirim. Sanırım şu (bizim) gençler beni kıskanıyor. Genç sanatçılar hiç yaşamadıkları bu deneyimin bir parçası olmaya çalışıyor. 4 Temmuz'da (1989) Tiananmen Meydanı'na bir arkadaşımla gittiğimi biliyor muydunuz? Tankların geldiğini görüp ve silah seslerini duyduğumuzda o hemen kaçtı ama ben meydana gittim. Kahraman olmak için değil fakat oraya beni çeken şey ne olup bittiğini görmek zorunda oluşumdu. Hep düşünmüşümdür, arkadaşım o gün kaçtığı için hep pişmanlık içinde olmalı. Kültürel Reform'dan da kaçamazsınız. Bu belki Çinlilerin düşünce yöntemidir ama bence ancak kötü bir geçmişiniz varsa şu anda mutlu olabilirsiniz.[207]

Postmemory ihtiyacını dile getiren bu açıklamada, çağdaş bir ihtiyaç haline gelen alt-kimlik arayışlarına rastlanır.[208]



5. Fang Lijun - Series 2 No.2 "Howl", (1991 – 1992), 200x200 cm [209]

---

dolayısıyla normaller grubundan dışlanır, meşru sayılan etkinliklerden uzaklaşır. Bu durumda sapkın için tek açık yol kalır: Meşru olmayan (illegitime) etkinliklerde bulunmak.
Kısacası, ... *kendini gerçekleştiren kehanet* ya da *Pygmalion olgusu* gözlenir: Sapkın, diğerlerinin (normaller) kendine gönderdiği, yansıttığı imgeye yavaş yavaş uymaya başlar. Yeni kimliğini bir yara olarak taşır ve yaşar." (Bilgin, 1994, p. 73)

[207] (Solomon, 1993)

[208] (Hirsch, 2008)

5.2.2 Feng Zhengjie

Boş ve dışarı bakan gözleri, Warhol'un baskılarını andıran gösterişli (çiğ) renkli bir kitsch örneği sergileyen portrelerinde tekrarlanan bir özelliktir.[210] "Bu bireyin iç dünyası ile yüzün dış dünyaya yönelik bakışı arasındaki bölünmüşlüğün ifadesi olarak yorumlanır." [211] Yüzlerin, Batı'daki popülariteyi bir alt-kimlikler potasında eriten umursamaz baştan çıkmışlığı, Batı'nın ben idealini sorgusuz-sualsiz kabullenmeyi belgeler niteliktedir. Pekin'de yaşamasına rağmen çıkış noktası olarak 1930'lu yılların Şanghay posterlerinden esin alan sanatçı, çağdaş Çin'de yayılan tüketim kültürünü eleştirirken, kendi de metalaşmış bir arzuyu dolaşıma sokmasıyla,[212] ironik olarak, bu kültüre hizmet eder. Çokkültürcülüğün yönlendirdiği alt-kimlik arayışındaki sanatçı, kapitalizmi eleştirdiği söylense de, aslında bu arayışla eleştirdiğine hizmet etmektedir. Gücünü sabit-satış kültüründen alırken çalışmalarını açıklayıcı bir metin desteği almadığı söylenen sanatçıya bu hizmeti Saatchi'nin galerisi sunarak, onu pazarda temsil etmektedir:

> *Feng, Batı kitschinin bu temel öğelerini, bir ideoloji hilesi olan hazır nesne jargonunu sahiplenir... Ne Çinli'yi ne de bir Batılı'yı andıran, Feng'in Femme Fatale'leri ticari güzelliğin bir süper-melezi; küreselleşmenin bilimkurgu ürünüdür... Dikkat dağıtıcı unsurların çıkarılmasıyla, baştan çıkarmanın özünü teşhir eder, fantezi hayat tarzının çekiciliğini ve soyut boşluğunu göklere çıkarır. Son derece rafine boyama tekniği ile bu atılabilir duyguları uzlaştırma sürecinde Feng, epik, kalıcı ve uyuşturucu boşluğu içeren reklam cazibesini övmektedir.*[213]

---

[209] (Kang, 2010)

[210] (Feng Zhengjie)

[211] (Frank Cohen Collection)

[212] (Frank Cohen Collection)

[213] (Feng Zhengjie)



6. Kitsch Mao in Red,2001, tuval üzerine yağlıboya, 149.4 x 149.5 cm.



7. Chinese Portrait Series, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 210 cm

İdealizm ile çelişen bu söylem, "mevcut hegemonyaları güçlendirmek"[214] için uygun bir zemin sağlar.

5.2.3 Geng Jianyi

Özgün kimliğin sisteme tehdit içeren, ezber bozan yapısı itibarı ile bastırılması gerekliliği karşısında tavır alan sanatçı; özgünlüğün aynılaştırılması sürecini silikleşen portrelerde arıyor. Burada belki de sistemin yapmak isteyip de yapamadığı kadar başarılı olduğu da söylenebilir. Üstben, kazancın kaynağına hizmet etmek üzere idden aldığı güçle, benin, sermayenin amacına uygun isteklerde hareket etmesini sağlar. Sonuçta oluşan beğeni, uygulamanın içeriğinden çok estetikliğinden kaynaklanır hale gelir. Sanatçı bu kapalı kısır döngünün en açık ifadecisi olarak bu önemli aktarımda üstün bir aracılık görevi gerçekleştiriyor.

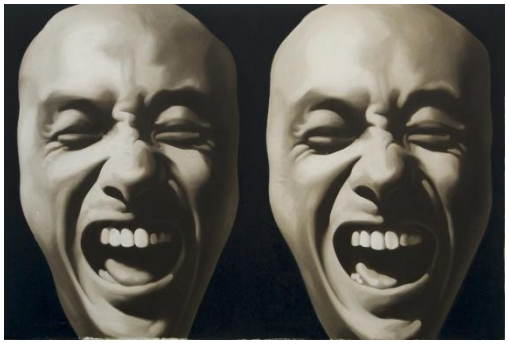
---

[214] (Wu, 2005, s. 453)

Yapıtlarında bireyin kimliğini irdelemek üzere görselleşen Jianyi,[215] kolektifin ben idealini oluşturuyor. Yok olan/edilen alt-kimlikler (sermayenin de yardımıyla) Geng Jianyi'nin alt-kimliklerine dönüşüyor. Yaşantıların anonimliği, görselin anlatım gücünü arttırarak alt-kimlik oluşumuna zemin hazırlıyor. Paul Virilio'nun " kayboluşun estetiği" olarak nitelediği kavramı Face (2001) serisinde görselleştirdiğini ifade eden Jianyi, ışığa hassas kâğıt üzerine çalıştığı silik portrelerinde kimliğin yitirilişi ya da bir geri çekilmeyi amaç edinen okumaları önerir.[216]



8. Geng Jianyi, Portrait, 2001, Gelatin silver print, chemigram,
60 cm × 50 cm



9. Geng Jianyi, The Second State, 1987, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130.0 x 196.0 cm

5.2.4 Pu Jie

Pu Jie, bir içerik olarak Geleneksel Çin Sanatı'ndaki çizgi ve renk mirasını tasarımının bir öğesi olarak kullanarak ikili bakış açısıyla kurduğu kompozisyonlarında

[215] (Geng Jianyi)

[216] (Geng Jianyi)

güncel konuları sorunsallaştırıyor. Küresel güncel sanatın estetik paradigması içinde sunduğu öğeler, popüler düşünün tartışmasız egemenliğinde kendini var ediyor. Sanatçı, kendi alt-kimliklerinin oluşumunda etken olarak gördüğü dün ve bugün yaşantısının izlerini, idinin karanlık sularındaki sağır çığlıkların yarattığı titreşimleri, sezgi yoluyla görselleştiriyor. Ötekileşen topluma ötekileşen bir birey konumunda bu ikili bakış açısı, kendini konumlandırdığı yerin her ikisine de uzak olduğu sonucuna götürüyor bizi. Bu mesafe onu da kendi yaratılarına karşı izleyen konumuna sokuyor böylece. Küresel ilgi odağına dönüşen bu popülerleşme ve çizgi roman tarzı,[217] bilinçli bir izleyici olarak kendi eserlerine yabancılaşmasını engellese de, küresel algının nesnelere anakronik yaklaşımını açıklar niteliktedir. Ya da bu durum, Sanatçı-Sanat Eseri-Alıcı iletişiminin tümden terk edildiğinin ya da bu iletişimin sorunlu olduğunun bir kanıtı olabilir.



10. Pu Jie covering 2009, No.1,Tuval Üzerine Yağlıboya, 250 × 600cm[218]

[217] (Pu Jie)
[218] (Pu Jie, 2009)



11. Pu Jie, Akrilik(Detay)

5.2.5 Yu Youhan

Pekinde aldığı eğitimden sonra doğduğu yer Şanghay'a geri dönerek, çalışmalarını burada sürdüren sanatçı, esinlendiği Kültürel Devrim'in, dönemin hükümetinin bastırdığı, posterlerinden yararlanır.[219]

> *Fakat Kültürel Devrim'in giderek geçmişte kalmasıyla ile bu dönemden türemiş görüntüler, politik eleştiri yerine, görsel; entelektüel ve hatta ticarî amaçlar doğrultusunda kullanımı arttı.*[220]

Burada "hatta" kelimesi ile belirtilenin aksine oldukça iyimser bir yüzdeden söz edilebilir. "Hatta" bu amaçlar, yeni konformizmin, kendi için (mevcut güç sahiplerine)

[219] (Waving Mao: Yu Youhan)

[220] (Bepler, 2011)

üreten sanatçı üzerindeki etkilerinin bir sonucu olarak da yorumlanabilir. Kültürel Devrim'de yaşananları reddedemeyen Yu Youhan, çalışmalarının zeminini bu dönemden yarattığı bir alt-kimlik ile oluşturuyor. Portre resimlerinde itina ile arka plana ittiği "Şef Mao", dönemin tasarımlarında görülen çiçek imgeleri tarafından, adeta mezarına serpilen bir buket edasıyla, üzeri kaplanıyor. Maorilyn'deki müstehzi makyaj, sanatçının bir dönemin üzerini örtmekteki isteği gibi de yorumlanabileceği gibi yine kendi röportajında belirttiği üzere "Şef Mao'yu reddettiğimizde, bir parçamızı da reddetmiş oluruz."[221] cevabı ile, babasını bu çalkantılı dönemde kaybetmiş olan sanatçı, anlatmak istediğinin ne olduğu konusunda bize ipuçları vermektedir. Burada tıpkı Bask ulusal kimliğinin pekiştirilmesine yardımcı olmak için kendini yeniden icat etme gereksiniminde[222] olduğu gibi bir arayış söz konusudur.



12. Yu Youhan, 'Untitled (Mao Marilyn)', 2005, 150 x 149 cm



13. Yu Youhan, Mao in New York, 1995, tuval üzerine akrilik, 109.5 x 90 cm

[221] (Solomon, 1993)

[222] (Wu, 2005, s. 412)

5.2.6 Zeng Fanzhi

Pekin'de yaşayan sanatçı, şehrin izole ettiği bireyleri ve izolasyonu, alt-kimliğini anakronik bellek uzamında kurgulayarak, reddin saflarında tuvale aktarır. Çokkültürcü indirgemenin anakronize ettiği ve biraradalığı öneren üstyapıya hizmet eder. İçsel mekanizmayı, onu dışlamak suretiyle arka plana iterek; ana akımın iktidarını ben idealine yerleştirir.

Zeng Fanzhi Mao'nun yüzünü Tiananmen Meydanı'nın üzerine pozlayarak, Goya'nın El Coloso'su gibi, onun hayaletinin katliamın üzerinde dolaştığını ima etmiştir.[223] Portrelerinde, alt katmanlara inildikçe kışkırtan bir şiddetin varlığını hissettirme amacındadır.[224] Kolektif ben idealinin sınır ihlalini[225], bilinçaltında, özdeşleşmesine karşı olduğu uyarısına dönüştüren, istemsiz bir savunma mekanizması geliştirir.

> *Zeng ve çağdaşları, (Devrimci Gerçekçi) stille bağlantılı politika ve ideolojileri terk ederek, akın eden Batı'nın bireysellik ve bencillik temelli düşünce, kavram ve felsefelerine başvurdular.*[226]

[223] (Zeng Fanzhi-Tiananmen)

[224] (Zeng Fanzhi Exhibited at the Saatchi Gallery)

[225] (Zeng Fanzhi Exhibited at the Saatchi Gallery)

[226] (Fineberg, 2012)



14. Zeng Fanzhi, mask 1, 1999, serigrafi, 73 x 57 cm[227]

5.2.7 Zhang Xiaogang

Bloodline serisinde Zhang, alt-kimliklerin bulanıklaştığı buluntu anları fotografik imgenin monokrom sadeliğinde kişisel epigraflara dönüştürür. Zoraki düşünce birliğini tanımlayan kültürel kalıtımın yol açtığı benzer odaklanmalar, sanatçının kendi alt-kimliklerini oluşturmasına olanak verir. Portrede yüzeyselleşen ifadesizlik, rijit statükonun üstbendeki nüfuzundan kaynaklıdır. İçe kapanık geçmişin kodları, yönlendirilmiş bakışın tek kaçışlı perspektifinde yoğunlaşarak; özgürlük/özgünlük arayışını zorunlu kılar. Geçmiş ortak yaşama ait anakronizmalar "Amnezi ve Bellek" ve "Soy: Büyük Aile" serilerine zemin oluşturmaktadır. Zhang'ın, sınırlı seçeneklerin

[227] (Orientalist, 2013)

ürünü tüm alt-kimlikleri, kaçış arzusuyla bir araya gelerek bir üst-kimlik önerisinde bulunuyor. Özel olma özlemi, masumane bir saldırgan nesne halini alıyor. Yüzeysel soyut bireyler, varoluşlarını borçlu olduğu alt-kimlik önermelerinde katmansız bir estetik sunak inşasını olanaklı kılıyor. Bir röportajında Zhang şu itirafta bulunur: "Ben değiştim, Çin de değişti... Şimdi Çin git gide Amerika'ya benziyor."[228]



15. Zhang Xiaogang, Remember and Forget, 2002, Tuval üzerine Yb ve Akrilik, 200x260 cm[229]

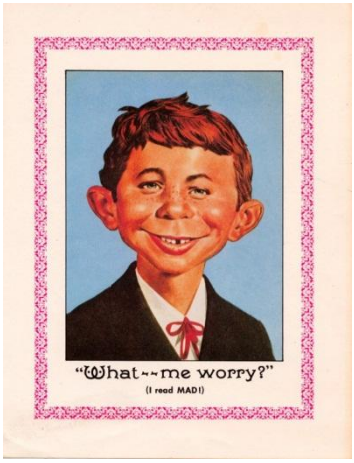
[228] (Donohue, 2008)

[229] (Irma Bianchi)

5.2.8 Yue Minjun

Gülen buda heykeline çağrışım yapan, varoluşsallığın tüm endişesini o anda örebilecek denli güçlü bir kahkaha. Marcello Kwan'a göre ise idealizasyonu Mao'dan devralan sanatçının, kendisininkini meşrulaştıran bir eylem.[230] Minjun, Batı'nın ben idealini içselleştiren bir araç olarak ironiyi, pembe renkli teni ile gözleri kapalı ve ağzı sonuna kadar açık, deforme gülen adamlarında kişileştirir.

> *Eğer değiştiremeyeceğiniz bir olayla karşı karşıya gelirseniz,o zaman gülme eylemi mümkün olan tek tepki olabilir...Fakat eğer birçok kişi gülmeye başlarsa, değişim için önleyici bir güce dönüşebilir*[231]



16. Alfred E. Neuman, Norman Mingo'nun yarattığı karakter[232]

[230] (Tsui, 2012)

[231] (Tsui, 2012)

[232] (Kurtzman)

Kinik Realizm'in önde gelen temsilcilerinden olan sanatçının bu ifadesi ile kullanılan sembolün dolaylı yapı bozumu içerdiği söylenebilir. Norman Mingo'nun Mad dergisinde yarattığı karikatürün çıkış noktasını referans alan söylemi, "ben, endişelenmek mi?" ironik felsefesini hedefleyen bir nesne yatırımı ile politik zeminde özdeşleşmeyi işaret eder.



17. Yue Minjun, Bystander, 2011, Tuval Üzerine Yağlıboya[233]

[233] (Huffington Post)

SONUÇ

Pazarlama: sergileme ihtiyacını kullanan, güncel bir imkân; amacın kendisi haline gelmiştir. Tüm dünyada üretilen ürünlerin bir alt kategorisi haline gelen sanat eseri, bu amaçla üretilen; alınan bir nesneye dönüşmüştür. Çağdaş sanat eseri, kendi temsiliyetinden yoksunlaşarak, arzu nesnesi olma "statüsünü" pazarlama stratejileri üzerinden meşrulaştırır. Karşılaşmaların deneyime dönüşme potansiyelinden faydalanan doktrinler, ben idealinde görselleşerek, alternatif alt-kimlikler önerir. Sanatçı bu arayıştaki özdeşleşmelerini, kendi kimliğini bulduğu bu alt-kimliklerden inşa eder.

Portre resminde alt-kimlik arayışları, çağdaş sanatta yoğunlaştığı gözlemlenen bir alan olarak, Çin figüratifinde de ortaya çıkmaktadır. Çin'in modernleşme sürecinde etkili olan Batı kaynaklı söylem paradigmasında görselleşen bireycilik ve çokkültürcülük öğelerine rastlamaktayız. Bu öğelerin sanat yolu ile gündeme gelmesi/getirilmesi, öteki kavramına ait olan bir tartışma ortamında sıklıkla görülmektedir. Sosyo-kültürel doktrinlere zemin hazırlaması muhtemel bir erkin varlığını borçlu olduğu şeyi kullanması, varlığını sürdürmesi açısından da son derece önemli olduğuna işaret eder. Gücünü modernleşmeye karşı sergilediği tutumdan alan güncel alt-kimlik arayışları,[234] anakronik bellek uzamında oluşumunu sürdürmektedir.

Kriz dönemlerinde ortaya çıkan, aklın iradeye tabi kılındığı[235] "asimetrik iktidar ilişkileri"[236], ben idealini gruplara bırakan benin alt-kimliklerini oluşturduğu ortamı temsil eder. Bu muktedir olmanın arzu uyandıran cezbediciliği, yapabiliyor olmanın tehdit içerikli söylemini bilinç öncesinde konuşlandırmasındandır.

---

[234] (Bilgin, 1994, p. 68)

[235] (Larrain, 1995, s. 11,12,13)

[236] (Larrain, 1995, s. 27)

Hegel, tarihe katkısı olmayan durağan; zayıf bir toplum olarak tanımladığı Çin'in güçlü uluslara (örneğin Batı'ya) boyun eğmesi gerekliliğini ima eder.[237] İdeolojinin yeniden üretiminde[238], muhtaç olduğu idealini benimseyen bir birey olarak sanatçı da, "yaşam koşullarını göze batmadan kurnazca değiştiren"[239] statüsel bir tatmin yaşayarak oluşturduğu alt-kimliklerinde görselleşir.

> *Bir metni veya imgeyi uzak bir geçmişten çekip çıkarmak, bir ideoloji veya kurumu ithal etmek onlara yeni bir yaşam vermekle eşdeğerdir.*[240]

Geleneksel Çin Sanatı'nın araçlarının (medium) terk edilişi, yerini Batı menşeli araçların almasının yanında, onun "dil"inde düşünmeyi mecbur kılan bir glokaliteye yol açmıştır. Saatchi'nin tanımı olan "dünyanın kültürel bütünleşmesi"[241] ile "kültür endüstrilerindeki standartlaşma, daha büyük ölçekli ekonomiler yaratma çabasını yansıtır." Böyle bir düzenin getirdiği, korku ve reddedilme duyguları içinde ötekileşmekten kurtuluşun bu yolla mümkün olabileceği düşüncesi,[242] çağın ortak duyumunda belirginleşerek, kimlik arayışını zorunlu kılar. Kolektif ben idealinin "ben"de uyandırdığı "arzunun kontrolü üzerine inşa edilmiş kurumsal yapı"[243] imajı, düşüncenin sahibinin kendisi olduğu yanılsamasını oluşturur.

Şangay ve Guandong'un, Çin'in dışarıya açılan ekonomik düzeyde pencere görevindeki iki şehir oluşu[244] ile burada yoğunlaşan sanat piyasası ile sanatçı alt-kimliklerini ön plana çıkaran çağdaş porteciliğin varlığı bir tesadüf değildir. Özel

---

[237] (Larrain, 1995, s. 35)

[238] Bkz. (Schudson, 1986)

[239] (Sarlo, 2012, s. 15)

[240] (Bayart, 1999, s. 103)

[241] (David Morley & Kevin Robins, 2011, s. 155)

[242] (Rancière, 1992)

[243] (Castells, 2008, s. 355)

[244] (Castells, 2008, s. 426)

sermayenin himayesi altında korunmaya alınan sanatçı[245] için alt-kimliklerinin ön plana çıktığı bir ortam sağlanmaktadır. Özellikle avangart sanatın destekçisi rolündeki yabancı kaynaklı hamiler[246], bu yolla ÇHC'indeki sanatçıları sistem karşıtı olmaya adeta teşvik etmektedir. Çin örneğinde yer alan portre resminin önde gelen çağdaş sanatçılarında da bu teşviğin sunduğu imkânların kullanımı gözlenebilir. Eserlerde siyasî olayların aktörlerini de kapsayan ve döneme ilişkin doğrudan mesajlar taşıyan yorum ve görüşlere yönlendirmelerin oldukça yaygın olarak yer aldığını söylemek mümkün.

Kimliğin kültürelci düşünce temelinde kabul görmesi onu statik bir olgu olarak kabul etmeyi gerektirir; aranıp bulunması muhtemel bir nesnellik kazandırma işlemine tabi tutar.[247] Buna göre bağımsızlığını, alt-kimlikleri üzerinden statü kazanmak uğruna terk ederek; çağdaş yeni-konformist düzenin "kimliği"ne erişmeye mecbur bırakılan bir ben idealinden söz etmek mümkündür.

> *Kimlikler, tekilliklerin düşünsel/bedensel varoluşlar olarak çeşitliliğini görmezden gelip, onları genellemelere ve soyutlamalara hapseder. Hakları yeniden düşünmek için kimliklerin ötesine geçmek zorunludur. Hiçbir kimliğe gönderme yapmaksızın insanın düşünsel/bedensel özerkliğinin korunabildiği yerde, hakları da korunmuş olur. Aksi halde korunan başka bir şeydir ya da doğrudan doğruya kimliklerdir.*[248]

Farklılıkların farkındalığına, bu noktada farklılıklara anlayışla yaklaşmayı geri planda tutarak, dikkat çeken çokkültürcü söylem, ister istemez kimliklerin keskin sınırlarını işaret eden bir paradigma oluşturmaktadır. Özgürlükler adı altında, yerelin anlayış dışı yorumlanmasına yol açabilecek bu durumun kısıtlamalar içeren bir tutumu doğurabileceği yadsınamaz.

---

[245] (Kraus, 2004, p. 238)

[246] (Kraus, 2004, p. 221)

[247] (Bayart, 1999, s. 89)

[248] (Reyda Ergün & Cemal Bâli Akal, 2011, s. 8)

Üstbenin devre dışı kaldığı sanatçı örneğinde piyasanın ben idealini benimseme refleksinin oluştuğunu, bu alanda bir kimlik yanılsamasına maruz bırakıldığına şahit olmaktayız. Ötekileştirilmeyle sabitlenen kimlikler, ötekileşme kavramının sağlayıcısı durumuna gelmekte; bu noktada, her defasında, bu işi gerçekleştiren bir Maxwell'in cini'ne[249] gereksinim duyulmaktadır.

Çokkültürcülüğün diretmesi altında şu soru akla gelmektedir: "Eğer birisi isek, kişiliğimizi 'bulabilir miyiz'?"[250] Çağdaş sanatın anakronik söyleminin kendi sınırlarını çizdiği; "nesnel akla dayalı değerlerin, felsefî temelleri(nin) kaybolduğu"[251] bu ortamda hiçbir şey söylememek, belki de en uygun davranış biçimi olabilir.

[249] 1. Baron Kelvin William Thomson, James Clerk Maxwell'in teorisine dayanarak: Termodinamiğin 2. yasasındaki statik yapıyı bozan, birbirinden bir kapı ile ayrılan, birbirinine eşit toplam enerjiye sahip iki odadaki atomların yüksek enerjli olanlarını bir odaya ve düşük enerjili olanları da diğerine toplayabilmek için, kapının o atomların geçişini sağlamak için denklemde yer almayacak kadar önemsiz bir enerji harcayarak bunu gerçekleştirecek hayal ürünü bir kapı cininin varlığını önerir.

[250] (Baudrillard, Tüketim Toplumu, 2008, s. 103)

[251] (Larrain, 1995, s. 41)

KAYNAKLAR

Exclusive Interview With Murray Rothbard. (1972, 02 25). Retrieved 02 18, 2013, from Lewrockwell: http://www.lewrockwell.com/rothbard/rothbard103.html

Pu Jie. (2009, 09 06). 03 04, 2013 tarihinde Tagboat: http://www.tagboat.com/contents/feel/ex-chamber_memo/2009/09/pu-jie-double-illusion.html adresinden alındı

Küratoryal Taktiklerle Kimlik İmalatı . (2010, 10 01). Retrieved 03 06, 2013, from E-skop: http://www.e-skop.com/skopdergi/kuratoryal-taktiklerle-kimlik-imalati/908

The Buzz in Basel: Art, Alive and Well and Selling Briskly. (2010, 06 18). Retrieved 04 11, 2013, from The New mYork Times: http://www.nytimes.com/2010/06/18/arts/design/18vogel.html?_r=0

(2011, 05 30). 04 15, 2013 tarihinde Flickr: http://www.flickr.com/photos/slisina/5775215780/ adresinden alındı

Çokkültürcülük, ya da Çokuluslu Kapitalizmin Kültürel Mantığı. (2012, 10 23). Retrieved 03 10, 2013, from E-skop: http://www.e-skop.com/skopdergi/cokkulturculuk-ya-da-cokuluslu-kapitalizmin-kulturel-mantigi/941

Artangel Open ve Sanatsal Teşvik Politikası Aldatmacası. (2013, 01 23). 01 23, 2013 tarihinde E-skop: http://www.e-skop.com/skopbulten/artangel-open-ve-sanatsal-tesvik-politikasi-aldatmacasi/1101 adresinden alındı

E-skop. (2013, 01 14). Retrieved 01 14, 2013, from Skopbülten: http://www.e-skop.com/skopbulten/yalancinin-pokeri-cagdas-sanatta-politikanin-imgesi-ve-gercekligi/1086

E-skop. (2013, 02 06). Retrieved 02 06, 2013, from / Pasajlar / Toplum: Çatışma, Özgürlük ve Sanatın Hakikati: http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-toplum-catisma-ozgurluk-ve-sanatin-hakikati/1121

Merriam-Webster. (2013). Retrieved 03 13, 2013, from dictionary: http://www.merriam-webster.com/dictionary/unique

Ali Artun, Slavoj Zizek, Ulus Baker ve diğerleri. (2012). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomolojisi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Anthony Elliott & Charles Lemert. (2011). *Yeni Bireycilik Küreselleşmenin Duygusal Bedelleri.* İstanbul: Sel Yayıncılık.

Barber, B. (2001). *Jihad v.s. McWorld.* New York: Ballantine Books.

Baudrillard, J. (2002, 06). *Between Difference and Singularity: An open discussion with Jean Baudrillard*. Retrieved 03 22, 2013, from The European Graduate School: http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/between-difference-and-singularity/

Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baudrillard, J. (n.d.). *The Global and the Universal*. Retrieved 03 23, 2013, from The European Graduate School: http://www.egs.edu/faculty/jean-baudrillard/articles/the-global-and-the-universal/ erişim 23-03-2013

Bayart, J.-F. (1999). *Kimlik Yanılsaması.* İstanbul: Metis Yayınları.

Bepler, S. (2011, 03 30). *Yu Youhan - Introduction*. 02 18, 2013 tarihinde ShanghART Gallery: http://www.shanghartgallery.com/ galleryarchive/texts/id/2502 adresinden alındı
Bilgin, N. (1994). *Sosyal Bilimlerin Kavşağında Kimlik Sorunu.* İzmir: Ege Yay.
Binks, H. (tarih yok). *The Stars Group of Artists*. 04 02, 2013 tarihinde Zeestone Gallery: http://www.zeestone.com/article.php?articleID=16 adresinden alındı
Britannica. (n.d.). Retrieved 03 27, 2013, from http://www.britannica.com/EBchecked/topic/328028/laissez-faire
Castells, M. (2008). *Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür İkinci Cilt Kimliğin Gücü.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Chasseuget-Smirgel, J. (2005). *Ben İdeali.* İstanbul: Metis Yayınevi.
Connolly, W. E. (1995). *Kimlik ve Farklılık.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Corcuff, P. (2009). *Bireycilik Sorunu.* İstanbul: Versus Kitap Yayınları.
David Morley & Kevin Robins. (2011). *Kimlik Mekânları, Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Davis, B. (2007, 12 11). *Guy Smiley*. 01 10, 2013 tarihinde Artnet: http://www.artnet.com/magazineus/reviews/davis/davis11-12-07.asp adresinden alındı
Donohue, M. (2008, 11). *The History Boy*. Retrieved 02 23, 2013, from Wmagazine: http://www.wmagazine.com/artdesign/2008/11/zhang_xiaogang?currentPage=3
Durkheim, E. (1997). Sosyoloji Dersleri (1898-1900 dersleri). s.53. (P. Corcuff, Ed.) İstanbul: Versus Kitap Yayınları.
Eagleton, T. (2006). *Kuramdan Sonra.* İstanbul: Literatür Yayınları.
Fang Lijun. (tarih yok). 04 02, 2013 tarihinde Saatchi Gallery: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/fang_lijun.htm adresinden alındı
Feng Zhengjie. (tarih yok). 11 04, 2012 tarihinde Schoeni Art Gallery: http://www.schoeniartgallery.com/usr/documents/artists/document_url_en/52/schoeni-art-gallery-artist-profile-feng-zhengjie-english.pdf adresinden alındı
Feng Zhengjie. (tarih yok). 03 26, 2013 tarihinde VA Gallery: http://www.va-gallery.com/eng/artists/feng-zhengjie/bio adresinden alındı
Feng Zhengjie. (n.d.). Retrieved 03 05, 2013, from Saatchi Gallery: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/feng_zhengjie.htm? section_name=china_art
Fineberg, J. (2012). *The Space of Amnesia: Zhang Xiaogang's New Work*. 03 12, 2013 tarihinde Zhangxiaogang.org: http://zhangxiaogang.org/enArtText_XQ.aspx?TblCollegeClnum=78 adresinden alındı
Foster, H. (2012, 09 29). *Sunuş / Kültür Tutulması*. Retrieved 03 06, 2013, from E-skop: http://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-kultur-tutulmasi/907
Foucault, M. (1988). *Technologies of the Self.* Massachusetts: The University of Massachusetts Press.
Frank Cohen Collection. (n.d.). *Feng Zhengjie*. Retrieved 03 28, 2013, from Initial Access: http://www.initialaccess.co.uk/artist.php?aid=31&f=s
Freud, A. (2011). *Ben ve Savunma Mekanizmaları.* İstanbul: Metis Yayınları.
Freud, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd.* İstanbul: Metis Yayınları.
Fromm, E. (2004). *Freud'un Buluşlarının Büyüklüğü ve Sınırları.* İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Gasset, J. O. (2012). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üzerine Düşünceler.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Geng Jianyi. (tarih yok). 01 04, 2013 tarihinde ShanghART Gallery: http://www.shanghartgallery.com/galleryarchive/artists/name/gengjianyi/intro adresinden alındı
Goodman, J. (2008). *Zhao Neng Zhi: Confessional Figuration.* New York: ChinaSquare Publishing Inc.
Groddeck, G. (1923). *The Book of It.* Elektron Ebooks.
Gross, D. (2009, 11 19). *Shanghai Manners*. 11 01, 2013 tarihinde Slate: http://www.slate.com/articles/business/moneybox/2009/11/shanghai_manners.html adresinden alındı
Habip, B. (2012). *Psikanalizin İçinden.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Harold L. Cole ve diğerleri. (1998). *Journal of Public Economics 70*. Retrieved 03 29, 2013, from http://www.ssc.upenn.edu/~apostlew/paper/pdf/class%20systems.pdf
Hartmann, H. (2012). *Ben Psikolojisi ve Uyum Sorunu.* İstanbul: Metis Yayınları.
Hirsch, M. (2008). *The Generation of Postmemory*. 03 09, 2013 tarihinde Northseattle.edu: http://facweb.northseattle.edu/cscheuer/Winter%202012/Engl%20102%20Culture/Readings/Hirsch%20Postmemory.pdf adresinden alındı
Huffington Post. (n.d.). *Huffpost Arts & Culture*. Retrieved 06 05, 2013, from http://www.huffingtonpost.com/evelyne-politanoff/yue-minjun-lombre-du-fou_b_2279770.html: http://3.bp.blogspot.com/-6g6j4mN9IRk/UMeRR6ZAb7I/AAAAAAAANN0/FlV1zqnJk2E/s1600/YMJ_Bystander_A4.jpg
Irma Bianchi. (n.d.). *irmabianchi*. Retrieved 06 05, 2013, from http://www.irmabianchi.it/mostra/opere-grandi-grandi-opere: http://www.irmabianchi.it/sites/default/files/styles/immagine_grande/public/mostre/Xiaogang.jpg
Jenkins, K. (2003). *Re-thinking History*. New York: Routledge.
Kang, E. (2010, 04 27). *Fang Lijun*. 12 06, 2012 tarihinde Imagine: http://kangeugene.blogspot.com/2010/04/fang-lijun.html adresinden alındı
Kenan Çayır, Müge Ayan Ceyhan. (2012). *Ayrımcılık: Çok Boyutlu Yaklaşımlar.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Kollmeyer, B. (2011). *In Spain, protesters rally a battered nation.* http://www.marketwatch.com/story/in-spain-protestors-rally-a-battered-nation-2011-05-20?pagenumber=2.
Kraus, R. C. (2004). *The Party and the Arty in China: The New Politics of Culture (State and Society in East Asia).* Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
Kurtzman, H. (tarih yok). *Alfred E. Neuman.* 11 16, 2012 tarihinde Leconcombre.com: http://www.leconcombre.com/alfred/img2/alfred_e_neuman_1.jpg adresinden alındı
Laclau, E. (1995). *Siyasal Kimkliklerin Oluşumu.* İstanbul: Sarmal Yayınevi.
Larrain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik.* İstanbul: Sarmal Yayınları.
Lindemann, A. (2010). *Collecting Contemporary Art.* Weymouth: Taschen.
Lukes, S. (1996). *Bireycilik.* Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Malraux, A. (2002). *Batının İğvası.* İstanbul: Hece Yeyınları.
Niedzviecki, H. (2004). *Hello, I'm Special: How Individuality Became the New Conformity.* San Francisco: City Lights Books.
Odd Nerdrum et. al. (2010). *Kitsch Üzerine.* (A. F. Korur, Çev.) İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
Orientalist. (2013, 01 04). *http://or1entalist.tumblr.com/post/39651285518*. Retrieved 06 05, 2013, from tumblr: http://25.media.tumblr.com/fbda9c8d18388e5d3f2ee7c64a857fe8/tumblr_mg3o3dP7PE1r4mrhvo1_1280.jpg
Pu Jie. (tarih yok). 03 04, 2013 tarihinde ShanghART Gallery: http://www.shanghartgallery.com/galleryarchive/artists/name/pujie/intro adresinden alındı
Rancière, J. (1992, 10). *Politics, Identification, and Subjectivization.* 04 17, 2013 tarihinde Jstor: http://www.jstor.org/stable/778785 adresinden alındı
Revel, J. (yaz 2012). Michel Foucault. *Cogito*, pp. 9-21.
Reyda Ergün & Cemal Bâli Akal. (2011). *Kimlik Bedenin Hapisanesidir/Spinoza Üzerine Yazılar ve Söyleşiler.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
Rothbart, M. N. (1991). *The Review of Austrian Economics, Vol.5 No.2*. Retrieved 03 25, 2013, from The Review of Austrian Economics, Vol.5 No.2 http://mises.org/journals/rae/pdf/R52_3.pdf
Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman.* İstanbul: Metis Yayıncılık.
Schlesinger, P. (1994). *Medya, Devlet ve Ulus-Siyasal Şiddet ve Kollektif Kimlik.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Schudson, M. (1986). *Advertising, the Uneasy Persuasion.* New York: Basic Books.
Sennett, R. (2012). *Karakter Aşınması (Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri).* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Shayegan, D. (2012). *Yaralı Bilinç, Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni.* İstanbul: Metis Yayınları.
Silier, Y. (2013). *Özgürlük Yanılsaması: Russeau ve Marx.* İstanbul: Yordam Ktap.
Solomon, A. (1993, 12 19). *Their Irony, Humor (and Art) Can Save China*. 01 08, 2013 tarihinde The New York Times: http://www.nytimes.com/1993/12/19/magazine/their-irony-humor-and-art-can-save-china.html?pagewanted=all&src=pm adresinden alındı
Sönmez, N. (2011, 03 01). *Sanatçının Konumu Ne Olmalı? Sanat Piyasasının Baskısı Altında Yaratıcı Sanatçının Konumu Üzerine*. Retrieved 02 10, 2013, from Lebriz: http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=17&articleID=882&bhcp=1
Sönmez, N. (2013, 01 29). *Sanatçıların Farklı Kimlikleri, Sorumlulukları ve Duruşları*. Retrieved 02 26, 2013, from Lebriz: http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=17&articleID=1090
Stallabrass, J. (2011). *The Fracturing of Globalisation*. Retrieved 03 13, 2013, from http://www.courtauld.ac.uk/people/stallabrass_julian/2011-additions/Now%20is%20the%20Time.pdf

Stallabrass, J. (2013, 02 23). *Küreselleşmenin Parçalanışı ve Çağdaş Sanatın Açmazları*. Retrieved 04 15, 2013, from E-skop: http://www.e-skop.com/skopbulten/kuresellesmenin-parcalanisi-ve-cagdas-sanatin-acmazlari/1160

Taylor, C. v. (2010). *Çokkültürcülük-Tanınma Politikası.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.

Thompson, D. (2008). *The $12 Million Stuffed Shark: The Curious Economics of Contemporary Art.* Londra: Palgrave Mcmillan.

Thompson, D. (2012). *12 Milyon Dolarlık Köpekbalığı: Çağdaş Sanatın ve Müzayede Evlerinin Tuhaf Ekonomisi.* İstanbul: İletişim Yayınevi.

Tsui, E. (2012, 11 02). *Yue Minjun: Behind the Painted Smile*. 04 03, 2013 tarihinde FT Magazine: http://www.ft.com/cms/s/2/d15b7a5a-23b0-11e2-a46b-00144feabdc0.html#slide0 adresinden alındı

Wang, S. (2012, 04 10). *Fang Lijun, 2003.2.1; oil on canvas, 400×852cm*. 12 13, 2012 tarihinde Cafa Art Info: http://en.cafa.com.cn/fang-lijun-documenta-reviews-his-creations-in-singapore.html/fang-lijun-2003-2-1-oil-on-canvas-400%C3%97852cm adresinden alındı

Waving Mao: Yu Youhan. (tarih yok). 03 03, 2013 tarihinde Tufts.edu: http://www.tufts.edu/programs/mma/fah188/slutzky/subpageyuyouhan2.html adresinden alındı

Wilde, O. (2010, 01 04). *Art is useless because...* Retrieved 15 04, 2013, from Letters of Note: http://www.lettersofnote.com/2010/01/art-is-useless-because.html

Wu, C.-T. (2005). *Kültürün Özelleştirilmesi 1980'ler Sonrasında Şirketlerin Sanata Müdahalesi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Yah, A. (2012). 01 03, 2013 tarihinde deviantart: http://fc05.deviantart.net/fs70/i/2012/133/f/c/i__m_not_anti_system__system_is_anti_me_by_adennia yah-d4zmlsl.jpg adresinden alındı

Zeng Fanzhi Exhibited at the Saatchi Gallery. (n.d.). Retrieved 04 03, 2013, from Saatchi Gallery: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/zeng_fanzhi.htm

Zeng Fanzhi-Tiananmen. (n.d.). Retrieved 02 05, 2013, from Saatchi Gallery: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/artpages/zeng_fanzhi_tiananmen.htm

Žižek, S. (2009). *Multiculturalism, the Reality of an Illusion*. Retrieved 03 27, 2013, from The European Graduate School: http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/multiculturalism-the-reality-of-an-illusion/

Žižek, S. (2012, 10 23). *Kırılgan Temas*. Retrieved 03 10, 2013, from http://www.e-skop.com/skopdergi/cokkulturculuk-ya-da-cokuluslu-kapitalizmin-kulturel-mantigi/941

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Kerem GÜMAN

Doğum Yeri ve Yılı: Karadeniz Ereğli, 03.05.1982

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans:

2006, B.A.Ü. M.M.F. Makine Mühendisliği Bölümü

2010, M.Ü. G.S.F. Resim Bölümü

Lise:

2000, Marmaris Sabancı Lisesi

İş Tecrübesi:

2010, Araştırma Görevlisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi GSF

2010, Araştırma Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi GSF