

Giriş

ZAMANIN TANIKLARI

Sanat tarihi, insanın yaşamsal ihtiyaçlarının, fikirsel kurgularının ve izlerinin kanıtları ile doludur. Zaman ve mekân farklılıklarına rağmen dönemsel paradigmaların benzer yansımaları, sanatçıların üretimleri, bulunduğu toplumun ve dönemin izlerini bize gösterir. Geçmiş ve gelecek ütopyaları birbiri ile örtüşen ve ayrıksılaşan bir döngüde evrilirken bireyin ve toplumun üretim ve tüketim nesneleri de sanat alanının bir parçasını oluşturur. Yaşanmışlık ve geçen zaman, kentsel ve toplumsal olaylar, tarihsel belleği de geleceğe taşımakta ve geçmişe baktığımız kadar şimdiyi anlamamızı sağlamaktadır. Toplumsal bellek açısından çevremizde olan bitenler ve bizi etkileyen görseller tanıklık ettiğimiz sürecin geçiciliğini ve eskiyen yenileri görmemizi de sağlar, “bir zamanlar varolmuş tüm içeriklerin ve anlamların ölüp gitmediklerini kanıtlayabilmek için sistem olağanüstü bir çaba harcamaktadır.” (Şahiner, 2008, s.40)



Görsel 1 “Zamanın Tanıkları” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bu düşünceden yola çıktığımızda sanat ve hayat birbirine sıkı sıkıya bağlı, bir denklemin sorusu ve cevabı gibi ortada durmaktadır. “Baudelaire, modern zamanların sanatçısını bir paçavracı veya sokaklardan çöp toplayan kentin gizli kahramanı olarak tanımlar, bu kahraman, kentin her yerini dolaşarak çöpleri ayıklayarak işe yarayacağını umduğu çöpleri yüklenip biriktiren bir fukaradır” (Coşkun, 2005, s.52). “Büyük kentin savurup attığı, kaybettiği, ayaklar altına aldığı, kırıp döktüğü her şeyi o toparlıyor, ayıklıyor, sınıflandırıyor. İfratın ve israfın kaydını tutuyor. Dikkatli dikkatli seçiyor, ayırıyor; endüstri tanrıçasının dişleri arasında yeniden şekle girecek olanları biriktiriyor...” (Baudelaire, 2003, s.13). Bu noktada, modern kentin sanatçısı, modern kentin çöplüklerinden beslenen, kaybedilmişlik ve keşfedilmişlik duygusu ile hareket eden, bir kişi olarak karşımıza çıkar.

Günlük yaşam ve endüstrileşmiş dünyamızda, üretim tüketim ilişkisi ile kendisi için yaşayamayan insanın hikayesini de modern zamanlarda görmekteyiz. Günümüz açısından kentsoylu aristokrat bir sanatın panoromik ve eğlencelik seyirler sunan mekanik tavrının imgenin sosyal yaşam içindeki kült formlarının ve anlam katmanlarının karşısında zayıfladığını söyleyebiliriz. Yeniliğe mahkum modernitenin doğayı dönüştürmesi sonucunda ortaya çıkan yapay doğa, eskimeye karşı sonsuz yenilik sunan moda, zamana yetişemeyenler için geri dönüşümün bitpazarları veya hurdalıkları, modernize edilmiş çöplükler, sosyolojik bir kimlik kartı gibi toplumun bedenine ve karakterine dair ipucu verir bize.



Görsel 2 “ Mona Lisa ve Polis Rozetleri” 14.9.2014 Bitpazarı Eskişehir

Leonardo da Vinci’nin Mona Lisa’sının yer aldığı bir broş (Görsel 2), eski polis rozetleri ve gram ağırlıklarının üstündeki eski bir fotoğraf ile üzerinde Hasan Çakır, Saraç ve Kütahya yazan pirinç bir metal, bilinçli olarak bir araya getirilmemişlerdir. O an pazarcının

amacı, elinde olanlar ile kendince değerli ve güzel bir dizgi yaparak, bu küçük nesneleri kapladıkları alanı aşan tarihsel büyüklükleri ile iyi bir paraya satmaktır. Ancak sosyal alan araştırmaları açısından incelendiğinde bu bütünlüklü görsel, nesnelere ait hiçbir bilgisi olmayan pazarcının dizgisi ile yeni gerçekliklere hizmet ettiğini ve birbiri ile ilgisiz nesneler ile yaşam arasında farkında olmadan bir ilişki kurduğunu da düşünebiliriz.

Pazarcının dizgisi tüketim nesneleri ve yaşam ile ilgili sanat alanına zengin göndermelerde bulunur ve izleyicinin bir formu bulup diğer nesnelerden ayırmasını bekleyen sanat pazarının talepleri ile nerdeyse paralellik gösterir.

" Sanatın piyasa tarafından ele geçirilmesine alınıp satılan nadir bir ürüne indirgenmesine gösterilen direniş, sanatı nesneden fikre dönüştürme hamlelerinin berisindeki bir içgüdü halini alır. 20. yüzyıl avangardının 'hazır nesne', performans , yerleştirme, kavramsal sanat, çevresel sanat, gibi stratejilerinin kurulmasında bu içgüdü etkili olacaktır... (Baudelaire, 2003. s. 38).



Görsel 3 “Eski Kilitler ve Eski Paralar” 21.09.22014 Bitpazarı Eskişehir

Görsel 3'teki eski kilitler ve eski paraların işlevlerini yitirmeleri, pazardaki kurgunun geri dönüşümünde yeni amaçlara hizmet etmeleri sonucunu doğurur. Simetrik bir dengede yan yana iki tabak içine konulan paralar ve eskimişlikleri gizlenmeden paslı ve bir düzen içinde yan yana istiflenen eski kilitler, paralar ve kilitler arasında zihinsel yeni görüntüleri çağrıştıran resimlere dönüşebilmektedir.

Bugün çağdaş sanat açısından baktığımızda görsel algı ve fikirlerin 1960 sonrasında, betimlemeci ve yansıtmacı klasik geleneğin malzeme ve anlatım dilinden ayrıldığını görürüz. Devrim yaratan teknolojik gelişmeler, araç ve gereçler, plastikleşen yapay mekanlar, sanal zeka ve sayısal dünya içerisindeki insan ve onun algısı değişmiştir. Sanatın da hizmet ettiği büyük bir ütopyaya dönüşmüş olan modern zamanların mutlu ve huzurlu bir dünya beklentisi, savaşlarla inşa edilen yoksul bir dünya ve şimdinin asla güzel olamayacağı gerçeği yer almıştır. İnsanın aptallığını ve kendini beğenmişliğini aşırı hırs ve şiddet arzusunu protesto eden, yetenekten çok algı ve zekaya vurgu yapan, kentin atıklarında ve çöplüklerinde karıştırılmayı bekleyen anlamları yeniden ortaya çıkaracak sanatçıları beklemektedir artık sanat tarihi.



Görsel 4 “Teleportre” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

20. ve 21.yüzyılın “ savaşları da barışları da, acımasızlıkları da sevecenlikleri de, bağnazlıkları da hoşgörüler de, yabanılıkları da insancılıkları da, açlıkları da toklukları da, yoksullukları da varlıkları da hiç kuşkusuz insan elinden çıkmaydı. Tıpkı Pablo Picasso’nun, İspanya İç Savaşı sırasında, 28 Nisan 1937 günü küçük bir Bask kasabası olan Guernica’nın Hitlerin uçaklarınca bombalanmasına bir tepki olarak gerçekleştirdiği başyapıtı “Guernica” gibi” (Üster, 1999, s.1.).

Temsili resim geleneğinden kopuş, kurgusal ve fikirsel anlam katmanları ve 20. yüzyılın toplumsal ve ekonomik savaşları, resim sanatını seyirlik ve izlencelik olmaktan çıkarıp zihinsel algı noktasına taşımıştır. Dadacı sanatçılar meselenin insanları düşündürmek olduğunu söylüyorlardı. Resimlerde boyanın yerine atılmış kağıt parçaları ve başkalarının üretimi olan hazır nesneleri (pisuvar ve bisiklet tekerleği gibi bir tasarım ürünü olan ve eskimiş materyaller) kullanmışlardır. Bu nesneler, kentlere savrulmuş, modern dünya tarafından tüketilmiş, rastlantısal olarak bir araya gelmiş insanlar gibidir ve kendi özlerini bu birliktelikten var edeceklerdir. Anlamsız gibi gözüken bu rastlantısal kolajlar ve kullanılmış hazır nesneler, insanla ve onun tüketimi ile olan ilişkisini de yansıtmaktadır. Sanatın alanı bu değişimle evrilirken sanatçının bulunduğu çağa tanıklığı ve önermelerini de sorgulaması sanatın yeni doğasını tanımlamaktadır. “Kant’ın ‘yüce’ konusundaki düşünceleri ile Hegel’in sanatın artık insanın gelişmiş tinselliğini temsil edemeyeceği düşüncesi, Aydınlanma’dan bu yana sanattaki temsiliyet sorunsalının nedenlerini ortaya koymaktadır. Gerek ‘yüce’, gerekse Hegel’in ‘sanatın tinselliği temsilinin sonu’ söylemi modern insanın, tüm bilimsel gelişmelere karşın, duyduğu güvensizliği ve apokaliptik yaklaşımını simgelemektedir. Modernizmin ve özellikle avangardın genellikle şüphecilik ve ‘son’ düşüncesi ile hareket ettiğini görüyoruz. Postmodern sanatçıların çoğunun ölüm, insan anatomisi, iç organlar, cinsellik gibi konulara eğilim göstermesi bunun göstergesidir. Damien Hirst ya da Cindy Sherman ölümle, iğrenç ve zilletle, yapay olanla ilgilenmişler; güzele, düzene ve biçim diline karşı, anlaşılabilir olanı temsil etmeye çalışmışlardır. Bu işleri bir tür elit *kitsch* olarak tanımlayabiliriz. Bunların dışında yine ‘son’ düşüncesinin bir tezahürü olarak, insanla ve değerleriyle alay eden, hafife alan, insanı kuklaştıran uygulamalar gösterilebilir.” (Erzen, 2012, s.70-71).



Görsel 5 “Kamufraj” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

“Dada akımının öncü sanatçılarından Jean Arp şöyle yazar: “1914 Dünya Savaşı’nın kıyımından midesi bulanık bizler, Zürih’te toplanıp kendimizi sanata adadık. Uzakta silahlar ateşlenirken, bizler var gücümüzle şarkı söyledik, resim yaptık, kolajlar dizdik, şiirler yazdık. Çağımızın çılgınlığını iyileştirecek temeller üzerine kurulacak bir sanatın arayışındaydık, cennetle cehennem arasındaki dengeyi yeniden kuracak bir düzen peşindeydik” (Antmen, 1999, s.25). Jean Arp’ın bu ironik ve eleştirel tavrı sanat alanının alışlagelmiş geleneksel tutumuna da bir karşı eleştiridir. Art Nouveau ve Bauhaus’un tasarımları sanatı hayat ile birleştirme projeleri, daha sonraları endüstriyel yozlaşmanın önünü açması, sonsuz tüketim ve demokratik seçicilikmiş gibi sunulan modayı yüceltmesi, avangardın sınır tanımaz özgürlükçü düşüncesi ile çelişince sanatın nesnesi ve kültürel değerler ile tasarım ilkeleri arasında büyük çelişkiler ortaya çıkmıştır. Sürekli eskien yeniler tasarlamak kuşkusuz heyecan verici bir durum yaratmakta ancak sadece işleve ve tüketime yönelik bu tutum, maddi olmayan manevi kültür ve sanat yaratımlarını ayrıca sanatın özgürlükçü ruhunu ötekileştirmiştir. Tüketim kültürü gerçeğin, zihinsel görmenin ve sanatçının ütopyalarının yaşamla buluşmasını da engellemiştir. Bu çelişkili durum kendi açmazından kurtulurken makinelerle duyulan hayranlığı arttırmış, yeniyi arzulayan tasarlayan ve tasarlanan arasında mekanik bir bağ, klasik gelenekten oldukça farklı bir durum yaratmıştır. Sanatçı düşünen bir makine, fikir ise düşünceleri harekete geçiren bir dişli olmuştur.



Görsel 6 “Bir zamanlar İstanbul” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Ressamın resmini tek başına yapmadığı gibi eseri algılayan makinalar (insanlar) ile diyalogu sayesinde yapay kurgusal bir başka makineyi (toplumu) tasarlayıp harekete de geçirebilmektedir. “Binlerce yıllık sanatsal ve kültürel birikimden beslenen ve tasarlayan bir makineye dönüşen sanatçının algısı, günümüzde teknoloji ile ulaşılan yapay bir yaratım ile sanal ve dijital yaratımın görme biçimlerini de ortaya koymuştur. Doğal olarak gelişen dünya ve endüstri bu noktada çağın araç gereçlerini sanatın da araç gereçleri haline getirmiştir. Sanatsal yaratım sürecindeki sanatçı ise bugün, sonsuz gelecek tasarlayan teknoloji devleri ile de iş birliği yapmak durumunda kalmaktan kendini kurtaramadığı gibi isterse bir düğmeye basıp, teknolojinin olanakları ile izleyiciyi çok daha fazla şaşırtabilecek duruma da gelmiştir. Teknoloji, sanatsal yaratım sürecindeki sanatçıya kuşkusuz sonsuz imgeler ve anlamlar yakalamasında yardımcı olmaktadır... Sanatın teknolojik gelişmelerden etkilenmesi üretim aşamasında hıza dayalı toplumsal yaşamın dinamikleri, sanatçının da el becerisinin önüne geçmiş, düşünsel tematik bir etkinin, gün ile ilişkisinin kurulduğu yeni çağdaş ifade biçimlerinin doğmasını sağlamıştır... Toplumsal çeşitlilik ve üretim tüketim ilişkisi sanatçının içinde bulunduğu çağ ve coğrafya anlatım dili olarak sanatı eylemsel ve kamusal iktidar alanına taşımıştır. Bireyin öznelde yaşadığı içselleştirdiği kavramlar ortaya çıkmaya

başladığında sanatın neyle yapıldığından çok sanatta ne yapıldığı üzerine bizi yönlendiren bir algı da gelişmiştir. Yanılgı ya da yanılsama yaratan optik imgenin tarihi, fotoğraf makinasının icadı ile başlamış olsa da günümüzde sürekli değişime uğrayan teknolojik gelişmeler ile de dijital ve sanal olan ancak nesnel olmayan kavramsal görüntü katmanlarında saklı olan anlamları zihinde görünür kılan bir teknofobi de yaratmıştır.



Görsel 7 “Pazarın Kumaşları” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Dijital mağalara yerleşmiş dijital göçmenlerin hikayesi günümüzde bitmek üzereyken, ikinci neslin fikirlerinin ve eylemlerinin görselleştiği, çağdaş sanatın ikonalarının, geçmişin idealizminden tamamen farklı olarak tasarlandığı, sanal gerçeklikler dünyasının simülasyonları, yeni gerçeklikler olarak karşımıza çıkmaktadır.... Yeni bir çağa adım atarken küreselleşme altında toplanan tüm değişen mekanizmalar ve insana dair değerler ki burada din, dil, ırk, siyaset ve ekonomi gibi kavramların hepsinden söz edebiliriz, tümünün toplumlar üzerindeki yansımaları sanatın genetik kodlarının da değişmesine yol açmıştır. 21. Yy. sanatçıları teknolojinin olanakları ile güçlü sermayelerin doymak bilmez enerji ihtiyaçlarını

ve genetiği ile oynanmış doğal yaşam alanın formlarını gelecekte nasıl yansıtacaklar? 2000’li yılların sanatçısını gelecekte bir varoluş korkusu nasıl etkileyecek? Bireyin özgür ifadesinden beslenen bu yüzyılın sanatçısı, yeni çağın duvarlarında nelere odaklanacak, kendi aforizmalarını mı, toplumsal ve sosyal eleştirinin görsellerini mi aktaracak? Sanatçının ürettikleri ile sermayenin reklam afişleri, fetiş nesneleri ve bulunduğu çağın görselleriyle yan yana mı duracak. Yeni çağın sanatçısı; ilkel insanın duyuları ile duyumsamalarını aktardığı elit estetikten ve steril galeri duvarlarından uzak, bağımsızlığını ilan edip, ilkel toplumların doğa ile uyumunun duyumsamasına ulaşp, bulabildiği teknolojik kayalara ve dijital mağaralara her an silinebilecek fikirlerinin görsellerini nasıl aktaracak? Bütün bu sorular, sanatçının sınır tanımaz bir bedensel varoluşun izlerini ararken, kendisiyle ve yaşam alanı arasında kurduğu bağa ve bedeller ödemeyi göze aldığı, özgür deneyimlerle cevap bulabildiği bir önermenin izlerinin peşinden gitmesi gerektiğini bize göstermektedir.” (Coşkun, 2014, s. 79-87). Bugün sanatçılar fikirlerini teknik uzmanlık alanlarının ötesine taşıırken, teknik ve malzeme odaklı bir üretimden farklı olarak düşünsel ve kurgusal, fikirlerini görselleştirebilecekleri zeminler yaratma çabası içerisindeyler. “Gerçek olanın imgeyle ya da kodla modellenmesi arasındaki ilişkiyi analiz etmeye ve bu analizi kodların ne ürettiğine dair yorumlarla karşılaştırmaya ihtiyacımız var. Bu gereklilik, simüle ortamları analiz eden ve eleştiren kişilere ciddi bir sorun çıkarır. Edebiyat ya da film eleştirisinin araçlarını simülasyona aktarmak yeterli olmadığı gibi, simüle edilmiş imgeler geleneksel imgelerin aynısı olacak diye bir kural da yok. Yeni söylemler geliştirmek ve sanal mekanları yorumlamakta, tasvir etmekte kullanılan dillere daha fazla düşünsel emek harcamak gerekmektedir.” (Burnet, 2007, s.147). Yaşamın detaylarında saklı imgelerin, unutulmuş bellek kayıtlarının, yeniden ele alınması ve bu tutumun gelecek simülasyonlarına ışık tutması sanat üretimini sürekli güncelleyen bir durum yaratmaktadır. Düşünsenize elinizde en son teknoloji bir cep telefonu ya da bir bilgisayar sürekli eski fotoğraflarınıza ya da dosyalarınıza bakıyorsunuz, bu eski belgeleriniz silindiğinde tüm hafızanız yok olabilir. Son teknoloji araçlarla geleceğe değil geçmişe yapılan yolculuk bizden önce olan bitenlere dair geçmişin hafızasındaki bilgi deposunda saklı, gelecek ütopyalarını bulmamızı ister gibidir.



Görsel 8 “Pazarın İpleri” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

BİTPAZARI İMGELERİ

Dünyanın her yerinde pazarlar yaşamı besleyen ana kaynaklardır, öyle ki bir şehirden başka bir şehre, ülkeye ve hatta kıtalara ürettikleri ve tükettiklerini taşıyan insan aynı zamanda bir iletişim ağı da oluşturmuştur. İpek yolu bilinen en eski pazar yoludur ve teknolojinin bu kadar gelişmiş olmadığı çağlarda Asya’dan Avrupa’ya üretimlerin yanısıra fikirlerin, kültürlerin, dinlerin ve dünya üzerindeki halkların bir iletişim yolu olmuştur. Kıtalar ve yeni uygarlıklar pazar arayışlarının sonucunda keşfedilmiştir, buluşlar ve yeni dünyanın üretim ve tüketim araçları pazarlar sayesinde gelişmiştir. Tarih kavramı, geçmiş uygarlıkların bırakmış oldukları izler, toplumların çeşitliliği ve gelişimi, pazarlar sayesinde gün yüzüne çıkmıştır. Pazarlar aynı zamanda toplumları tanımlamamızda bir kimlik kartı görevi de üstlenmiştir.



Görsel 9 “Koşucu” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir

Yeni dünya düzeni ve endüstrileşmeyle birlikte köyden kente göçler ve kentli olma durumu, bireyleri tüketim toplumunun da bir parçası haline getirmiştir. Yatay bir yaşam alanından dikey bir yaşam alanına dönüşen kent kültürü insanları ve nesneleri yan yana durmaktan ziyade, üst üste dizilmekten kurtulamamıştır. Görsel 9’da tahta kasa içerisinde çalışır gibi dizilmiş eski usul bir matkabın ucuna tutturulmuş metal kadın görseli, tımar aleti, zımpara ve kaşık ile rastlantısal soyutlamaya uğramış bir kompozisyonda, nesneler herhangi bir anlamı betimlemek açısından bir araya gelmiş değildirler. Anlam bu dizginin kendisinin oluş halinin, ortaya koyduğu üst üste dizginin, meydana getirdiği görüntünün, tamda kendisini temsil eder. Yerçekiminden bağımsız daha önceki tüm işlevlerinden arınmış bu biçimler, kendilerinden başka hiçbir şeyi temsil etmeden yeni anlamlar ve görüntüler yaratırlar.



Görsel 10 “Boş Kaplar” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

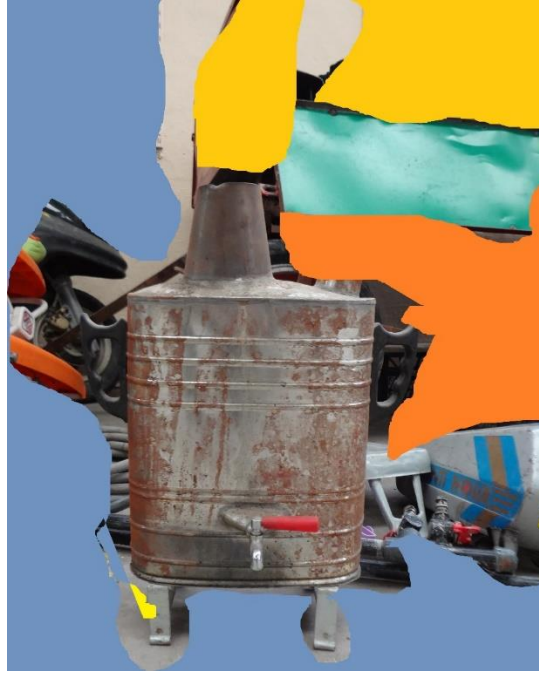
Üretim ve tüketim hızındaki büyük artış ve atıklar, kentin gelmiş geçmiş tüm değerlerini de geri dönüşümün çarklarında yeniden üretime ekleyerek bir pazar oluşturmuştur (Görsel 10). Bu pazarlar güne dair modern zamanların tasarımları ve günlük tüketim nesneleri ile aynı anda hem yeni hem de eski olabilmektedir. “Kullan at” nesneleri ile geçmişe duyulan özlem ve geçmişle yeniyi yeniden tasarlama iç tepisi bit pazarları ya da eskici pazarları diye adlandırılan bu arenada her an gerçekleşme umudu taşıyan bir yeniyi özlemi de içinde barındırmaktadır. Bitpazarlarında satılan nesnelerin çoğu, yorgun ancak yeniden anlamlandırıldıklarında güçlü imgeler üreten nesnelere dönüşebilmektedir. Başkalarına ya da kim bilir size ait, her an geçmişinize dair bir fotoğraf, çocukluğunuzda oynadığınız bir oyuncak ya da kaybolmuş bir eşyanızı bulabileceğiniz kentin geri dönüşüm merkezleridir bitpazarları. Bu açıdan bakıldığında sanat tarihi ile ilişkilendirilebilecek imgelerin de yeniden üretime katkı sağlayan, geçmişin yeniden üretimleriyle şimdinin değerlerinin, melez (hibrid) anlam katmanlarında harmanlandığı fikirlerin ortaya çıkmasını da sağlamaktadırlar.



Görsel 11 “Dökümcü” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarı imgeleri zamana meydan okuyan, varoluşlarını ebedileştirecek anlam katmanlarında resimler ortaya çıkarırlar. Bitpazarı bir anlamda sessiz manifestolar içeren düzenlemeler sunarken diğer taraftan keşfedilmeyi bekleyen çağdaş sanat anlatımlarına da göndermeler yapan imgelerle doludur. Orhan Pamuk'un (2012, s.50). Şeylerin Masumiyeti kitabında da anlattığı gibi "Eski elbiseleri, ayakkabıları, şişeleri, düğmeleri, gazeteleri hatta plastik torbaları saklayan, hiçbir şeyi kolay atamayan, en ilgisiz eşyayı bile belki bir gün işe yarar diye bir köşeye kaldırmayı alışkanlık edinmiş yoksul bir toplumun insanların çaresizliğini de hissederdim bu ilk müze evlerde." Bu günlük yaşam göstergelerinin Pamuk'un belirttiği evlerden dışarı çıkması ve yeni mekanlarına yolculukları, sahihsiz kalmış başı boş nesnelerin rastlantısal birlikteliklerinin oluşturduğu bitpazarlarında ya da antikacı pazarlarında el değiştirirken yeniden değer kazanmalarını sağlar. Bu nesnelerin sanat ile ilişkilendirilmiş sorgulamaları yapıldığında, pazardan sanat alanına yol alan yeni gerçekliklerin karşımıza çıkmasına ve sosyal alan görsellerinde saklı imgelerin görünür olmasına neden olabilmektedir. Buradaki tek temel fark bu düzenlemeleri yapanların amaçları ile ressamın amaçlarının bilinç düzeyi ve hedeflediği yaşama dair sorgulamalardır.

"Ressamın dünyası, gözle görülür dünyadır, yalnızca odur; bu, bir bakıma çılgın bir dünyadır, çünkü kısmi kalmakla birlikte bütünlüğe ulaşmış bir dünyadır. Resim, görme ediminden başka bir şey olmayan bir coşkuyu uyandırır, bunu en yüksek gücüne ulaştırır, çünkü görmek uzaktan sahip olmaktır ve resim bu tuhaf sahiplenmeyi, Varlık'ın – içine girebilmek, ona katılabilmek için kendilerini görünür kılmak zorunda olan – tüm görünümüne yayar.... Resim hiçbir şeyi, özellikle dokunsal olanı çağrıştırmaz. Başka bir şey yapar, bu söylenenin neredeyse tersini yapar: dindışı görüşün görülemez sandığı şeye gözle görülür bir varlık kazandırır, bizim, dünyanın oylumsallığına sahip olmamız için, "kassal duyulanım"a gerek duymamızı sağlar. Bu doymak bilmez görüş "görsel veriler"in ötesinde, Varlık'ın –belli belirsiz nitelikteki duyusal iletileri vurgulamalardan ya da duraklamalardan başka bir şey olmayan ve gözün bunları, insanın kendi evini benimseyip sahiplendiği gibi sahiplendiği-dokusu üzerine açılır." (Lenoir, 2003, s.185-186).



Görsel 12 “Bacalı Su Isıtıcısı” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 13 “Semaver” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



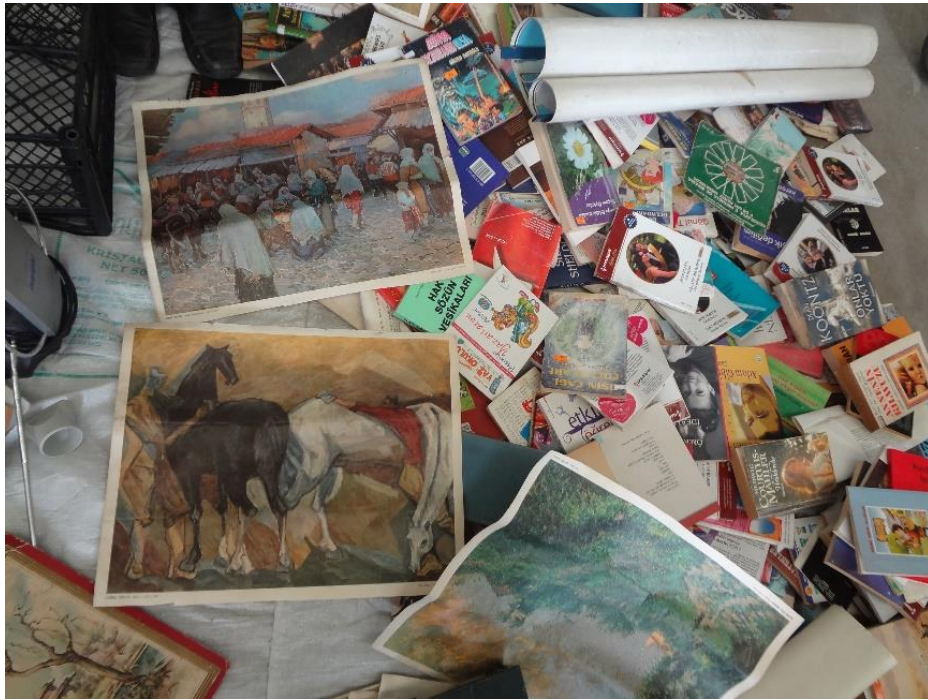
Görsel 14 “Kızılderili Kadın” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 15 “Boş Zamanlar” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

ESKİ FOTOĞRAFLAR VE HATIRALAR / GEÇMİŞTENLİLER

“Görsel sanat ne kadar gizlemeye çalışırsa o kadar açığa vurur: Sanat bir şey üzerine “konuşurken” başka bir şey konusunda susar. Bir konuya dikkatimizi çekerken aslında dikkatimizi başka bir şeye vermemizi engellemekte ya da bu başka şeyi yok saymamızı istemektedir. Temsil, mecburen ve daima çok seçicidir. Fakat bunu söylerken resimlerin hakikati söylemekten aciz olduğunu kastediyor değilim. Herhangi bir şey görünür kılınırken bunun yalnızca bugünkü halinin aynası olması istenmiyor, aynı zamanda geçmişteki ya da gelecekteki halinin belirtisi olması isteniyor. Yani görsel temsil bir yaşam tarzına, gerçek ya da hayali belli bir yaşam tarzına angaje olmayı bilinçli ya da bilinç dışı olarak amaçlayan bir edinim sonucunda ortaya çıkar. İmge tanımı gereği geçmişi temsil eder/yeniden sunar (çünkü sanatta zaman durur), fakat sanat şu ya da bu şekilde geleceğe dairdir. İmge ya halihazırda durumu istikrarlı kılacak şekilde ya da farklı alternatifleri sunmak suretiyle var olanı değiştirecek şekilde iş görür.” (Leppert, 2002, s.22).



Görsel 16 “Geçmiştenliler” 23.02.2014 Bitpazarı Eskişehir

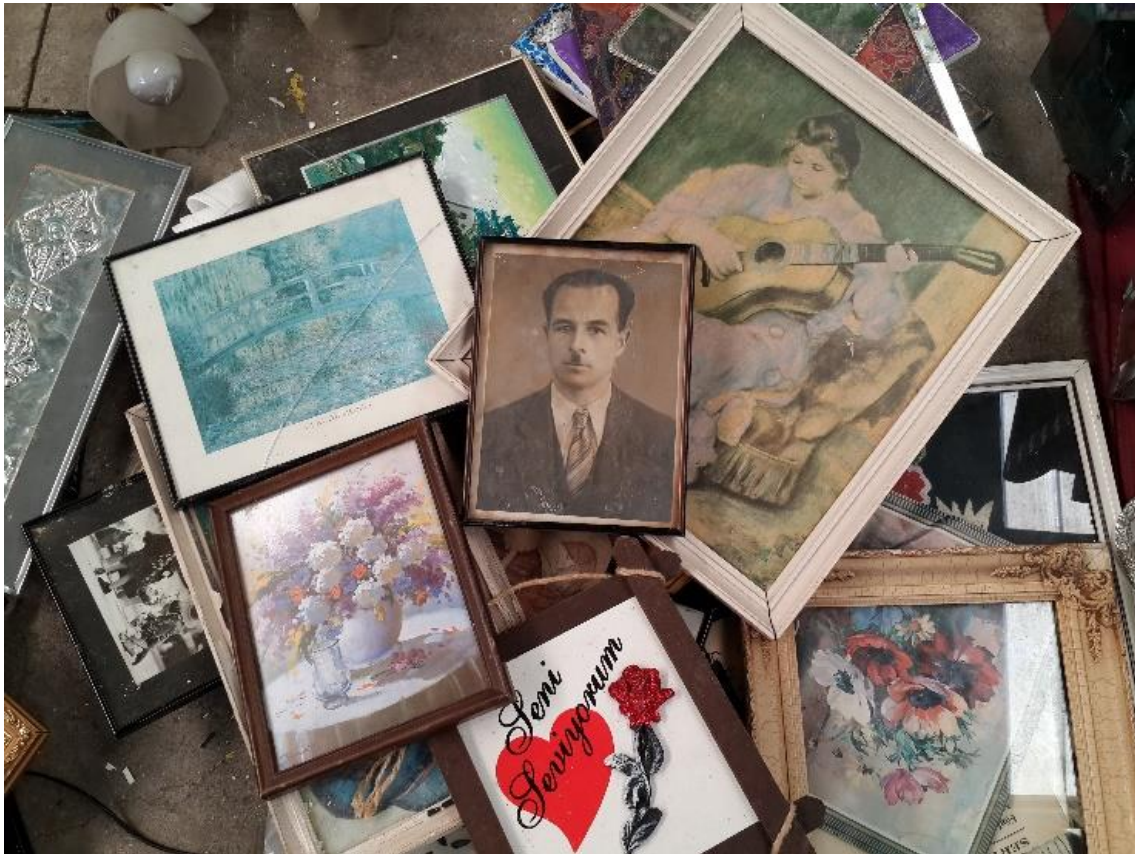
Görsel 16’de yer alan Sami Yetik, Cemal Tollu ve Nazmi Ziya Güran’ın resimlerinin dijital baskılarının yer aldığı bu bitpazarı fotoğrafı dikkatlice incelendiğinde çok katmanlı anlamları da görmemizi ister gibidir. Neredeyse yüz yıl önce yapılmış bu resimler daha önce hiçbir galeride yan yana sergilenmemiştir. Sami Yetik’in Ankara’da bir pazar yerini

resmettiği üstteki resim neredeyse yüzyıl sonra ofset olarak çoğaltılmış ve dönemin diğer önemli isimleri ile bitpazarı sergisinde yerini almıştır. Sanat eserlerinin müzelere ya da özel koleksiyonlara hapsedilmesi günümüz açısından artık sınır tanımayan dijital çoğaltımlarla imkansız hale gelmiş, sanat ve sanat eserleri bir şekilde gün yüzüne çıkmayı, dijital çoğaltım teknikleri ile başarmıştır. Fotoğraf bize bu poster baskıların bir süre görevlerini yerine getirdikten sonra eskidikleri için yeniden geri dönüşümün eski ama yeni anlam katmanlarında yeni sahiplerini beklediklerini de göstermektedir. İncelediğimiz fotoğrafla ilgili tarihsel literatür açısından bakacak olursak ofset makinaları, dijital ve sanal simülasyonlar, tıpkı basım yeniden çoğaltımlar, poster resimlerin üzerlerinde durduğu kitapların başlıkları ve ele aldıkları konular, yüz yıl önce olmayan araçlardı, şimdi bu posterlerle birleşerek farklı anlam katmanlarında fotoğraflanarak sabitlendiler ve yeni kavramlar ortaya çıkardılar. Dizgiyi gerçekleştiren pazarcının bütün bunlardan habersiz sıradan bu rutin işi, belki de bir sanatçı tarafından kurgulanacak olsaydı birçok araştırma ve bu malzemeleri toplamadaki becerisi, durumu bu kadar doğal vermeyecektir. Sanat açısından bilinçsiz bir bireyin rasgele oluşturduğu pazardaki bu gibi dizgiler kavramsal anlamda farkında olan sanatçıları besleyecek, önemli kaynaklar gibi de durmaktadır.



Görsel 17 “Geçmiştenli Portreler” 27.04.2014 Bitpazarı Eskişehir

Görsel 17’de yer alan resimler ise büyük bir ihtimalle karakalem porte ve karikatür ile uğraşan akademik sanat eğitimi almamış ancak işini ustalık çizgisine taşımış bir ressam tarafından yapıldığını anlatır gibidir. Sol altta bir Amerikan film yıldızının renkli portresi dijital kaynaklardan bakılarak yapılmış ve sağ üstte yer alan bir kadın ve erkek portresi ise vesikalık fotoğraflardan resmedilmiş gibi durmaktadır. Boş çerçeveler ve bir ütü bu kompozisyona eşlik ederken vesikalık fotoğrafları olan kişiler her an tanıdık ya da kendiniz olma ihtimalleri ile başkalarının alımına sunulmuş beklemektedirler. Başkalarına ait bu görselleri herhangi bir anlam yüklemeyen kim almak ister. Resimlerini yaptırıp belki de paralarını ödemeyip almayan bu kişiler aynı zamanda imajları ile teşhir mi edilmektedirler, ya da bundan yirmi sene öncesine ait gençlik hallerini gösteren imajların şimdi kimsesi kalmamış sahihsiz nesneleri midirler? Resimler tarih itibari ile temsil ettikleri bireylerden uzaklaştıkça bitpazarının bu istifleme sisteminde her an yeni anlamları besleyen kavramlara dönüşmeyi de beklemektedirler.



Görsel 18 “İsimsiz” 31.08.2014 Bitpazarı Eskişehir

Görsel 18’de yer alan Pierre Bonnard, Cloude Monet, Pierre Auguste Renoir’a ait röprodüksiyonlarını ve kimbilir Anadolu’nun hangi yerinde memurluk ya da esnafılık yapmış olan, ismi fotoğrafın hiçbir yerinde yazmayan en üstteki kişinin imajını, rastlantısal bir kolaj

gibi kurgulayan ve satışa sunan bitpazarı esnafının bu imgelerin farkında olup olmaması durumu, anlamlı bir göstergeye dönüşmektedir. Tarihin tozlu raflarından yola çıkan bu imajlar boş çerçeveler ve aynalarla birlikte bitpazarının bu istiflemeci ve rastlantısal dizgisinde, onlara yeni anlamlar yükleyerek zamana direnmelerini sağlayacak yeni alıcılarını da bekler gibi durmaktadırlar.



Görsel 19 “Anne ve Çocuk” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bu dizgide kentin tüm eskilerini geri dönüştüren bitpazarının, bir gün herkesi içine alabileceğini düşünebiliriz ve kendimizi her an içinde bulabileceğimiz bir geçmiş hatıralar ve anılar pazarı ya da müzesi gibi görebiliriz. Çağdaş anlatım dilinin olanaklarını zorlayan, sanatçılara yaşama dair önemli kanıtlar sunan ve neredeyse her pazar kurulduğunda pazarı bekleyen izleyicileri ve alıcıları ile “kavramsal yerleştirmeler”, “düzenleme” ve “performanslar” içeren bu pazar, güncel sanat ortamına da önemli katkılar sunmaktadır. Görsel 19’da kucağında küçük bir çocuk tutan Anadolu kadınının gösteren fotoğrafın çok eski olduğu ve belki de kadının ve kucağındaki çocuğun bile artık yaşamadığını düşünebiliriz, ancak fotoğraf bize bu konuda hiçbir şekilde bir ipucu vermediği gibi aynı zamanda yapaylıktan da oldukça uzaktır. Pazarcının oluşturduğu bu kompozisyonda daha da ilginç olan ise kucağında çocukla duran kadın fotoğrafının altında, askerlik hatırası fotoğrafları ile anneye ya da sevgiliye gönderilmiş “bakın ben iyiyim burada her şey yolunda

endişelenmeyin” mesajı veren veya bulunduğu köyden, kentten ilk defa ayrılmış ve burada bir ömür süreceğine inandığı dostluklar arkadaşlıklar kurduğunu düşündüğü hatıralarını ailesine, çocuklarına anlatacağı hikayelerin belgesi gibi saklanmış fotoğraflar durmaktadır. Sol alt tarafta bisikleti ile duran çocuk fotoğrafı ise birbirleri ile organik bir bağı olmayan bütün fotoğraflar ile kardeşlik bağı kurmuş gibidir. Çocuk ise kendi yaşantısındaki en yeni haberi iletir biçimde poz vermiştir. Bu fotoğraflar her türlü eleştirel tavrı göğüsler nitelikte olmakla birlikte, izleyenlere de tarihi bir tanıklık yapma fırsatı vermektedir.



Görsel 20 “Akrep Var Yelkovan Yok” 31.08.2014 Bitpazarı Eskişehir

Eğer ünlü biri değilseniz hiç kimse bu sahipsiz fotoğrafları herhangi bir alışveriş merkezinde ya da markette poster yapıp satışa sunmaz. Düşünsenize serbest piyasa ekonomisinin kapital değerleri arasında, sıradan eski fotoğraflarınızı getirin yenilerini götürün kampanyası ya da tüm geçmiş hatıralarınızı belgeleyen fotoğrafları getirin pazarlayalım endüstrisi daha ortaya çıkmadı. Günümüz dijital ortamlarında internet ve cep telefonu kullanıcılarının birçoğu bu fotoğrafları kâğıda bastırmak yerine sanal ve dijital hafızalarda veya “bulutta” saklamakta ancak bir yandan da her an silinme korkusu ile yaşamakta ve tüm geçmiş hatıralarını ya da belgelerini kaybedebileceklerini bilmektedirler. Gerçi burada Google ve Facebook’un ya da sosyal paylaşım sitelerinin hakkını yememek gerekir, sanal dünyaya kayıtlı iseniz ve isterseniz, bütün fotoğraflarınız kamusal alanın ortak paylaşımında ve sanal dünyanın sonsuz evreninde dolaşabilir. Tıpkı İstanbul Bakırköy’de Foto Cihan’da otuzbeş, kırk yıl önce çekilmiş Görsel 20’deki kadın ve erkek fotoğraflarının gerçek sahiplerinin

kaybolması, ancak imgelerinin yola devam etmesi gibi. Belki de mirasçılar tarafından terkedildiler, bu fotoğrafların kaybolmaması bitpazarını da sanal kamusal alan ile eşitlemektedir. Birbirinden ayrılmamış ve belki de bir ömrü birlikte yaşlanarak geçirmiş ve artık hayatta olmadıkları izlenimi veren bu solgun ve yorgun fotoğraflar dünyaya inat bitpazarında da ayrılmadan sonsuzluğu hedefleyen ikonalar gibi yollarına devam etmektedirler. Kimin tarafından alınırsa alınsınlar ikisi birden son yolculuğa çıkmak ve ayrılmak istemediklerini alan kişiye söyler gibi durmaktadırlar. Modern zamanların bu sahipsiz imgeleri, klasik ikonaların tanrıya olan inancı anlatma derdinden çok yaşamın ve aşkın, iki insanın gözlerinde sonsuz birlikteliği arzuladıkları ve kendilerini taşıyacak yeni mekanlarında, sessizce retinayı aşır zihninize baktığını görürsünüz. Alçakgönüllü ve her türlü gösteriştten uzak sanki sonsuzluğa tanıklık eder gibi bakan bir duruş sergilemektedirler. Hepimizin gördüklerinden fazla şey bildiklerini ima eden bakışları ve susmaları ile de onlara bakanların konuşmalarını dinler gibi orada beklemektedirler. Bu silinmiş bedenlerin yitik dünyalarından çıkıp gelen bu eski fotoğraflar zamanının tek görgü tanıklarını ve şahitlerini bize sunmaktadırlar. “Fotoğraf bazen gerçek bir yüzde (ya da aynadaki bir yüzde) göremediğimiz bir şeyi görünür kılar: genetik bir özellik, insanın kendisinin, ya da herhangi bir atadan gelen bir akrabasının bir parçası...Fotoğraf bedeni küçük parçalara bölmek koşuluyla küçük bir hakikat sunar.” (Barthes, 2000, s.125).



Görsel 21 “Sana Bağlandım” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarı bu noktada elle dokunulabilen bu imajlara ve imgelere geri dönüşümün sonsuz olduğu çöplüklerde ev sahipliği yaparak, tıpkı klasik dönem eserleri gibi yer arayan, asırlar boyunca kendilerini koruyan bir müze ya da barınak olmaktadır. Burada ilginç olan ise pazarda size ait bir fotoğrafın sizin tarafınızdan tekrar bulunması ya da tam siz farketmiş alacakken gözünüzün önünde hatıralarınızı birinin satması, birinin alıp (Görsel 20) sahiplenmesi veya sessiz sedasız eski bir dostu görmezden gelip çekip gitmeniz gibi bir durum yaratırlar. İmgenin düşünce ile keşfedildiği bitpazarında sadece işlev ile ilgili arayışlarınız var ise ve sadece retinal bir görme ile dolaşırsanız bulabilecekleriniz oldukça sınırlıdır. Kaybedilmiş fotoğraflar ve eşyalarınız oldu ise bitpazarında, her an bu durumlarla karşılaşma ihtimaliniz var demektir. Bitpazarı kentin ve öteki kentlinin sorunlarını yeni araç gereçlerle değil, eski ancak deneyimli, tarihi dayanıklılığını ve zamana direncini, ispatlamış, karakterini ve formunu kaybetmemiş araç gereçler ile çözer.

ŞAHA KALKMIŞ VOLKSWAGEN

Görsel 22'deki Şaha Kalkmış Volkswagen'in hikayesi de görüntüsü kadar ilginçtir, taşıdığı anlamlar açısından da yaratıcı bir metafor olarak da karşımızda durmaktadır. Eski bir gurbetçi albümünün içinde albümü karıştırırken farkına vardığım bu fotoğrafın hikayesini yine albümün içinde saklı, yazısı biraz bozuk olan bir mektuptan okuma fırsatını da buldum. Mektubun büyük ihtimalle Almanya'da yaşayan, 1960'larda bir ev, bir araba hayali ile eşini, çocuklarını anasını, babasını ve tüm sevdikleri ile dostlarını geride bırakarak, dilini ve kültürünü bilmediği, acı vatana gitmiş, zengin olup vatanına dönmeyi arzulayan bir gurbetçi tarafından yazıldığı anlaşılıyordu. Mektup eşine, çocuklarına anaya, babaya ve toprağına olan özlem ifadelerinin ardından hayallerini yavaş yavaş değil çok çalışarak kısa sürede nasıl yapacağını anlatan gurbetçinin cümleleri ile devam etmektedir. Almanya'da yine kendisi gibi çalışan arkadaşlarının, gurbetçimizin bu hayalleri ile dalga geçmeleri ve hedeflerini başarmasının imkansız olduğunu söylemeleri üzerine, gurbetçimizin daha da hırslanarak birkaç yıllık kazancının tamamını borçlanarak eski bir Volkswagen almasını mektubunda anlatır. İddia büyüktür, Almanya'daki arkadaşları sen bu arabayı ayağına kaldıramazsın derler ve alay ederler, hedeflerine mektuptan da anladığım kadarı ile tutku ile bağlı bu gurbetçimiz Volkswagen'i ayağına değil şaha kaldıracığım der ve bir iddia başlar.



Görsel 22 “Şaha Kalkmış Volkswagen” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

Nasıl çalışıp emek harcadığını ailesine ve sevenlerine, kendisine olan güvenlerini kaybetmeden inanmalarını anlatan satırlardan sonra, kirada oturduğu evin önüne eski tren rayları döşeyerek Volkswagen’i çalıştırıp nasıl şaha kaldırdığını anlatır. İddiayı ve yüklü miktarda bir parayı kazandığını, bu acı vatanda çalışarak her şeyin üstesinden geleceğini dost düşman herkese ispatlar nitelikteki bu fotoğrafı çekerek ailesine neden gönderdiğini yazar. Fotoğraf Almanya’ya işçi olarak giden gurbetçilerimizin kendi hayallerini gerçekleştirmek için nasıl inançla çalıştıklarını Volkswagen’i şaha kaldırırken aynı zamanda bütün yaşamlarını adadıkları acı vatan diye tabir ettikleri Almanya’yı da nasıl şaha kaldırdıklarını anlatır gibidir. Şaha Kalkmış Volkswagen fotoğrafı bütün bu süreçlerin ve bilgilerin sonunda bitpazarının kült formları arasında yerini alırken, çağdaş sanat üretimlerini de aşan yaratıcı bir imgeye dönüşmektedir.

ELLER

Eller ve el işaretleri her dönem dünya siyaset tarihinde kitleleri bir araya toplayan fikir birliklerinin ve özgürlük mücadelelerinin sembolü olarak kullanılmıştır. Semboller ve simgelerin yaratılmasında farklı coğrafya ve kültürlere göre de değişen bu anlamlar, bazen çıktıkları noktadan binlerce kilometre uzaklara taşındıklarında bile aynı anlamın evrensel ölçekteki dilini paylaşabildikleri gibi, yerel ölçekli farklı anlam ve içeriklerle de birleşerek farklı imgelere dönüşebilmektedir. Bitpazarında sessiz ve keşfedilmeyi bekleyen tarihsel metaforların temsilini üzerlerinde taşıyan bu nesneler ve işaretler, yaşamı algılayışımızın değişim ve dönüşümün zaman içerisindeki durumunu da bize göstermektedirler.



Görsel 23 “Plastik İşçi Eldivenleri” 24.08.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarında karşılaştığım Görsel 22’deki bu işçi eldivenleri, “Arap Baharı” diye nitelendirilen bahar mı cehennem mi olduğu tartışılan dönemin toplumsal direnişini temsil eden el işaretini gösteren bir biçimde dizilmiştir. Taşıdığı anlam ve kullanım amaçları farklı olan bu eldivenler yüzlerce kilometre uzağımızdan bir imgeyi görünür kılmak ve sıradan bir nesneye yüklenen anlamlar açısından güçlü göstergelere dönüşmektedirler. Bu imgenin kökenine baktığımızda anlamı itibari ile bir özgürlük ve direniş hareketini temsil etmesi işçi

eldivenleri ile bu imgenin bitpazarı alıcıları ve izleyicilerine evrensel anlamda bir mesaj verir gibi durması anlamlıdır. Sanat tarihindeki resim örneklerinde görüldüğü gibi eldiven imgesi burjuva ve aristokrat eşlerinin ellerinde ya da Hristiyan din adamları ile papaların ve askerlerin ellerinde kullanılmıştır. Sanayileşme ve endüstrileşme ile birlikte eldiven soyluluğun, zenginliğin ve gücün sembolü olmaktan çıkmış, çalışan emekçinin, işçinin ellerini koruyan, dayanıklılığın sembolü olmuştur.



Görsel 24 TIZIANO Vecellio, Andreas Vesalius'un Portresi 1545 Tual üzerine yağlıboya, 130 x 98 cm Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Floransa, İtalya,¹

¹ <http://www.titian-tizianovecellio.org/Man-with-a-Glove-large.html>



Görsel 25 “Porselen Eller” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



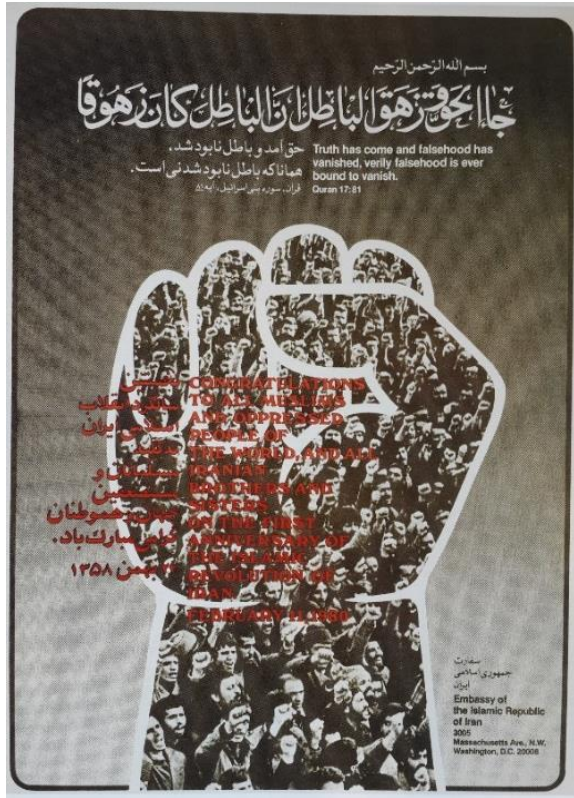
Görsel 26 “Mankenler” 23.02.2014 Bitpazarı Eskişehir



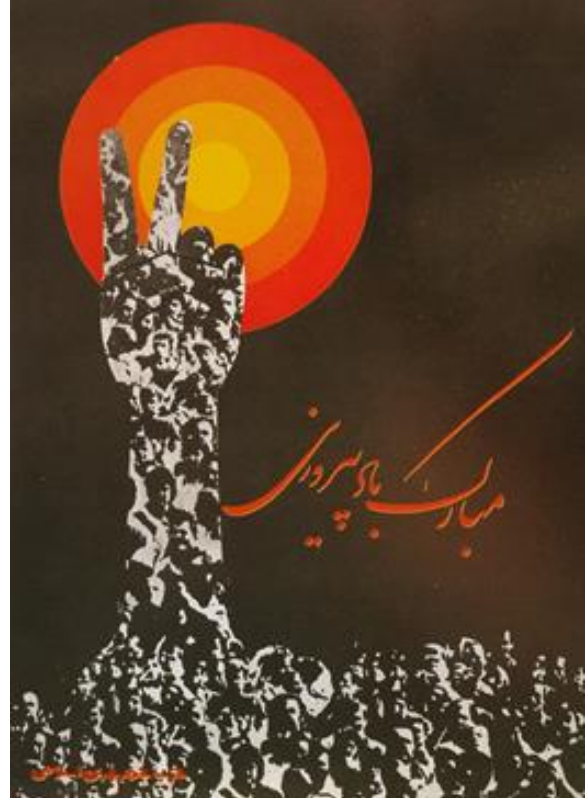
Görsel 27 Mısır direnişinin sembolü Rabia işareti,²

Mısır’da demokratik seçimle iktidara gelmiş olan Muhammed Mursi’nin darbe ile iktidardan indirilmesi sonucunda çıkan halk ayaklanması sırasında kullanılan bu Rabia işareti tüm dünyanın bildiği bir sembole dönüşmüştür. Kelime anlamı 4 olan bu işaret, halk ayaklanmasının çıktığı Rabiâtül Adeviye meydanında darbeye direnişin en güçlü simgesi olmuştur. Ailesinin dördüncü kızı olan Rabiâtül Adeviyyetül Kaysiyye, ailesini kaybettikten sonra ve çocukluğundan itibaren kötü günler yaşar, çocukken bir köle olarak satılır, özgürlüğü için parmaklarından birini feda etmeyi göze alıp kaçmaya çalışır, ancak başaramaz ve sahibi tarafından bağışlanarak serbest bırakılır. Sözü ve mücadelesi ile yaşadığı dönemin en önemli sufi şairleri arasına giren ve öldükten sonrada düşüncelerinin yarattığı bu özgürlük mücadelesinin etkisinin ve sembolünün günümüze kadar geldiğini de görmekteyiz. Eller ve el işaretlerinin tarih boyunca bir iletişim ve insanlık mücadelesinin ikonografik göstergeleri olarak kullanılması, tüm dünyada okunabilen sembollere dönüşmesi, insanlığın ortak sorunlarında evrensel bir buluşma noktası yaratmıştır. Dünya siyasi tarihinde toplumların tasarlanma süreçlerinde, eller ve el işaretlerinin kullanılması, sınıflandırılan toplumları ve temsil ettiği değerleri geleceğe taşıması açısından önemli olmuştur.

² http://www.habervaktim.com/d/other/rabia-isareti-ne-demek-misir-gosteriler-4950301_8951_o.jpg



Görsel 28 Sanatçısı bilinmiyor, “Allah’ın Merhameti Adına”, İran, 31x24 in. 1980



Görsel 29 Sanatçısı bilinmiyor, “İslam Devrim Partisi, Zafer Kutlamaları”, İran, 28x19 in. 1980

Görsel 28’deki İran ile ilgili bu sağ el görseli insanların hak ve adalet isteklerini sembolleştiren muhafazakar bir dünya görüşündeki bireylerin özgürlük taleplerini seslendiren bir simge olmuştur. Aynı şekilde Görsel 29’deki sol el işareti de batılı anlamda özgürlük talebini işaret eden bir sembol olarak dönemin iktidarına karşılık kitlelere bir mesaj vermektedir. Ne ilginçtir ki bu iki işaret aynı dünya görüşüne sahip olmayan kitleler tarafından ortak paydada buluşmuş, görsel anlamda farklılıklarını ayrıştıran imajlar ile kendi kitlelerine mesajlar vermeleri açısından anlamlı olmuştur. Bunun benzeri simgesel el işaretleri 20. Yy. da doğu bloğu ülkelerinde sosyalist devrimin temsil edilmesinde, Amerika ve Avrupa’daki bir çok ülkede ve ülkemizde de sosyal toplumsal olayların ifade edilmesinde kullanılmıştır. Rafael Tona’nın (Görsel 30) “Faşizme Karşı Hava Kuvvetlerine Kaydol”, isimli çalışması da İspanya iç savaşı sırasında yumrukla aynı anda hareket eden savaş uçaklarının gücünü gösteren ve orduya katılması için topluma çağrıda bulunan bir posterdir.



Görsel 30 Rafael Tona, “Faşizme Karşı Hava Kuvvetlerine Kaydol”, 110.2x80.3 cm, 1936



Görsel 31 John Heartfield, “Bir Elde Beş Parmak Vardır”, 35x24 in, 1928



Görsel 32 Amado Oliver, “İtalyan İşgalcilerin Bizi Köleleştirme Çabalarına Hayır”, 100x70 cm, 1937

John Heartfield'ın “Bir Elde Beş Parmak Vardır” (Görsel 31) çalışması ile sosyalist anlamda farklı fikirlere inanan beş ayrı lidere bir çağrı niteliğinde, Hitler'in faşizmine karşı bir birleşme çağrısını görselleştirmektedir. Birçok tiyatro sahnesi ve afişi yapan John Heartfield, Bertolt Brecht ile de uzun yıllar birlikte çalışmıştır. Tarihe damga vuran bu imaj ile John Heartfield, insanlığın aklını ve emeğini, birleşerek tutkulu parmaklarıyla daha büyük bir güç ortaya çıkaracağına inancını göstermiştir. Amado Oliver'ın (Görsel 32) “İtalyan İşgalcilerin Bizi Köleleştirme Çabalarına Hayır” isimli çalışması da İtalya'nın, İber Yarımadası olarak bilinen İspanya ve Portekiz'e karşı niyetini sembolize eden bir görseldir. Bir elin içinde birleşmiş askeri gücü temsil eden afiş, 1900'lü yılların başında şekillenen dünyanın makinalar ile yeniden tasarlanması sürecinde, siyasi ve toplumsal bir projede yer alması istenen kişilerin, mekanik bir ordu ile sosyalist devrimi ve cumhuriyeti korumalarını ister gibi durmaktadır. Amado Oliver'ın çalışmasında, sorgulanmayan kahramanlar yaratarak oluşturulan mekanik prototipe, toplumsal itaat ile antifaşist zaferler kazanmak için siyasi toplumsal birleşme ve halkın bu projede yer almalarını talep eden bir imge saklıdır. Bu durum ilginçtir ki faşizme karşı olan savaş kazanıldıktan sonra bile sorgulanmayan kahramanların otoritesi ve sonsuz itaat ile yüceltilmiş egoları sonucunda, kendini var eden ve birlikte hareket ettiği topluma karşı, bugün bile örneklerini gördüğümüz mekanik ordularının mekanik silahları ile ateş ettirilmiştir. Bu posterler tarihe tanıklık etmemiz ve geleceği deneyimlememiz açısından bir simülasyon yaratmaktadır. İmgenin ellerde saklı gücü dünya tarihi boyunca insanlığın temsilinde, ekonomik, sosyal ve politik göstergelerin algı süreçlerimizi yönlendirmesinde, etkili bir biçimde kullanılmıştır.

Eller aynı zamanda endüstriyel devrimlerin, üretim tüketim ilişkilerinin, pazarlama stratejileri ile kitleleri tüketime yönlendirerek üretimi arttırma yöntemlerinin temsilinde de kullanılmıştır. Jean Carlu'nun “Amerika'nın Cevabı Üretim” (Görsel 33) çalışmasında birinci ve ikinci dünya savaşı ile yaşanan ekonomik krizler karşısında Amerika'da kitleleri; çalışma ve üretimlerini arttırarak aynı zamanda da tüketmeleri gerektiği konusunda uyaran bir imajdır. Ağır sanayide kullanılan siyah bir işçi eldiveni ile vida anahtarının tam hareketetme anındaki görüntüsü aslında “tüketimi” pekiştirmektedir. Tüketim olmadan üretimin hiçbir anlam taşımadığı, dünyanın bu kapitalist ülkesinde, kent merkezlerinde ve kırsal alanlarda savaşların getirdiği sıkıntılar üzerine kendi kendine yeten bir toplum modeli olmak endişe yaratmıştır. Jean Carlu'nun çalışması, kapitalist gelişme ve liberal ekonomik sistemin karşısındaki bu tehlikeli duruma dikkat çekmekte, insanları ihtiyaçları olsun olmasın tüketmeye ve tükettikçe zenginleşmeye ikna etmek için tasarlanmış gibi gözükmektedir.

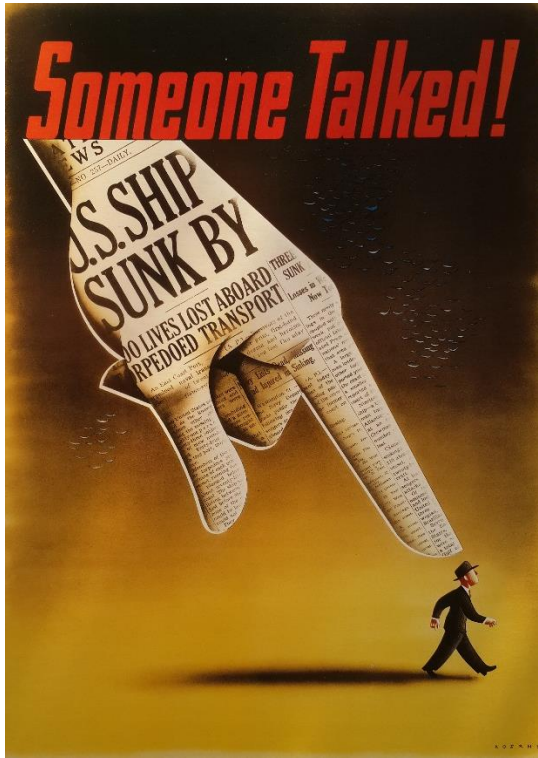


Görsel 33 Jean Carlu, "Amerika'nın Cevabı Üretim", 30x40 in, 1941



Görsel 34 John C. Atherton, "Amerika'da Bir Pay Almak", 28x20 in. 1941

İmgeler, toplum tasarımları ve algı süreçlerinin değiştirilmesi açısından farklı kurum ve kuruluşlar tarafından daha sonraları geliştirilecek ve reklam sektörünün ana enstrümanı olacaktır. 1940'lı yılların başına kadar savaş ve siyasi anlamda kitleleri etkilemek için kullanılan posterler klasik çoğaltım teknikleri litografi, serigrafi teknikleri ile üretiliyordu. Bu durum kitlelere iletilmek istenen mesajların ulaşmasında ciddi sıkıntılar da yaratıyor ve posterlerde temsil edilen düşünceye karşı olan kişiler ya da gruplar tarafından da yok edilebiliyordu. 1940'lardan sonra reklam sektörü ve kitle iletişim araçları olan radyo, televizyon gibi çağa damgasını vuracak iletişim araçlarının gelişmesi sonucunda, daha çok serbest sektörün ihtiyaçları için ekonomik ve ticari alanda üretilmiş, ancak yine de devlet politikalarının izlerini gördüğümüz poster ve reklamların ortaya çıktığında görmekteyiz. John C. Atherton'un, "Amerika'da Bir Pay Almak" (Görsel 34) isimli çalışmasında, Amerikan devletinin ilk özelleştirme girişimini bu poster ile yaymaya çalıştığını görmekteyiz. Devletin desteklediği bir yarışmada ödül alan bu poster, savaş ortamının kötü havasını silmek ve insanlara devlet ile el sıkışarak kamu fonlarından almalarını devletin işlettiği fabrikalara ortak olmalarını önermektedir. Posterde, ellerin hemen arkasında yeralan ve dumanları tüten aktif fabrika bacalarını gösteren ve devlete ait sanayi kuruluşlarına ortak olanların, devletin garantisinde karlı kazançlara da ortaklık yapacaklarını ve düşmanlarını yenmek için alınan devlet tahvilleri ile de aynı zamanda ülkelerine katkıda bulunabilecekleri anlatılmaktadır.



Görsel 35 Henry Korner, “Birimi Konuştu!” 34x 24 in.1943



Görsel 36 Sanatçısı Bilinmiyor, “Endüstriyel ve finansal plana yardımcı olmak için, yoldaşlar üretim mahkemesi organize etmek”, 40x27 in. 1931

Savaşlar ve ekonomik krizlerin sonucunda kitleleri bilgilendirmek ya da bulundukları durumları sorgulamak açısından bu posterler önemli bir misyonu yerine getiriyordu. Bunu yaparken bir tarafı düşman bir tarafı da sığınılacak son kale gibi göstermek etki açısından önemliydi. Posterlerin en temel özellikleri ise evrensel anlamlar içermesidir, dil üniforma ve karakterler ile semboller değiştirilerek başka ülkelerdeki sosyal ve toplumsal eleştiri ya da sorgulamalarda kullanılabilir olmalarıdır. Henry Korner’in (Görsel 35)’de yürüyen sivil bir kişiyi işaret eden el görseli, cesareti ile otoriteye karşı gelmiş, sözünü söyledikten sonra kendinden emin adımlar ile giden bir bireyi göstermektedir. Afişte elin üzerinde yarısı okunan yazılarda ise konuşan kişiyi haklı çıkaracak bir bilgi de saklıdır, “bir Amerikan gemisinin batırıldığı, ve hayatlarını yurt dışında kaybettikleri” gibi yarım cümleleri izleyenlerin tamamlayarak bir yargıda bulunmalarını istenmektedir. Bu sözü söylemek kuşkusuz dönemin politik çıkarları ile gerçekleri ifade eden kişiler açısından oldukça zor bir durumdur, elin kesin ve baskıcı bir yargı ifade eden duruşundan da anlamaktayız. Ancak poster bize bunları birilerinin çıkıp söylemesi gerektiğini işaret eden bir mesaj da vermektedir. Henry Korner’in posterinin asıl çıkış noktasını oluşturan el işaretinin 1931 yılında Amerika’nın bir numaralı

rakibi ve düşmanı olan o dönem ki adı Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde kullanıldığını görmekteyiz. “Endüstriyel ve finansal plana yardımcı olmak için, yoldaşlar üretim mahkemesi organize etmek” (Görsel 36) isimli poster ile büyük benzerlik taşıyan Henry Korner'in çalışması, değişime uğrayarak Amerikan halkına mesaj verecek bir biçime dönüşmüştür. Üretim yapan topluluktan ayrı, biri kadın iki erkekten oluşan üç kişinin ötekileştirilmesi ve sanki bir duruşma salonunda sorgulanarak deşifre edilmelerini anlatır gibidir. Sovyet devriminin temsili rengi olan kırmızı ile boyalı bir el, sorgulayanlara tahammül gösterilmemesi gerektiği mesajını da vermektedir. İşçileri, devrim için üretim yapan bir makineye dönüştüren sistemde, dışlılardan birkaçının farklı çalışması ve sorgulaması, üretimi ve devrimi gerçekleştiren devlet otoritesini besleyen ana makineyi bozabilir endişesi, devlet eliyle sipariş edilmiş bu posterdeki kalabalık topluluk imajı ile otoritenin azınlıkta kalmış farklı düşünceleri ezebileceğini de göstermektedir. Bu posterlerdeki ana sorunsal ise savaş ve ekonomi çığırtkanlığı yapan otoritelerin insanların bilincinde başka türden imajlar ve görüntüler oluşmasını engelleyerek, kendi talepleri doğrultusunda bir görsel algı yaratmak istemeleridir. Görsel iletişim aracı olarak toplumlara sürekli savaş ve ekonomik sorunlar ile mesaj vermek, propaganda araçlarına sahip olmak, bu posterler ile iktidarların toplumlar üzerindeki etkileri açısından geçmişte nasıl kullanıldığını bize göstermektedirler.



Görsel 37 Alfred Leete, “Lord Kitchener, Ülkenin Sana İhtiyacı Var, Asker Toplama Afışı Tasarımı.” 74,6x51,1 cm, Litografi, 1914

Alfred Leete’nin yaptığı (Görsel 37) üzerinde Lord Kitchener’ın Briton şehrini işaret eden görüntüsü ve “Seni İstiyorum Ülkenin Silahlı Kuvvetlerine Katıl, Tanrı Kralı Korusun” yazısı bulunan bu afiş kişiye direk mesaj vermesi açısından türünün ilk örneğidir. Almanya’ya karşı savaşa katılma kararı alan İngiltere’nin kendi toplumuna, savaşa katılmaları konusunda koşulsuz bir kabullenışı, sorgulamaya fırsat vermeyecek bir duruşla talep ediyor oluşu, savaş propagandası yapan bu poster ile toplumsal ve kişisel sorumlulukları eşitlemesi, savaşın sonuçlarının herkese dokunabileceğini göstermesi açısından etkileyicidir. Ne enteresandır ki geçmişteki savaşın günümüz açısından ikonografik olmuş bu görüntüsü o dönemki sokakların duvarlarından kitlelere seslenirken daha sonraları başka ülkelerde ve hatta birbiriyle savaşan ülkelerde de figür ve şehir ismi değiştirilerek aynı amaç için kullanılmıştır. “Afişteki

kompozisyon, Lord Kitchener’in görünmeyen bir yüze doğrudan seslenmesi, kaçılması mümkün olmayan gözleri ve izleyiciye yönelen işaret parmağı birey ve devlet arasında birdenbire güçlenen bağa işaret etmektedir.” (Clark, 2004, s.140-141).

Zamana direnen bu posterlerdeki evrensel mesajlar veren el imgeleri, geçmişin derinliklerinden çıkıp bitpazarında karşılaştığım imgelerle aynı zeminde durmasalar da geçmişte gerçekleştirdikleri eylem ve amaçlar açısından ortaklık taşımaktadırlar.



Görsel 38 Selçuk Milar “Yeter Söz Milletindir, 1946-1952” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarı imgelerinin tarihsel nesnelerinin rastgele dizilişlerindeki anlam karmaşası pazarcının bilerek ve kurgulayarak gerçekleştirdiği bir dizgi değildir, ancak bizi bu imgelerle karşılaştırması açısından sorgulamalara ve araştırmalara yönlendirebilecek geçmişe ait bellek kayıtlarının delillerini keşfetmemizi sağlarlar. Eldiven ve eller üzerine üretilmiş görselleri araştırmama neden olan en önemli görsel ise mimar Selçuk Milar’a ait (Görsel 38) “Yeter Söz Milletindir” posteridir. Selçuk Milar tarafından tasarlanan ve 1950 seçimlerinde Türkiye’de ilk defa bir siyasi parti tarafından kullanılan poster olması açısından bu görsel önemlidir. Demokrat Parti’nin seçim kampanyasında kullanılan bu tasarım, güçlü bir mesaj vermesi ile toplumu etkilemiş ve Celal Bayar liderliğindeki Demokrat Parti’nin seçimi %52 oyla kazanmasını sağlamıştır. Cumhuriyetten sonra çok partili döneme geçişte ilk sivilleşme çabalarını göstermesi açısından posterdeki el işaretinin birbirine kenetlenmiş imgesi, toplum

tarafından kabul görmüş ve partiye iktidar olma yolunun anahtarını göstermiştir. Bitpazarında karşılaştığım bu görselin dijital çıktısının bitpazarı nesneleri ile yan yana duruşu, anlamlı bir mesajı geçmişten günümüze de taşımıştır. İmgenin etkileyici gücü ile zihinlerde büyük resmin oluşturulması, kitleleri etkilemesi, verilen mesajların net ve açık olması, bu posterleri sanat tarihinin klasik betimlemeci anlayıştaki eserlerinden ayırır. Bitpazarında yerde hemen ayaklarımızın ucunda duran bu kavramsallaşmış görsellerin sıradan ve alçakgönüllü duruşları, yanlarından geçen insanlar için çıkış noktalarındaki hedefleri ile aynı etkide olmasalar da güncel ve çağın olayları ile etkileşen, yeni mesajlar verdiklerini keşfedebiliriz. Zamana tanıklık yapmış bitpazarı nesnelerinin yakın görsel kayıtlarının sergisi postmodern fragmanlar olarak çağdaş sanat sergilerini aratmayacak zenginlikte ve içerikte, geri dönüşümün çok katmanlı anlamlarını da barındırdığını söyleyebiliriz. “MODERNİST PARADİGMANIN ve sanatın yıkıcı gücüyle ilgili egemen şüphecilğin ifşa edildiği bir dönemin ardından, sanatın ekonomik, resmi ve ideolojik tahakküm biçimlerine tepki göstermesi çağrısının her yerde yeniden dile getirildiğini görmekteyiz. Fakat yeniden ifade edilen bu çağrının çok farklı, hatta çelişkili biçimler aldığını da görüyoruz. İkonların algımız üzerinde kurduğu iktidar konusunda bizi bilinçlendirmek isteyen bazı sanatçılar medya ve reklam ikonlarını anıtsal heykellere dönüştürüyor; birtakım başka sanatçılarsa çağın korkularına adanmış anıtları sessiz sedasız toprağa gömüyor. Kimileri madun kimliklerin egemen temsilde göze çarpan ‘çarpıklıkları’ göstermeye çalışıyor, kimileriye akışkan ve anlaşılabilir kimlikleri olan kişilerin imajlarına bakışımızı arındırmamızı öneriyor. Bazı sanatçılar küreselleşmiş iktidara karşı duran göstericilerin pankart ve maskelerini tasarlıyor, bazılarıysa dünya kodamanlarının toplantılarına veya bilgi ve iletişim ağlarına sahte kimlikler ile sızıyor. Bazıları müzelerde yeni ekolojik makinelerin tanıtımını yapıyor; bazılarıysa zor koşullardaki banliyölerde yeni toplumsal ilişkilerin kurulacağı yeni bir ortam yaratmak amacıyla neonlar altında küçük taşlar veya gizli simgeler yerleştiriyor. Bazısı yoksul mahallelere bir müzenin başyapıtlarını getiriyor, bazılarıysa müze salonlarını ziyaretçilerinin bıraktıkları atıklarla dolduruyor. Biri göçmen işçilere kendi mezarlarını kazarak ücret sisteminin zorbalığını teşhir etmeleri için para ödüyor, bir diğeri sanatının toplumsal bağların onarılması pratiğine katkıda bulunması için süpermarkette kasiyer oluyor. Yani sanatı yeniden politikleştirme isteği, çok çeşitli strateji ve uygulamalarla tezahür ediyor. Bu çeşitlilik aynı amaca ulaşmak için tercih edilen yolların çeşitliliğini yansıtmıyor sadece ulaşılmak istenen amaç ve hatta alanın yapısı konusunda, politikanın ne olduğu ve sanatın ne yaptığı hususunda daha temel bir belirsizliği gösteriyor.” (Ranciere, 2013, S.48-49).

ESKİ OYUNCAKLAR ve OYUNUN ALEGORİSİ

Kişisel tarihimiz açısından çocukluğumuzda oynadığımız oyunların ve oyuncakların geçmiş deneyimlerimizin çeşitliliğinin kişilik gelişimi ve yaratıcılık üzerindeki etkileri oldukça fazladır. Oyun oynarken uyumsuzlukları çözmeyi, paylaşmayı, empati yapmayı, birbirinin sınırlarını ve kurallarını kabullenmeyi, seçici olmayı, ruhsal rahatlama ve fiziki becerilerimizi arttırmayı öğreniriz. Kişisel gelişimimizi tamamladıkça oyunlarımız ve oyuncaklarımız değişir hayallerimiz gerçek yaşam ile daha ilişkili olur.



Görsel 39 “Oyunun Alegorisi” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Çocuklukta çözilemeyen birçok sorun yetişkinlikte oturmuş karakterlerin altında patlamaya hazır bir bomba gibi sosyal ve psikolojik sorunların patlamasına dönüşebilir. Çocukken küçük bir tahta parçasının peşine takılıp dünyanın en hızlı ve güçlü aracını kullandığını hayal eden veya bebeğine bütün sevgisini gösterip onu kendisi ile özleştiren bir çocuk, gelecekte deneyimleyeceği birçok duyguyu ve sosyal yaşamında kullanacağı dengeli ve doğru alışkanlıkları elde edebilir.



Görsel 40 “Al Yazmalı ” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarındaki oyuncaklar ile yaşam deneyimlerini tamamlamış çocukların, erişkinliğe ulaştıktan sonra geride bıraktıkları davranışlarının toplumsal gerçeklikler açısından analizi birçok ipucu verir. Bu fotoğraflardaki yerli ve ithal oyuncaklar; sosyal alanlardaki kültürel etkileşimin bize sunduğu resimde, oyunun ulusal ve uluslararası ölçekteki durumunu da ortaya koyarlar. Renklerin oyuncaklar ile ilişkisi açısından bakacak olursak, kız çocuklarının oynadığı oyuncakları, pembeler, kırmızılar ve beyazlar, erkek çocukların oynadığı oyuncakları da maviler, sarılar ve yeşiller temsil etmektedir diyebiliriz. Renklerin cinsiyet açısından sınıflandırılması çocukların bilinçaltına yüklenen toplumsal rollerini de belirler

gibidir. Bu sınıflandırma toplum tasarımı, çocukların yetişkinlik süreçlerinde kendilerine tanımlanan rolleri üstlenmelerini de sağlar. Oyun ve oyuncakların kız ve erkek çocuklar açısından bu sınıflandırması toplumsal görev ve sorumluluklar açısından meslek tercihlerini de etkiler.



Görsel 41 “Terkedilmiş Deneyimler” 15.07.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 42 “Çilek” 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir

Zamana direnmiş bu oyuncaklar yaklaşık 30-40 yıllık olsalardı tahta, kumaş, metal vb. el yapımı oyuncaklar olabilirlerdi ve çocukların kendileri tarafından tasarlanmış olabilirlerdi. Endüstriyel ve seri üretim olmaları, bütün çocuklara aynı deneyim ve hayalleri düşletmesi açısından yaratıcı olmaktan öte onlar için tasarlanan plastik gerçekliğin, kullan at anlayışına hizmet etmektedirler.



Görsel 43 “Benimle Oynar mısın ?” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Metal, tahta, bez oyuncakların tahtına oturan plastik oyuncakların aynı zamanda günümüz petrol savaşları ve dijital sanal dünyaya hizmet eden popüler kültür imgelerinin tüketimini yücelten bir rol de üstlenmişlerdir. Plastikten bir dünya ve kullan at anlayışı ile seri üretimin endüstriyel çiftliklerinde yetiştirilmeye çalışılan birbirine benzer kendi kimlik ve değerlerinin oluşmasına engel olunmuş çocukların içinde yaşadığı toplumlar, çocuklarına sonsuz gelecek sunarken, yetişkin olduklarında da çocuklarının kendileri için tasarlanmış alanlarda sınırları aşmamaları konusunda önlemler alırlar. Kırılmış, bozulmuş ve yıpranmış oyuncaklar çocukluğun tatlı hatıraları gibi karşımızda dururken yetişkinlerin dünyasında acı

ve gözüne takılan şeylere bağlayan etkili tepkileri gözlemlemeye çalışıyorum” (Kuspit, 2006, S. 137-138) der.

Bitpazarının renkli ve iştah açıcı bu çocuksu imgelerinin basit ve gerçeküstü görüntüsünün günümüz dijital ve sanal dünyası ile yarışma şansları yoktur. Bu çocuksu imgeler sanatın bilinç dışına yönelik kutsal kültünün de yıkıma uğradığı ve kirletildiği, tarihin derinliklerinden inci değil, yabani ve ilkel olanın çamurlaşmış formunun değersizleştirdiği bilinçdışı varlıklar olarak ortaya çıkarlar.



Görsel 45 “Yabancı Gelin” 07.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 46 “Taş Bebek” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 47 “Sepetteki Güzel” 07.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Gelinlik giymiş büyük ihtimalle ithal bir bebek, (Görsel 45) erkek gözlükleri ve hemen arkasındaki yemek ocağı ile çocukların kullandığı su matarası, saat, ile plastik bilezikler, kırmızı siyah pinpon raketleri, kare desenli bir battaniye üzerinde, belinde kırmızı kuşağı ile tarihsel bir resmin ayrıntılarında saklı anlamları barındıran bir imaja dönüşürken gülümser alıcıya.

Pazarda yan yana tezgahlarda sergilenen bu bebekler renkli plastik oyuncaklardan ayrı ve bağımsız olarak sunulmaktadırlar. Pazarcının bu bebekleri tam merkeze oturtması onlara özel anlamlarda yükleme isteğini göstermektedir. Görsel 47’de ki Avrupa’lı aristokrat kadınların rokoko tarzı kıyafetini anımsatan, plastik bir meyve sepeti içindeki bu batılı bebeği, yurt dışında çalışan bir gurbetçinin getirdiği çok rahatlıkla düşünülebilir. Görsel 48 ve 49 ise karşımızda günlük yaşam kıyafetleri içerisinde yerçekimine ve perspektife karşı koyar bir biçimde, repçi gibi giydirilmiş bir erkek bebek ile saçları sanki dans ederken dağılmış ve izleyene göz kırpar gibi duran bir kız bebek imajı durmaktadır. Bu fotoğraflardaki imgeler kurgusal gerçekliği aşan içkin anlamlarla dolu ve yaşamın tüm çıplaklığı ile sorgulanmadan sergilenmesi açısından ilginçtir. 48 ve 49 numaralı görsellerden bir hafta sonra çekilen 50 ve 51 numaralı fotoğraflar, aradan geçen bir hafta içinde erkek bebeğin kıyafetlerini korunduğunu ve sadece bir yorgunluk uykusunda olduğu imajını verirken, 49 numaralı fotoğrafta dans eden küçük bir kız çocuğunu temsil eden bebeğin bir hafta sonra 51 numaralı görselde de görüldüğü gibi yüz ifadesi ve göz kırpışı aynı kalmış ancak saçları yok edilmiş ve elbiseleri çıkarılmıştır bu haliyle korunmasız görünmektedir.



Görsel 48 “Repçi” 07.09. 2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 49 “Zor Oyun” 07.09. 2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 50 “Repçi” 14.09. 2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 51 “Zor Oyun” 07.09. 2014 Bitpazarı Eskişehir

İkinci el oyuncakların geri dönüşümü, arka mahalle ya da gecekondu mahallesi çocuklarının bu oyuncaklara ulaşabilmeleri ve bir hafta sonra tekrar pazara oyuncakların geri dönmesi, değişip dönüşmesi, bu oyuncakları yaşamın bir parçası haline getirmektedir.

Oyuncakların hemen hemen hepsi sosyolojik bir belge gibi geçmişin çocuklarının mutlulukları ve yaşamları hakkında ayrıntılı bilgiler de sunmaktadır. Oyuncaklar; arka mahalle, çiftçi, memur, esnaf, vb. gelir ve yaşam standardına ait aile ortamlarında hayata başlayan çocukların sosyal çevre, eğitim, inanç ve kimlikleri üzerinden görsel bir melodram da sunmaktadırlar.



Görsel 52 “Asker Çocuk” 08.01.2012
Bitpazarı Eskişehir



Görsel 53 “Pembe Gömlekli Çocuk” 09.03.2014
Bitpazarı Eskişehir



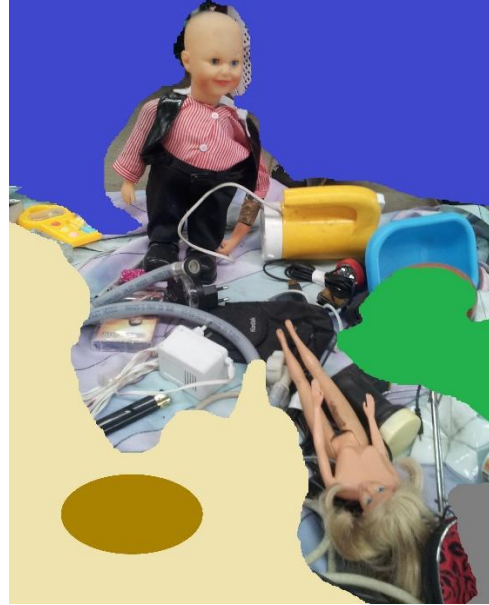
Görsel 54 “Papyonlu Çocuk” 31.08.2014
Bitpazarı Eskişehir

Birbirinden farklı tarihlerde çekilmiş görsel 52-53-54’deki imajlarda zaman değişse de oyuncak bebeğin değişmeden duran güleç yüzüyle hep izleyiciye doğru bakması ve sadece kıyafetlerinin değişmesi pazarcının kurgusu gibi duran ender örneklerdendir. Ancak burada ilginç olan bu bebeği satan pazarcıların birbirinden farklı kişiler olması ve her pazar bu bebeği birbirlerinden satın alarak, kıyafetini değiştirerek satmaya çalışmaları durumu daha da ilginç yapmıştır. Görsel 52’deki bebek ilk olarak asker kıyafeti ile keserler törpüler baltalar ve bıçaklar satan pazarcı tarafından kurgulanmış bir kompozisyonda alıcısını bir asker olarak beklemektedir ve karede kendinden başka hiçbir oyuncak yoktur. Görsel 53’deki bebek ise klasik bir pantolon ve yelek ile sivilleşmiş, çamaşır makinası hortumu, el feneri, sıcak su tutucusu, adaptör ile birlikte tam önünde çıplak bir “Barbie” bebeği izleyen kompozisyonda beklemektedir. Görsel 54 deki bebek ise askılı pantolon ve papyon takmış daha batılı bir çizgide duran önünde viski şişeleri, tahta küçük bir gemi, üçlü priz, nazar boncuğu, tuzluk, araba şarj adaptörü, yapma çiçekler ile hemen yanında çalışan bir duvar saati, arkada bir gemi posterini ile kurgulanmış kompozisyonda poz vermektedir. Bu üç fotoğrafın birbirinden farklı

tarihler de çekilmiş olması ve bir kurgunun aylar süren fenomeni olarak, pazarda dolaşan bu bebeğin üzerinden bir mesajın ortaya çıkıyor olması anlamlıdır. Her şeyin rastgele olmadığı izlenimini yaratan bu durum sivilleşme çabalarının kanıtlarını, izleyicilerin belleklerine aktaran gizli bir görsel iletişim aracı gibi de durmaktadır.



Görsel 55 “Asker Çocuk” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 56 “Pembe Gömlekli Çocuk” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir



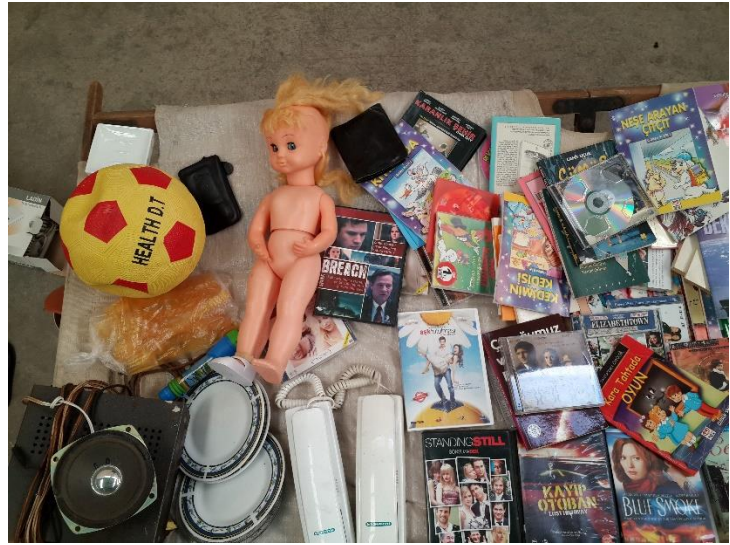
Görsel 57 “Papyonlu Çocuk” 31.08.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 58 “Eski Dostlar” 07.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 59 “Elbisesiz Bebek 1” 07.09.2014



Görsel 60 “Elbisesiz Bebek” 07.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarı Eskişehir

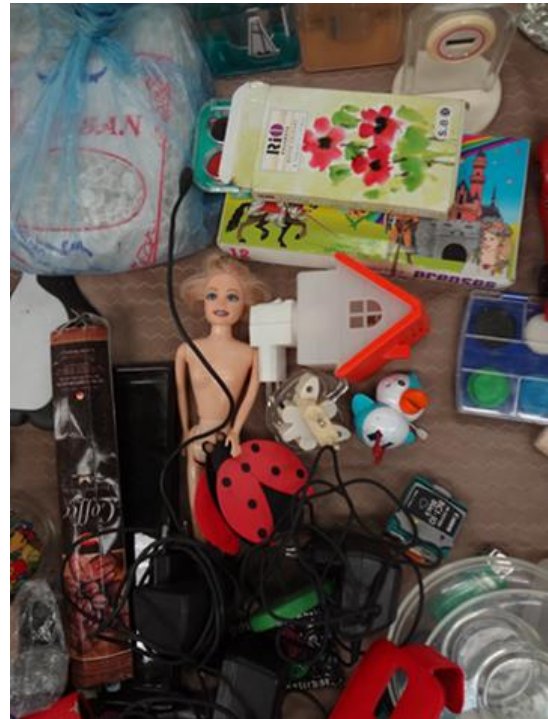
Ressamların renkli boyadıkları ve yücelttikleri bedenlerden, manzaralardan ve mimari yapılardan farklı olarak, söz geçiremedikleri bu dünyaya tanıklık etmelerinin karşısında duran estetik dışı kurgunun formları gibidir bitpazarı imgeleri. Her şeyin yan yana dizildiği steril natürmortlardan farklı bir ortam ışığının üzerlerine vurduğu bu nesneler, zamanın geçiciliğini anlatan modern zamanların vanitasları gibidir. Sanat eserlerinin hapsedildiği bir müzeye ya da steril bir galeriye politik bir cevap verir gibi duran rastlantısal imgeler, her Pazar azımsanmayacak oranda yüksek izleyici ve alıcı kitlesini, hem de sokaklardan geçenleri

çağırıyor olması ile avangard bir gösteriyi aracısız bir biçimde gerçekleştirmektedir. Sanatın toplumsal ilişkilerin gerçeği ile olan bağı açısından sıradanlaşması ve toplumsal çeşitliliğin içinde erimesi kamusal alandaki toplumsal birliğin üretimi ile çok daha fazla zenginleşir. Görsel 59 ve 60'daki elbiseleri çıkarılmış bebekleri satan kişinin bu bebekleri teşhir eder nitelikte sunduğundan habersiz olması imkansızdır. Onları sadece plastikten nesneler olarak görmek dizgiyi basitleştirir. Akla şöyle bir soru gelmekte “çıplaklığın batı toplumlarında olduğu gibi karşılanmayacağı bir sosyal çevrede bu göstergeler kamusal alandaki özgürlüklerini çoktan elde etmişler midir?”. Diğer bir soru “peki burada kamusal etki tepki açısından bakılacak olursa bu çıplak bebekler kendilerini giydirecek yeni sahipleri için duygusal bir empati yaratarak mı beklemektedirler?”. Yoksa çıplak bebeklerin pazarda uyandırdığı etki, tüketim toplumunun sahte çekiciliğine dikkat çeken bir durum mu yaratmaktadır?. Hayatı yeniden icat etmeyi beklemek bitpazarı imgelerinin saklı anlamlarında, alıcılara sürekli tacizde bulunurken, her an her şeyi yeniden tasarlayacağınız güdüsü tüm aklınıza hakim olur. Gerçeküstücülerin daldıkları dipsiz okyanuslardan, bugüne kadar hiç kimsenin görmediği ve çıkarılmayı bekleyen biçimler ve anlamlar dünyası kadar zengindir bitpazarı imgeleri.



Görsel 61 “Oyuncak Asker” 01.08.2011

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 62 “Barbie ve Uğur Böceği” 01.08.2014

Bitpazarı Eskişehir

Erkek çocuklarının oynadığı görsel 61'deki asker kıyafetli oyuncak bebek; motor ve arabalarla gücü temsil eden bir biçimde savaşa her an girebilecek ve dünyayı kurtaracak bir karakter olarak durmaktadır. Buradaki görseli dikkatlice izlediğimizde dünyayı kurtaracak karakteri temsil eden asker oyuncakın ülkesi ya da kimliği ile ilgili olarak Amerikalı ya da Avrupalı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.



Görsel 63 “Ölüm Oyunları” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Görsel algıda uzun yıllara dayalı etkilerin sabırlı temsilcisi gibi duran bu oyuncak askerler, geleceğin inşasındaki askeri operasyonları gerçek hayatta yaparken, çocukların bilinçaltında, gücü temsil eden müttefik askerleri olarak algılanacak ve zihinlere kodlanacaklardır.

Diğer taraftan ithal edilen Amerikan popüler kültür imgesine dönüşmüş, kız çocuklarının oynadığı “Barbie” bebeklerin elbiseleri de tamamen çıkarılmıştır. Ahlak değerleri ile inanç açısından muhafazakar bir toplumun önünde teşhir edilen bu bebekler aynı zamanda kimseyi de rahatsız etmemektedir. Tıpkı Manet’in “Kırda Öğle Yemeği” isimli tablosunun aldığı eleştiri ve tepkiler gibi bu “Barbie” bebekler de zamanla normalleşen görsellere dönüşmüştür. Bitpazarındaki bebekler tarih treninin birinci sınıf yolcusu olabilecek imgeleri de taşımaktadır. Sanat tarihi boyunca yapılan ve hiç tepki görmeyen antik çıplak formlardan farklı olarak Manet’in yaptığı ve Fransız toplumu tarafından tepki gösterilen şey, fikrin bedene bürünmüş çıplaklığına değil, bizzat canlı yaşayan ve bir bedeni temsil eden formuna olmuştur. Resmin yaşayanlarla eşitlendiğindeki imgesi genel ahlak yargılarının ve toplumun değerlerinin içine dahil olması, resmi de toplumun bir parçasına dönüştürmektedir. Günlük hayattan görüntülerin güncel verilerini sunması açısından bu gibi eşitlemecî görüntü ve imajlar, yansıtılan formlar ile toplumsal sorgulamalara ve genel ahlak öğretileri ile değerlendirilir hale gelmektedir. Bu çıplak “Barbie” bebekler de tıpkı oyuncak askerler gibi Anadolu toprakları üzerinde yaşayan birini temsil etmemektedir. Steril ve ideal bir güzellik anlayışını bilinçaltına işleyen, geleceğin tüketici karakterlerini tasarlamada kullanılan çıplak “Barbie’ler” aynı zamanda pazarcının dizgisinde cinsel fetiş nesnelere de dönüşmektedir. Eğer bu “Barbie” bebekler sıradan, toplumun içinden Anadolu’lu bir kadını temsil etselerdi pazarcı tarafından muhtemelen giydirileceklerdi. Toplamların kendisi ve kendi değerleri ile eşitlenmiş imgeler, üretilen görsel imajlar, gerçek ve eş zamanlı bir durum içeriyorsa, toplumsal yapı ile değişip dönüşür ve toplumun değer yargıları bu imgeleri temsil eden oyuncakları bile kendi değer yargılarına göre istifler. Uğur böcekli, kahve fincanlı, makaslı ve toprak kaseli eşyalar arasında günlük ev işlerine koşturan bir “Barbie” bebek imajı, toplumsal istiflemede kadına biçilen rolün bitpazarındaki temsili gibi durmaktadır (Görsel 63-64-65).



Görsel 64 “Barbie ve Makası” 09.02.2014

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 65 “Fincandaki Güzel” 09.02.2014

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 66 “Şirine ve Barbie” 09.02.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 68 “Sosyal Profesör” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 69 “İletişimin A’sı” 08.01.2012

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 70 “İletişimin B’si” 08.01.2012

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 71 “Entarisi Al Basmalı” 08.01.2012

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 72 “Bahar” 08.01.2012

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 73“Öteki Çocuklar” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarındaki oyuncak bebekler geleceğin travmatik ve sorunlu durumlarını da görmemizi sağlar. Yüzleri kalemle çizilmiş, gözleri, kulakları, elleri ve ayakları hasar görmüş 74-75-76 numaralı görsellerdeki oyuncak bebekler, şiddet mağduru olmuş gerçek yaşamdan karakterlere dönüşmüş gibi bir ifadeye sahiptirler. Toplumsal anlamda şiddet içeren gerçek zamanlı yetişkinlerin oynadığı oyunlar ve oyuncaklar ne yazık ki geçmişin öğretileri ve acımasızlıklarının beslediği anakronik bir durum ortaya koymaktadır. Zamana direnen bu oyuncaklar gerçek zamanlı karakterler haline gelirken yeni sahiplerinin ellerinde toplumsal arkeolojinin katmanlarının izleri ile evrendeki dolaşımlarına devam etmektedirler. Pazarın dikkat çekici bu oyuncakları herkesin onlara ulaşabilecekleri bir masada değil ayaklarının hemen yanında sergilenmektedir. Yüzünde ne kadar yazı varsa ya da kolu bacağı kopuk,

elbisesi yok ise o kadar ucuzlar bu oyuncaklar, ancak tarihte de olduğu gibi bir sanat eserinin üzerinde ne kadar yazılır çizilirse ve sorgulanırsa değerin büyüdüğü gibi bu oyuncaklarında maliyeti düşmesine karşın imgelerinin sosyolojik değeri büyümektedir.



Görsel 74 “Uyuyan Güzel” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 75 “Alın yazgısı” 09.01.2011
Bitpazarı Eskişehir



Görsel 76 “Beden Yazgısı” 26.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 77 “Kaptanın Rüyası, Rüya’nın Dünyası” 26.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 78 “Tabaktaki Kuklalar” 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir

Çocuk ve oyuncaklar arasındaki diyaloga “Baudelaire şunları ekler: “Yeni bir şey ile karşılaşan çocuğun sabit ve hayvani açıdan esrik bakışını bu derin ve keyifli merakla açıklayabiliriz. ‘Ayrıca’ çocuk her şeyi yeni olarak görür; her zaman *sarhoştur*’ ve dolayısı ile çılgındır. Modern sanatın bir başka öncüsü olan De Chirico, ilkel sanat, çocukluk oyuncakları ve modern sanat arasındaki bağı açık hale getirir: “İlkel ve modern ressamların parmakları gibi deneyimsiz olan minik ellerimde (oyuncakları) tutmaktan aldığım zevk, hiç kuşkusuz derin bir mükemmellik anlayışı ile ilgiliydi, ki bu anlayış bir sanatçı olarak daima eserlerime ışık tutmuştur.” Oyuncakları arasında özellikle hatırladığı bir tanesi, “büyük bir mekanik kelebektir... Bu oyuncuğa merakla ve korkuyla bakardım, tıpkı ilk insanların nemli alacakaranlıklarda ve soğuk şafak vakitlerinde fokur fokur kaynayan, sülfürlü buhar buhar dumanları çıkaran ılık göllerin üzerine etli kanatlarıyla inen dev uçan sürüngenlere şaşkınlıkla bakmaları gibi.” Açıkça görüldüğü üzere, De Chirico’nun “metafizik ve rüyaların gizemine olan (daha sonraki) ilgisi” çocukluk hayallerinin ve hatta çocuk pisikozunun yan ürünüdür.” (Kuspit, 2006, s. 134-135).



Görsel 79 “Karabiber ve Cadı” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 80 "Karabiber" 16.02.2014 Bitpazarı Eskişehir



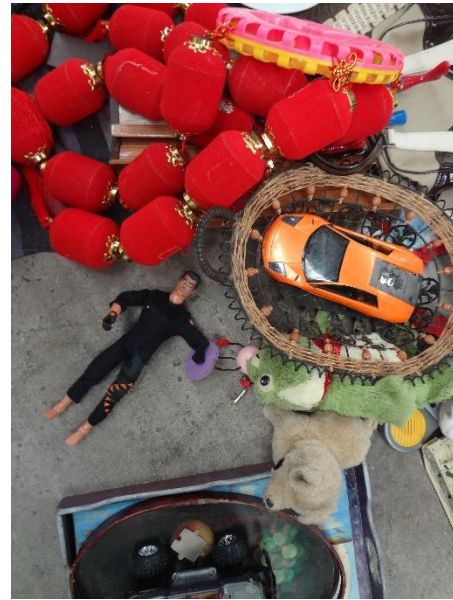
Görsel 81 “Çocuk Balık ve Kumpas” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bu oyuncakların ilginç olan taraflarından birtanesi de gerçek yaşamda ünlü olan kişilerin oyuncak hallerinin pazarda çok şey ifade etmediği gerçeğidir. Fiyatını belirlerken yandaki bardaklarla ya da kablolarla aynı fiyata satın alabileceğiniz bir ünlü sizin olabilmektedir. Örneğin komedyen Cem Yılmazı temsil eden görsel 82'deki üstü çıplak oyuncak 1 TL'ye pazarlıkla satın alabilirsiniz. Eşitlemeci bir görsel kaos, pazarın kaçınılmaz bir durumudur. Nesneler dikkatlice izlendiğinde zamanın rastlantısal bir araya getirdiği bu imgeler modern zamanların ütopyalarının da yıkılmış görsel metaforlarına dönüşmüştür. Herşeyin değerinin aynı gibi algılanmasını sağlayan bitpazarı, herşeyin değerinin aynı olmadığı gibi, imgelerinin de farklılıkları ve çeşitliliği ile zenginleşir. Bitpazarı nesnelerinin değerini yükselten; “az kullanılmış”, “başka hiçbir yerde yok”, “al dene ne verirsen ver”, “hayatı tesbih yapmışım ipi gelmiştir”, “gez dolaş gel”, “herşeye bakabilirsin”, “dikkatli bakan görür”, “herşey sana uyar”, “eskileri getir eskileri götür”, “sıfır değil”, “takas teklif edebilirsiniz”, “kart geçmez”, “o yabancı-bu yerli” vb. devam eden sözcükler dizisidir. Herşeye bir anlam yükleyerek bakılması ve ihtiyaç olsun olmasın bir gün mutlaka lazım olur anlayışı ile hareket edilmesi, tüm geçmiş olanları kendinde toplama arzusu, bu pazarın büyümesi ile istemsiz bir reflekse dönüşmektedir, ve pazarın büyük çocuklarına hayallerini gerçekleştirebilecek yeni olanaklar tanımaktadır.



Görsel 82 “Cem Yılmaz” 16.02.2014

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 83 “Kaleci Volkan” 16.02.2014

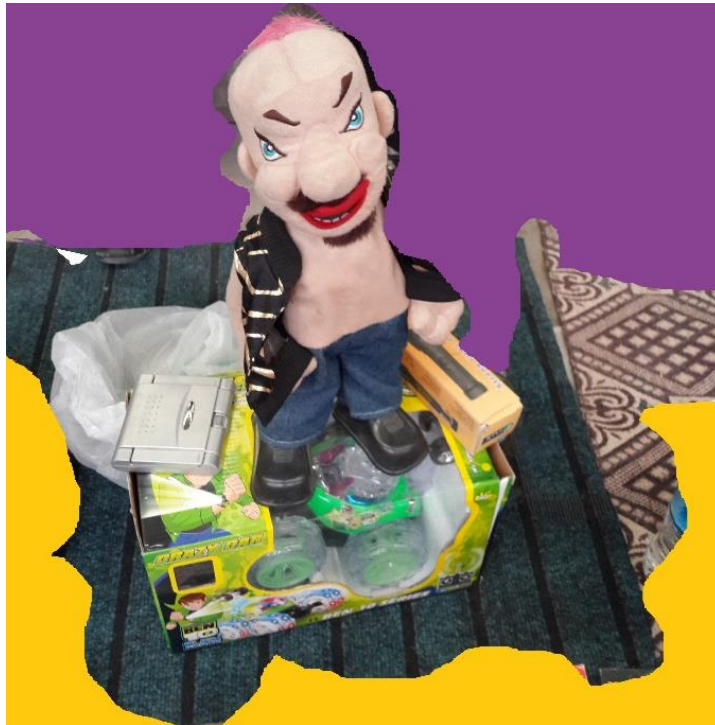
Bitpazarı Eskişehir



Görsel 84 “İnci Küpesiz Kız” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 85 “Yandan Çarklı, Pazarın Ötekisi” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 86 “Yandan Çarklı, Pazarın Ötekisi” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 87 “ Bitmeyen Rüya” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 88 “Özgürlük Adaptörleri” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 89 “Avrupalı” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 90 "Avrupalının Aşkı" 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 91 "Gelecek Yaşamın Temel Kurallarını İşletme" 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 92 “Pembe Boncuklar” 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 93 "Tatlı Rüya" 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 94 "Emanet" 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir

ZAMANA ATEŞ EDEN İMGELER / ÇANLAR KİMİN İÇİN ÇALMIYOR

Bitpazarı nesnelerinin bir araya gelen kurgusunun tamamen doğal ve rastlantısal olması, nesneden imgeye ve kavrama giden yolda elde edilen görüntüler dizgisi bir tür sanat dokümantasyonuna dönüşebilmektedir. Sergi salonlarından alışkın olduğumuz sergi izleme alışkanlığımızdan farklı olarak aynı şeylerin sergilenmesine şahit olsak da dizgi olasılıkları açısından nesneler her pazar farklı bir kombinasyonda yeni anlamlara gebe pozlar vermektedirler. Bitpazarının hareket halindeki imgelerinin sosyal ortam bilgisini içinde barındıran formları, modern sanatın, Bauhaus'un temel kavramlarını ve estetik değerlerini umursamadan gerçekleşen avangart ve güncel dizgisi çağdaş yerleştirmelere dönüşebilmektedir. Çok yüce estetik değerler taşımayan bu geri dönüşüm imgeleri, kültürel değişim ve dönüşümlere alışkanlık oluşturma açısından, çağdaş sanat sergileri ve bienaller ile yarışacak avangart durumlarda yaratabilmektedir. Görsel 95'deki pazarcının kurgusu ile gerçekleşen dizgideki nesneler birbiri ile ilgisizmiş gibi durmaktadır. Ancak bu nesneler bir biri ile ilişkilendirildiğinde güçlü ikonografik göstergelere dönüşebilmektedir. “Biz bakmanın içinde yaşamıyoruz; bilginiz parçalardan oluşan bir yapıdır; yani parça parça, bölmelerden ve derecelerden oluşacak şekilde üretilmek durumundadır... dış dünyada herkes az ya çok aynı şeyi görür ancak hepsi bunu dile getiremez. Kendini tamamlamak için her şey bazı anlardan, bir sonrakinin bir öncekini de içerdiği birbirini izleyen bir dizi süreçten geçer ve böylece kendini olgunlaştırır.” (Crary, 2004, s.111). Adaleti temsil eden eski bir terazi, eski maşa, tahta kaşık, bağ makası, delikli kepe ve rezistanslı ısıtıcı ile silah görseli, postmodern bir sanatçının çalışması gibi de durmaktadır. Bir araya gelmiş bu nesnelerin en güçlüsü kuşkusuz silahtır, insanlık tarihinin acı ve işkence aracı olarak kullanılan bu nesne pazarın en ölümcül oyuncağıdır. Bitpazarındaki silahların savaşı çağırان durumlarından çok yerel ölçekli küçük savunma araçları olduğu söylenebilir. Eski görevlerini tamamlamış ve rahatlıkla alınıp satılan bu araçlar, eskidiklerinde zamana ateş eden yorgun metallere dönüşmüşlerdir. “Cismin kendisi ebedi ve durağandır; yaşama dair duyarsızlığı- cansızlığı- sarsılmazdır” (Malevich, 2013, s.22).



Görsel 96 “Terazinin Küfesi, Silahın Sesi” 31.08.2014 Bitpazarı Eskişehir

Görsel 88’deki av tüfeği, koyunların ve ineklerin boyunlarına bağlanan çanlar, piller, traş kremi, diş macunu, çakmak gazı dolduran tüp, saatler vb. birçok nesne ile tezgahın tam ortasına herkes tarafından tam olarak görülsün diye yerleştirilmiş, mermisi piller olmuş son atışını belki de yirmi otuz yıl önce yapmış bir silah yerleştirilmiştir. Her ne olursa olsun bu silahların masum olması üzerine söz söylemek oldukça güçtür. Tarihte yanlışlıkla ateşlenmiş olma olasılıkları, bilinmeyen balistik kayıtları, gerçek yaşamda her an harekete geçecek bir mermiyi hala beraberinde taşıdığını da unutmamak gerekir. Durumun kendisi o kadar çok ayrıntı ve olasılıklı sorgulama gerektiriyor ki, bu geleneksel savaş imgesinin sanatın imgeleri ve yaşamın imgeleri ile ortak masum bir işbirliğinin olması oldukça güçtür. 20. Yy. savaşlarının 21. Yy. savaşlarından farklı olduğunun kanıtı gibi duran bu mekanik silahlar, günümüzde dijital ve sanal ortam simülasyonlarına dönüşmüş, gerçek yaşamda oynanan acımasız oyunların silahları ile yarışamazlar.



Görsel 97 “Çanlar Kimin İçin Çalmıyor” 27.02.2011 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarında kendilerini keşfedecek, hatıra ve anı nesneleri biriktiren bir yolcu ile karşılaşmayı bekleyen bu silahlar, yanlarından geçen her bireye o bireyin geçmişinde yaşadığı bir durum ile ilgili pazarda ateş etmeye devam etmektedir. Pazarcının dizgisi ile masum bir kompozisyonda kimseye radikal söylemlerde bulunmadan duran bu silahlar, geleneksel kullanımı ve naif bir savunma aracı olarak duran imgeleri ile sorgulanmadan kabullenilmeyi beklemektedirler. Tiyatro sahnesinin oyuncusuz nesnesi gibi duran silahlar, bitpazarında sunulan oyunda, kahramanlarını kaybetmiş zaman treninde yalnız seyahat eden yolculara dönüşmüşlerdir. Savaşı çağıran her şey sanatın karşısındadır, ancak savaşın ve şiddetin, sanatın anlatım dili ile ele alınması ve göstergelerinin algısal süreçleri, estetikten daha çok kamusal etki ve tepki açısından önemlidir. Görsel iletişim çağında olduğumuz bu çağda, silah imgesi birçok coğrafya ve kültürde farklı anlatım biçimleri ve göstergeleri ile kamusal alandaki toplum, topluluk gibi birçok yapının korunması, yönetilmesi, baskılanması, terörizm vb. durumda kullanılmasında etkili olmaktadır. Sanatın içsel ve öğreti ile elde edilemeyen kahramanlıklarına karşılık, gerçek yaşamın zayıf karakterlerinin kahramanlık güdülerini okşayan ve ortaya çıkaran bu silahlar, basit ve ucuz karakterlerin zayıf insanlık hallerinin bir

göstergesi olmaktan kurtulamamaktadırlar. Her an ateş etmeye hazır bir biçimde kurgulanmış Görsel 97'deki silah; bir oyun kumandası ve elektrik kabloları, limon sıkacağı, patlak bir top, tost makinası ile tıraş makinası ve seramik vazo ile çatlak bir duvarın önünde nişan almış ateş etmeye hazır bir form olarak durmaktadır. Bu durum sanat açısından ele alınacak olursa, baskıcı ve yaşamı tehdit eden her şeyin karşısında sanatçının duruşu silahın mermisinden çok daha etkili bir ateş gücüne sahip olabilmektedir. Tarihsel süreçte sanatçıların ürettikleri eserlerin etki gücü ve devrimci duruşları, güçlü önermeler sunan üretimleri etkili olmuştur.



Görsel 98 “Sana Doğru Değil” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 99 “Silah ve Topaç” 02.11.2014

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 100 “Özel Güvenlik” 19.10.2014

Bitpazarı Eskişehir



Görsel 101 “Rüyadakiler” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Oyuncakların silahlarla olan rastlantısal dizgisinin ortaya çıkardığı nesne kolajları, bir hikayeyi betimlemekten ya da temsili anlamda yaşam ile ilişkisi olan durumları anlatmaktan uzaktırlar. Bu kolajlar, bir sanatçının bağımsız düşüncelerinin görselleşmiş imgeleri gibi görülmeyi beklerken, izleyicileri sorgulamalara ve empati yapmaya yönlendirirler. Zaman, mekan ve ufuk çizgisi ile yerçekiminden uzak, modern zamanların plastikleşen yapay doğasını temsil ederler. Bu oyuncaklara bakıldığında, birbiri ile ilgisiz gibi duran nesnelerin gözden kaçma olasılıkları ile dolu kavramlar dünyasının kendine özgü içeriklerini yakalamak zorlaşır. Burada gözden kaçırılmaması gereken ise oyuncak silahların zamanla gerçek olanlarla yer değiştirme olasılıklarıdır. Büyüklerin dünyasında anlaşmazlıkları karşı tarafı yok ederek çözen zayıflığın göstergesi olan silahlar, gelecekçi simülasyon tasarımcılarının, masum olmayan ideolojileri ile çocuklar üzerinde savaşların ve öldürmenin normalleşmesini önerdikleri bir bellek kaydı yaratırlar. Bu oyuncak silahları, kaç kez sevdiklerine arkadaşlarına ve ailesine yönelttiğini düşünmeden oynayan çocuklar, büyüklerin dünyasındaki masum olmayan durumların denemelerini yaptıklarını bilmezler. Çocukların düşündükleri tek şey kazanmak ve karşı tarafı yok ederek etkisiz hale getirmektir; bu psikoloji bilinçaltına işler ve geleceğin olayları arasında kendilerini süper kahramanlar ile bir görürler. Modern zamanların tek kahramanı “Süpermen” haksızlıklara karşı silahsız bir mücadele verse de gücünü bu dünyada olmayan bir gezegenden aldığını ve dünyanın tüm silahlarına karşı dirençli olduğunu gösteren bir karakter çizer. Modern zamanların korkularını yenmek için geliştirilmiş bu karakter günümüz postmodern savaşlarının fragmanlarında kendine yer bulamaz. Çok noktalı ve çok odaklı postmodern dünyanın parçalı ve aynı zamanda birleşebilen savaşçıları karşısında, tek noktalı ve tek odaklı Süpermen zayıf kalmaktadır. Bitpazarındaki oyuncakların bizlere ilettiği bu görüntülerdeki kavramlar ile sosyal yaşamın çocuklarının hayat izleri ve geleceğin kahramanları arasında bir bağ kurulabilir. Gelecek simülasyonlarının ve olağan postmodern savaşlarının kaçınılmaz sonuçları ile çocukların masum dünyasını savaş açılığın hazırlayan toplumların gelecek hayallerinin çıkmazı, silah endüstrisi ve gelişmiş ülkelerin açılığını başkalarının çocuklarının ölümü üzerinden karşıladıklarını da söylemek gerekir. Bitpazarı imgelerinin bu karmaşık gibi duran nesneleri

bulunduğu yerel ölçekten evrensel alana göndermelerde bulunabilecek güçlü retorik söylemler yaratılmasına da olanaklar sağlarlar. Pazarın imgelerinin ruhunu kaybetmeden tüm zamanlara uzanabilen anlam örgüleri, sanat tarihinde 17. Yy’ da süreç resimlerinin, (vanitasların) imgeleri ile ortak bir dilde buluştuklarını da söyleyebiliriz. Ancak bu dil, sürecin sonucunun gerçek yaşamla ilişkisi açısından görünmeyen görünür duruma geldiği, yaşam ve ölüm ilişkisini doğal nesneler üzerinden değil, plastik ve tasarlanmış nesneler üzerinden farklı bir şekilde söyler. Bitpazarının bu nesneleri “...algı ve usun cevap veremediği karanlıkta kalan olguların aydınlatılması için, bellekte saklanmış hazır resimlerin geri çağırılmasını sağlar.” (Taburoğlu, 2013, S.298)



Görsel 102 “Altı Patlar Tepsisi” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



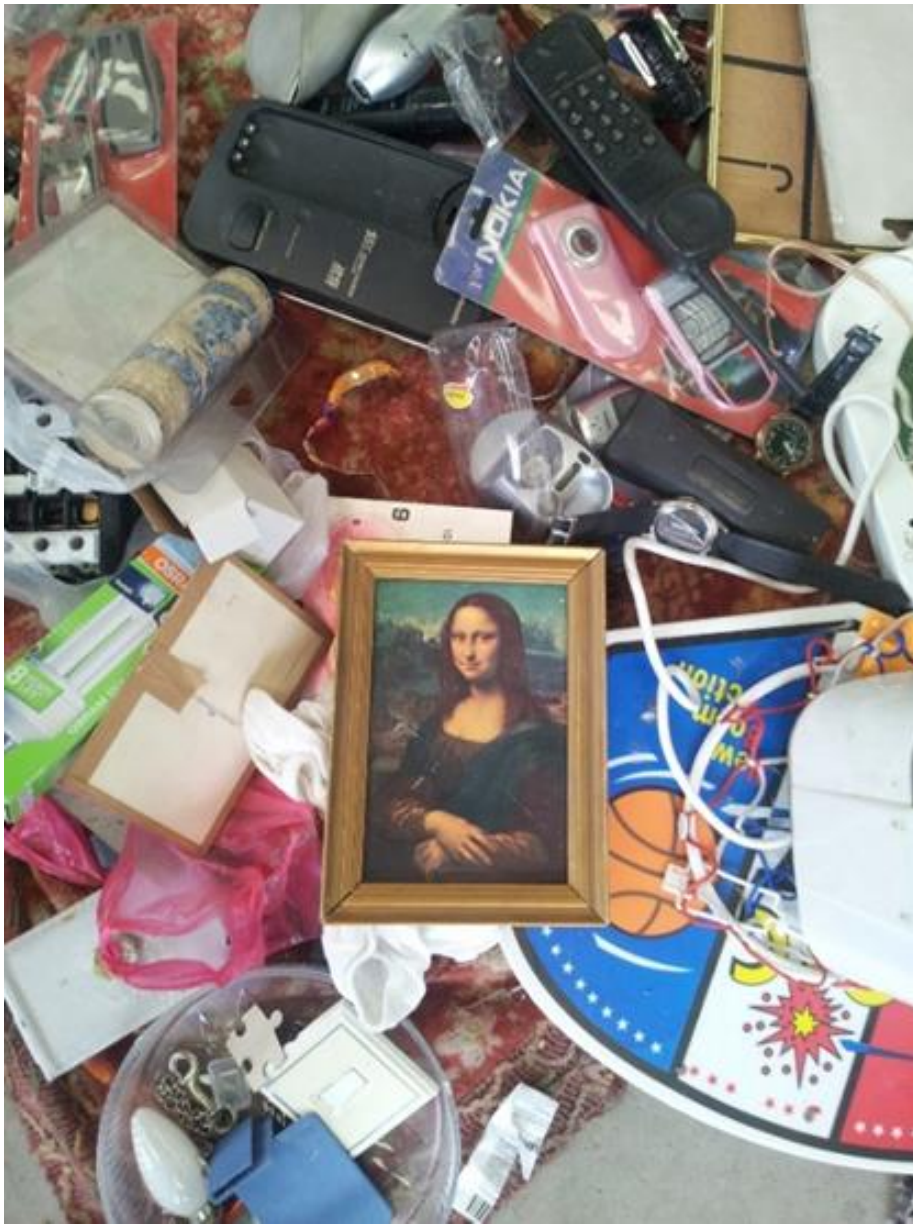
Görsel 103 “Amerikan Rüyası” 23.01.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 104 “İkizler” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

BİTPAZARINDA KADIN İMGELERİ / ALO MONA LİSA

Resim sanatı tarihinin en önemli resimlerinden Leonardo da Vinci'nin başyapıtı "Mona Lisa" sanat tarihi bilgisi olmayan pazarcının tezgahında, dijital çıktı ya da bir matbaa baskısı olarak, altın yaldızlı çerçevesindeki imajı ile yerden bize bakmaktadır. Resmin orijinalinin paha biçilemez oluşu, onu bitpazarı nesnelerinden pahalı yapmaz. Ancak yerdeki Mona Lisa imgesinin değerli olduğu fikri onu tarihsel konumu ile değerlendiren bireylerin bu solgun, yıpranmış ve birazda hırpalanmış reproduksiyonları ile olan karşılaşması sonucunda, değerli olabilmektedir. (Görsel 105).



Görsel 105 "Alo Mona Lisa" 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 106 “Metal Broş” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Mona Lisa, ilk defa “sanat tarihinde Duchamp onu kadın olarak hissettirmişti”, sıradan bir kadının resmini temsil ederken çağımızın tüketim kültürünün her şeyi değersizleştiren kullan at anlayışının içinde, bitpazarının rastlantısal kurgusunda, yeni sahibini ve yerden duvara olan sürecini beklemektedir. Kim bilir kaç kez alınıp satıldı ya da tavan arasında, çuval içinde şehirden şehre dolaştı. Bu pazara düşmesinde ve onu tasarlayarak dijital çıktı alıp çerçeveleten ilk sahibi ile ne zaman bağları koptu, nerede sergilendi, anlaşılan o ki bu resmi kaybeden veya terkeden kişi, resmin tarihsel gerçekliğinin ve orijinalinin farkındaydı. Pazarın bu imgesi, kendisini keşfedecek bir yolcunun gelmesini beklemekte ve belki de orijinali kadar sonsuzluğa kalabilecek bir durumu bize göstermektedir.



Görsel 107 “Çiçekçi Kız” 01.08.2012 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarı imgelerinde sonsuzluğa giden yol ise sonlular ile karşılaşma ihtimalleri üzerine kurulu bir dengede var olur. Zaman nesneleri eskitse de imgelerini eskitememekte nesnelerin özüne ait göstergelerin yan yana gelişi ile çapraz sorgulamalar yaratan durumlar ortaya çıkarmaktadır. Modern olanın eskimesi ile geleneğin temsili değerleri arasında sıkışmış olan görsellerle dolu zengin bir menü, pazarın toplayıcıları arasında her hafta yer değiştirerek yolculuğuna devam etmektedir. “Mona Lisa”, “Çiçekçi Kız”, oryantalist bir üslupta giyinmiş kulağına karanfil takan bir kadın, sanat tarihi kitabından taranmış uzun saçlı Avrupalı bir kadın, Raffaello’nun bir resminin kopya çalışması, yan yana gelmiş olduğu nesneler ile ilişkisiz kolajlar oluşturmuşlardır.

Hayat dergilerinde fetiş nesnelere dönüşmüş 1960-70 kuşağına hizmet etmiş görseller, “lütfen beni sevmeyiniz” (Görsel 118), yazan bir fotoroman, zamanın ruhunu yansıtan temsiller ile dönemim kadın görsellerinin mesajlar ileten sunumları, bitpazarının tüketim çılgınlığına dönüşmemiş ruhunda yeni anlamlara ışık tutar bir şekilde durmaktadır.

Sanat tarihinin her dönemimde kadın imgesinin toplumsal hayatın belirleyici bir göstergesi olarak rol oynadığını ve resmedildiğini bilmekteyiz. İkonografik resimlerden günümüze kadın imgesi üzerinden tüketim toplumunun tasarlanması ve kadının da tasarlanarak endüstriyel

makinaya dönüşmesi, dünya ticareti ve savaşlarının kadını toplumsal hayatın hem kahramanı hem de mağduru yapmıştır. Bu anlamda bu göstergeler zamanın ruhundan uzaklaşmış olduklarından bulundukları bağlamdan daha büyük vaatte bulunmazlar. “Bugünkü resmin büyük bölümü, çoğaltılabilir nesnelerin niteliklerine göz diyor.” (Sontag, 1999, s.166)



Görsel 108 “Sergüzeşt” 31.08.2014 Bitpazarı Eskişehir

Biraz yakından bakıldığında son derece anlamlı duran bir pozla karşı karşıya kalınır ve sıradan nesneler arasındaki kadın imgesi, pazardaki hakimiyetini kaybetmekten kendini kurtaramaz. Göstergeler birer resme dönüşür “ yani resmedilen şeyleri yalnızca görmekle yetinmek zorunda olanlar için bu tür resimler, sahip olma alanını, bakmakla yetinme alanından ayıran dev bir uçuruma işaret etmektedir. Resmin seyreden sahibi açısından, bakmak demek, sahip olunan malları onaylamak- ve daha da güzelleştirmek – ve dolayısıyla da hem özel hem de toplumsal benliğini tanımlamayı kolaylaştırmak demektir. İmge, gelecekte her türlü aksine iddiaya karşı bir tür psişik ve görsel sigorta poliçesi işlevi görmektedir. Ne var ki mesele burada bitmez, kara bulutlar hala ufukta beklemektedir. Bakmamızı sağlayarak bir iddia ortaya atmanın bir sınırı vardır: Eninde sonunda gözlerimizi alırsak imgeden ve gözden kaybolduğu andan itibaren de aklımızdan çıkmaya doğru yol alır temsil. İşte bu gerçeği çok iyi bildikleri içindir ki, hem sanatçılar hem de sanatçıların

müşterileri, resmin görüntüsünü kafamıza kazımaya çalışır. Bununla hedeflenen şey, imgeyi, bir gün sahip olmak istediklerimiz listesine kaydetmemizi sağlamaktır. Nitekim en başarılı reklamlardaki dikkat-çekme unsurunun da aynı işlevi görmesi tesadüfi değildir. Zamanı dondurmak suretiyle aksiyonu ve reaksiyonu askıya alır resim. Böylelikle, olmayan bir kalımlılığı hayal etmemizi hem mümkün kılar hem de teşvik eder”(Leppert, Richard, s.146-147).



Görsel 109 “Postişli Güzel” 09.03.2014 Bitpazarı Eskişehir

Günlük reklam imgelerinde yaratılan kadın algısı, tüketim toplumunun hızlı ve devingen dişlileri arasında masumiyet kavramını da nakite çeviren alışveriş merkezlerinin en önemli araçları arasındadır. Tam da bu noktada bitpazarında karşımıza çıkan kadın imgeleri bitpazarının ne fetiş nesneleridir ne de araçlarıdır diyebiliriz. Araçsallıktan uzak geometrik,

rastlantısal ve belki de ilk üretildikleri dönemde reklamlarını yaptıkları günlük tüketim eşyalarının arasında tekrardan satılmayı bekliyor olmaları, geçmişten gelen sesleri ve renkleri, hatıralar zincirinin, zaman makinesindeki yolculuğunu, tüm seyircilere gösterir gibi durmaktadırlar. Sararmış ve yorgun renklerin, yaşamın tüm evrelerinde olduğu gibi bu nesnelerin son yolculuğuna çıkmış oldukları gerçeğini, izleyenin farkına varmadığı bir pazarda takasa düşmüş eski zaman paralarından farklı olarak alıp satan pazarcı ve alıcıların elinde, Hartman’ın sanat ontolojisini yıkan imgelere dönüşmüşlerdir. “Kuramsal olarak dünyadaki göz sayısı kadar bir sanat eserine bakma biçimi vardır. Bir resim, bir fotoğraf, bir sanat eseri tek bir biçimde yorumlanamaz” (Barrett, 2012, s.249).



Görsel 110 “Hollywood Milyonerlerinin Partisi”21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Dünya sanat tarihi, kadını bereket ve doğurganlık sembolü olarak temsil eden “Kibele” formundan, “Adem ve Havva” resimlerine, “Meryem ve İsa” resimlerinden soylu kadınları temsil eden resimlere, sıradan kadınlardan odalık resimlerine ve günümüz küresel pazarının temsili olan süper star kadınlarına kadar birçok örnekle doludur. Ancak bitpazarındaki imgeler arasında en dikkat çekici olanı, (Görsel 2)’deki eski polis rozetleri ile yan yana gelmiş bir “Mona Lisa” broşu, çağın yeni okumalara ve buluşlara ihtiyacının olduğunu gösterir gibidir. Bitpazarında tarihin en değerli imgeleri bile sıradan olma durumundan kurtulamamaktadır ve tüm imgeler ona değer veren alıcıların yükledikleri anlamlar kadar

değer kazanmaktadırlar. Tıpkı her gün gazetelerden gördüğümüz ve gerçekte hiç tanımadığımız kişilerin görüntüleri ya da sanal ortamda var olduğunu düşündüğümüz dostlarımızın arkadaşlarımızın gerçekte hiç olmadıklarını bildiğimiz halde depoladığımız dijital hafızalardaki değerleri gibi.

“Sanatsal üretimin varolan düzenekleri (basım ve dağıtım örgütlenmesi vb. gibi) belirlidir ve sanatçıyı sınırlar. Üstelik sanatsal üretimin toplumsal bağlantıları bu kurumlar ve düzenekler üzerinde ve aynı zamanda sanatsal üretim biçimi üzerinde gelişir. (Wollf, 2000, s.63) “



Görsel 111 “Tülden Dalgalar” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 112 “Yunuslar Tüller ve Takunya” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 113 “Bana Bak” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 114 “ Tülden Tarlalar”12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 115 “Yazmalı Kadın ve Hurç” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 116 “Kuzular ve Yufkalar” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Tanıdığınız sevdiğiniz akrabanız ya da arkadaşınız olan bir kadın veya erkek imgesi ile bitpazarında karşılaşmanızın etkisi şaşkınlık uyandırmanın dışında sorgulatan ve düşündürten bir durum yaratır, ancak bu durum günümüz sanal dünyasında aynı etkiyi uyandırmaz. Popüler arşivleme ve “dijital bitpazarı” olarak facebook, twitter hesaplarınızdan toplanan veriler de satışa sunulursa, ya da silinirse bunları bulabileceğiniz dijital çöplüklerde tüm masumiyetiniz eşitlemeci bir anlayışla takasa girebilir. Bir ressamın tuvalinde ya da kamusal alanda bir reklam panosunda paylaşılabilir. Başkalarının bakışlarına bakmak; kendinizi ya da değerlerinizi temsil eden imgenizin başkaları tarafından alınıp satılması, izlenmesi ve her türlü görsel tacize uğraması ya da hırpalanması dijital dünyada çok daha acımasız olmaktadır. Çünkü İmgeler bulundukları yerden ve toplumdan uzaklaştıkça temsil ettikleri anlamlara da yabancılaşırlar. Yabancılaşma nesneden fikre, fikirden yeni nesneye toplumun bütün değer katmanları ile değişip dönüşebilir, kısacası toplum tasarımcılarının imgelere biçtikleri rolleri oynamalarına izin verdikleri ölçüde imgeler konuşur ve değer kazanırlar.



Görsel 117 “Kopya Resimler” 07.09.2014 Bitpazarı Eskişehir ³

³ Raffaello, İskenderiye St Catherine, 1508 National Gallery, Londra, Birleşik Krallık ahşap üzerine yağlıboya, 71 x 55 cm

Bu nedenle kadın imgelerinin erkek egemen nesneler ve araçlar ile olan durumunda da tüm dünya ülkeleri açısından bir farklılık görmek neredeyse olanaksızdır. Küreselleşme kavramı kadın kavramını tüm dünyada cinsel ve fetiş bir nesne olarak çoktan kodlamış ve küresel algıyı bu kavram üzerine odaklamıştır. Pazar ve savaş endüstrisi, tıpkı Shakespeare'in oyunlarından esinlenilerek türetilmiş Amerikan filmlerinin temelini oluşturan bir kadın ve erkeğin aşkı üzerinden dünyayı kurtarma hikayesi üzerine kurulu, kadın üzerinden masumiyet algısı ile acımasız savaş ve açlık oyunlarını örgütleyen, gerçek yaşamda kadını ezen ve ötekileştiren bir dünya yaratmıştır.

Kadınları temsil eden bitpazarı imgelerinin ortaya çıktığı dönem ve nedenleri farklı olmasına karşın, pazarın geri dönüşüm mantığında güncel dünya ve şimdiki zamanlara ait kadın ile ortak bir dil de bu noktada kurmaktadır. Bu pazardan dijital pazara giden yolda kavram olarak bu imgeler tüketicilerinin de profilinin değişmesi ile bir üst kulvara geçmekte ve eskiler bitpazarında orijinal eserler ile yer değiştirmektedir. Pazarın imgeleri sessiz ve sakin bir yolcu ile karşılaştıklarında, bu yolcunun evreninde yeni ihtiyaçları karşılayan, yaşanmamışlığı yaşanır yapan, geçmişini şimdileştiren durumlar ortaya çıkarmaktadırlar. Geçmişte antik ideal güzellik kavramının temsili olan kadın imgesi ile şimdinin popüler kültür imgesi olan güzellik kraliçelerinin mutlak idealizme hizmet etmeleri gibi bitpazarı nesneleri de yeniçağın araçları ve mutlaklıkları ile eşitlenmeye çalışılır. “Günümüz sanatçıların antikiteye yaklaşımı da yine insan bedenine odaklıdır. Ne var ki artık ‘antik beden’ ne mükemmel biçimin bir yansıması ne de sanatsal bir etüt malzemesidir. Sanatçıları bugün ilgilendiren, beden farklı tarihsel dönemlerde nasıl tahayyül edildiği, bu tahayyüllerin imgelere nasıl yansıdığı, güzellik ya da çirkinlikle ilgili değer yargılarını nasıl oluşturduğu, bedenin nasıl hangi değerler sistemine göre estetize edildiği ve belki tüm bunların kimlik inşa süreçlerine nasıl yansıdığıdır.” (Antmen, 2014, s.69-70)

LÜTFEN BENİ SEVMEYİNİZ / MODERN CİNİN MASALLARI

Kadını Fetiş nesnelere dönüştüren popüler kültür üreticileri, kadın üzerinden gerçekleştirecekleri ekonomik rant görsellerini tasarlayarak, silah, petrol ve kadın bedeni üzerinden zenginleşmeyi ve yeni dünya düzenini bu kavramlar üzerine kurmayı amaçlamışlardır. Dergiler ve fotoromanlardaki kadın imgeleri, örnek rol modeller olarak sürekli eskijen yenilere gebe bir moda kültürü tasarımı olarak, kişisel zenginlik hayallerini süsleyen ultra lüks ve hareketli, hızlı bir yaşam tarzı öneren fotoğraflarla, modern kapitalist toplumun, köyden kente göçmüş kitlelerine sunduğu belgeler ile bitpazarında karşımıza çıkmaktadırlar. Tarihin tozlu raflarından çıkıp gelen bu belgeler 1960-70 yılları arasında sosyal toplumsal değerler açısından bugünkü konumumuzu ve değişen tüketim endüstrisinin değişmeyen tek simgesinin yine kadın olduğunu bize söylemektedirler.



Görsel 118 “Lütfen Beni Sevmeyiniz” 20.03.2011 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 119 “Modern Cinin Masalları” 20.03.2011 Bitpazarı Eskişehir

Bitpazarında kapak sayfası yırtılmış bir derginin iç sayfasında “Lütfen beni sevmeyiniz” yazan başlık pazarın sevilmeden alınmayı bekleyen bu tek nesnesini Zeki Müren’in oynadığı bir fotoroman ile izleyiciye pazarlamaktadır (Görsel 117). Televizyon dizilerinin olmadığı sadece haber yayınlarının yapıldığı televizyon kültüründen, şimdilerde tüm dünyadaki kanallardan istenildiğinde her türlü dizi film ve programın izlendiği günlere geldiğimiz gerçeği, geçmişin görsel içerik paylaşımı ve tasarımının kısıtlı teknolojik olanaklar ile yapıldığını unutmamak gerekir. Hayat, Çarşaf, GırGır, Yelpaze, dergileri ulusal alanda yayın yapan dergiler olarak geçmiş zamanın görsel içeriklerini bulundukları günün toplumsal sosyal ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlanmışlardı. Bu gün açısından eğlenceli ve komik gibi gelen geçmişin ciddi konuları bu günün ciddi konularının da gelecekte komik olacakları anlamına gelmez, çünkü görseller masumiyetlerini yitirmiş sonsuz gelecek açlığına, şiddet kültürüne, içeriğinden koparılmış inanç sarhoşluna kapılmış, empati duygularını yitirmiş toplumların, acımasız savaş oyunlarının görsellerini üretmektedir artık. Kadın imgesinin dünya üzerindeki tüm serüvenlerine baktığımızda ilkel kabilelerde bile türüne az rastlanan kadına şiddet, modern toplumlarda azalması gerekirken artmış ve kadın modern dünya savaşlarının ve yaşamının en çok hırpalanan ve zarar gören bireyi olmuştur. Sanat tarihinde estetiğin ve güzelin tüm biçimlerini anlatmak için kullanılan kadın bedeni dünya savaşları ve tasarım toplumunun acımasız oyunlarında fetiş nesne olmaktan kurtulamamış tüketim kültürünün de en büyük kurtarıcısı ve kahramanı olmuştur. Modern cinin masalları, erkek egemen oyunların, inançların ve yaşam kurallarının yasalarına, kadınları itaat etmeye zorlamış ve tüm görsellerde kadın alınan ve sahiplenilen bir nesne olmaktan kurtulamamıştır.



Görsel 120 “Müslüm Gürses ve Taş Plaklar” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

NESNELERİN DİLİ

GEÇMİŞİN YENİLERİ / GELECEĞİN ESKİLERİ

“Sanayi ürünlerinin tasarım ve üretim mantığını ‘taklit’ etmeye yönelik ilk tartışmalar sürerken, birden Duchamp bir mezbelelikten bulduğu pisuarı sergileyerek bizzat sanayi eserlerini sanat kisvesine büründürüyor” (Artun, 2012, S. 118). Duchamp’ın Pisuar’ının benzeri gibi duran bu görseller (Görsel 121-122-123), geçmişin sanat anlayışı ile bir dil birliği kurmanın ötesinde, ona eklenen ve diğer tasarım ürünleri ile tüketimin ve geri dönüşümün süreçlerini gösteren tarihsel yerleştirmelere dönüşmüştür. Ütüler, makaslar, saat, tuvalet taşı, klozet ve kapakları, kadınların kullandığı makyaj malzemeleri, eski kasetler, tişörtler, buzdolabı ayağı, yapma çiçekler kavramsal yerleştirme gibi dizilmiş kent kültürünün nesneleri olarak durmaktadırlar. Modern zamanların natürmort resimlerinin nasıl olması gerektiği üzerine fikirler üretilmesini ve bedenin izlerini taşıyan nesnelere dikkatli bakılmasını önermektedirler. Hasarlı eski ve kullanım dışı kalmış, lüks olmayan bu tasarım nesneleri, bilindik en çok satan markalardan farklı oldukları için mi bu pazarda yer almışlardır? Ölü doğa resimleri ile eşdeğer bir kurguda, birbirine eklenerek dizilmiş olmaları, bu nesnelerin sanatsal becerinin üretim formlarından farklı amaçları olduğunu söyler. Bir tasarımcının tarafından tasarlanmış işlevsel yönü fazla olan bu nesnelerin endüstriyel tüketim araçları olmaları, bir ihtiyacı karşılamaya yönelik oluşları sanat değeri taşımaz. Contemporary İstanbul’da bir sanatçının elinden geçmiş olarak sergilenmiş olsalardı, bu çağdaş sanat pazarının genel üretimine aykırı oldukları için dikkat çekmeleri söz konusu olabilir, bir sanat eserine dönüşebilirlerdi. Bitpazarının ve sanat pazarının buluşma noktasında temel ihtiyaçların dışında alınıp satılan şeyler, geçmişin eskileri ile geleceğin yenileri arasında dolaşan bu nesneler toplayıcılara ya da alıcılara anımsatıcı, şaşırtıcı görseller sunarlar. Bir tarafta rastlantısallık ve tarihsellik, diğer tarafta yaratıcılık ve beceri ile gelecekçi üretimler sunarak, geleceği tarihe sabitleme çabaları, sanat üretiminin tarihe meydan okuyan var oluşu ile diyalektik karşıtlıklardan beslenen sanat ortamlarının gelişmesini de gözlemledik bu pazarlarda.



Görsel 121 “Tesis-at” “Tesis-et” 06.03.2011 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 122 “Alafranga” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 123 Duchamp, 1917 “Pisuar”⁴

“Marcia Pointon, ‘sanat tarihinin sadece bir çeşit nesne gurubuyla ilgilenmediğini iddia eder... mobilyadan seramiğe, binalardan resimlere, fotoğraftan ve kitap resimlemeden tekstil ve çaydanlığa kadar her “insan yapısı” yapı ve nesne, sanat tarihçisinin yetki alanına girer’ der.... Onun sanat tarihi anlayışı görsel kültürün tanımının içerdiği her şeyi içine alır. Aynı zamanda bu anlayış, içlerinde bu insan yapısı nesnelerin üretildikleri ekonomik, politik ve sosyal yapıları ya da bağlamları da incelemeyi de kapsar” (Barnard, 2002, s.75-76).

⁴ Marcel Duchamp, Çeşme (Pisuar)1917 Fotoğraf Alfred Steiglitz, www.fy.wikipedia.org/wiki/Dadaisme

NEDEN BEN / BİR YANLIZLIK PARODİSİ

Konuşan ve iletişim kuran bir betona dönüşmüş olan bu kolon, hayata adanmış tüm değerli şeylere bir isyan gibi, seçilmiş olmanın talihsiz şanslısını temsil ediyor gibi durmaktadır. İz'i bırakan ortadan kaybolmuş ancak bu iz'e dokunan ve yaklaşan herkese eklemlenen ve sorular soran bir durum ortada kalmıştır. "Neden Ben" yazılı bu kolon sanatın anlamla olan ilişkisi açısından oldukça etkileyicidir. Soruyu soranın bir kolon olması, yapıyı taşıyan en temel form olması ve soldaki figür ile öne serilmiş olan iç giyim eşyalarının ilişkisi oldukça manidar bir sorgulama yaratmaktadır. Rastgele bir araya gelmiş olan bu kavramlar, sanatın doğalcı anlatımına karşıt, eş zamanlı bir sunumu tıpkı günlük gazete haberleri gibi bize sunmaktadırlar. Bu fotoğraf bize ani bir durum karşısında ateş ederken, kompozisyon birliği aramadan tarihe gömülmüş anlık bir görüntünün imgenin etkisini göstermektedir. Gerçekliğin gizlendiği alandan gün yüzüne çıkması şok etkisi yaratsa da, zamanla sıradanlaşan kavramlar arasında, nesnelerin güçlü imgeleri günlük yaşam alanımızın en önemli göstergeleri olarak var olurlar.



Görsel 124 "Neden Ben" 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

Sırtını ‘neden ben’ yazan kolona dayanmış olan bir kişi, seçmiş olduğu kolon ve satmaya çalıştığı nesnelerden farklı olarak kendi dünyasından bitpazarının sıradan nesneleri ile aynı zeminde bir iletişim kurmaktadır. ‘’Betimlemenin amacı, sessiz ve durağan imgeye ses vermek ve hareket hissi kazandırmak olduğu kadar, onu görsel sanat yapıtının çerçevesi dışında ikinci bir çerçeveye, yani metnin çerçevesine hapsetmektir’’ (Uzundemir, 2010, s.168). Bitpazarının mimari yapısını taşıyan onlarca kolondan birine yazılmış olan bu yazıyı yazan kişinin tıpkı tarihte kaybolup gitmiş iz bırakan bedensiz kahramanları temsil ettiğini düşünebiliriz. Soru genişletilmiş ve daraltılmış tüm anlamları ile birlikte evrensel nitelikte sorgulamaları, yerel ölçekli bir alanda tartışmaya açmış, grafik açısından akademik bir üslup içermese de kendi doğasını temsil eden bir tipografik tasarım ortaya çıkmıştır. Yazının ifadesi okuyanın iç dünyasına ve ruhuna bir pencere açmaktadır, bu pencere iç dünyanın dış dünya algısını dile getiren romantik bir metni ortaya koymaktadır. Neden ben sorusu sanatsal bir amaçla yazılmış bir metin olmamasına karşın, metinle karşılaşan bir sanatçıyı etkileyebilecek sezgisel ve politik fikirlerin doğmasına neden olabilecek kadar güçlüdür.

KESKİN VE MUTLAK FİKİRLER / BİÇAKLAR

Temel tasarım ögesi gibi sıralanmış olan bu bıçaklar, her ne kadar soyut bir tasarım ögesi, modern zamanların keskin ve mutlak fikirleri gibi karşımızda dursalar da, bit pazarında yeniden geri dönüşümün siyasi göçmenleri gibi bize poz vermektedirler. “Anlama yapılan göndermeler ve anlama ilişkin çıkarımlar olmaksızın tek başına biçim betimlemeleri yetersizdir” (Barrett, 2012,s.96). Bu görüntüler, güzelin tasvirleri ile dolu sanat tarihine karşıt bir form olarak da algılanabilirler. Gerçekliğin tüm çıplaklığı ile buradaki formlarda saklı olduğu, biçim ile içeriğin yapılarını birbirinden ayırmaya kalktığımızda karşımıza bir melek resminin ya da güzeli temsil eden estetik anlayışta bir resmin çıkmadığını gösterir gibidirler.

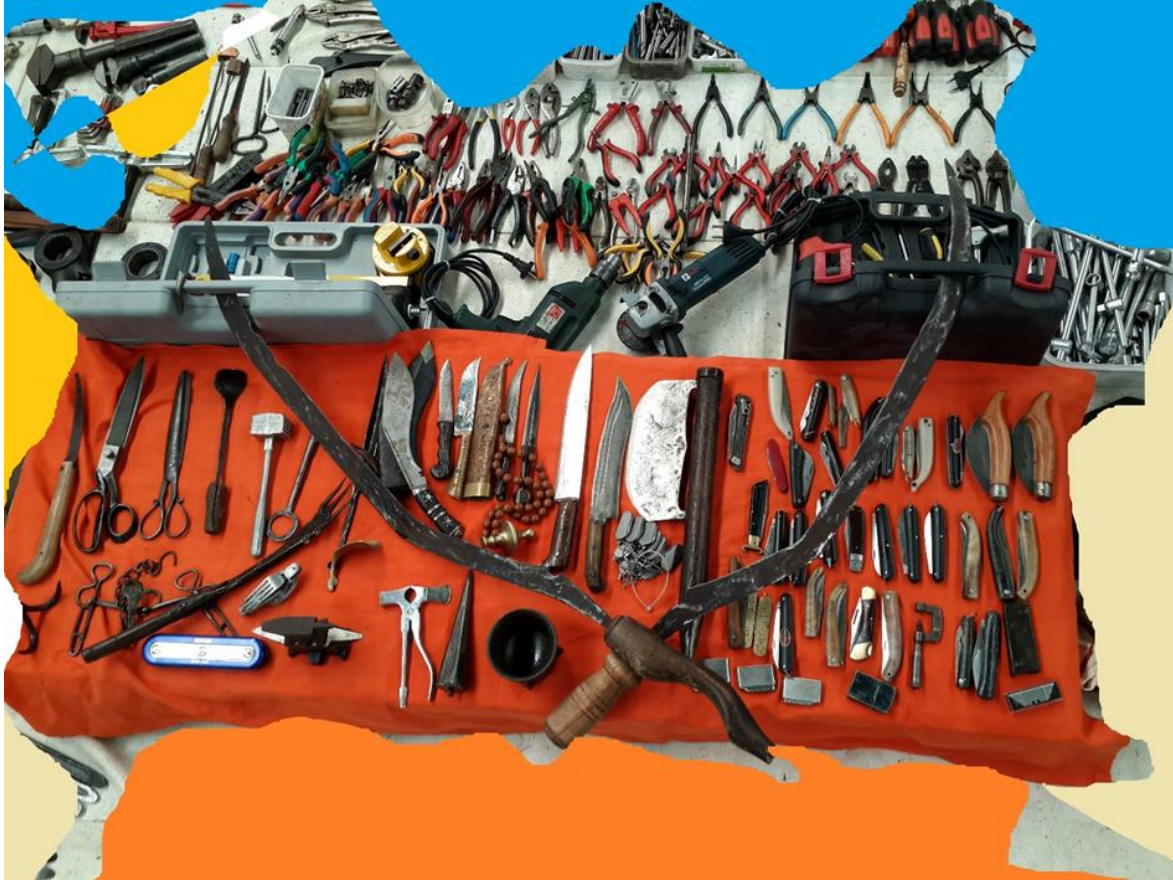


Görsel 125 “Açlık ve Tehdit” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

“Sanat imgeler aracılığı ile gerçekliğin yeniden üretilmesidir” (Ziss, 2009, s.61). İzleyici ile bu bıçaklar arasında şiddet ve acı, kabus ve sarsıcı hatıralar, açlık ve tehdit gibi anlam katmanları, gerçekliğin yeniden üretilmesi sürecinde zihinsel dünyanın tüm arızalı durumlarını ortaya koymaktadır. Ancak bıçaklar sadece olumsuzluğu, korkuyu ortaya çıkaran biçimler değildir, bu işlevin ve amacın bir sonucudur. Eski bıçakların bilenerек yeniden kullanılması için satışa sunulması eski politikacıların yeniden gündeme gelmesi ile neredeyse aynıdır. Keskin ve değişmez fikirlerin sonsuz başarısını arzulayan politik var oluşlar ile bu bıçaklar aynı düzlem ve anlamda buluşmuşlardır.



Görsel 126 “Çakılar” 20.02.2011 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 127 “Bizans Kılıcı” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Modernizmin mutlak ve değişmez kahramanlarının ve tek adamlarının yok edilmesinde kullanılan, modern silahlardan farklı olarak bu geleneksel bıçaklar bir savunma mekanizmasının temsili ve ritüel formu gibi durmaktadırlar. Bu bıçakların paslanmadan zamana direnmek için sürekli bilenmeleri ve daima hazırda bekletilmeleri, bitpazarını her hafta sonu ziyaret eden alıcılara çözümler üretmeleri açısından değerlidir. Kırsaldan gelmiş bıçaklar ile kentli olma arasında kalmış bıçakların, varoşlarda ötekileşmiş, bitpazarı alıcısının elinde, ucuza kotarılmış bir ekmek bıçağı olması ihtimali çok yüksektir. Bıçaklar hazır birer nesneye dönüşmekte kendilerini seçenlerin durumu ile kendi durumlarını belirlemektedirler. Düzen ve istiflemenin herhangi bir düşünce sistematığının etkisinde olmadan kurgulanması bitpazarı imgelerinin değerini daha da büyütür. Yaşamın rastlantısallığını kullanarak yeniden kurgulanan bu sosyal ve toplumsal alan, kendi görme ve konuşma dilini de yaratmıştır.



Görsel 128 “Anadolu Baltaları” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 129 “Anadolu Baltaları” 19.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Baltalar, bıçaklar ve çakılar tarım kültürünün izlerini gösterir, eski olmaları ve bilerek tekrar işe alınmayı beklerlerken, kentli bir alıcının elinde, köyünden bir hatıraya da dönüşebilmektedirler. Bu nesnelerin düzenli dizilmeleri, baltaların, büyük bıçakların, çakıların kendi içinde sınıflandırılmaları ve gruplandırılmaları işlevlerinin farklılıklarını pekiştirmek için yapılmış gibi durmaktadır. Ancak işlev açısından ayrılan bu nesnelerin kavramsal arketiplerinin altında yatan kapalı anlamlarının, şiddet içeren vurma, kırma, kesme gibi bilinçaltı görüntülerine dönüşebildiklerini de unutmamamız gerekir. Toplu halde dizilen bu araçlar normal günlük hayatta tek başına bile bir tehdit ve şiddet unsuru olarak algılanabilecekken bitpazarında yüzlercesinin bir arada olması onları pazarlayan pazarcının sunumu ve kentli alıcılarının bakışı ile hatıra imgelerine de dönüşebilmektedirler.



Görsel 130 “Koşucu” 5.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

Aynı zamanda bu imgelerin zararsız olduklarını söylemek ciddi bir hata olur, şiddet ve terör üreten imge üretimlerine olanak verdiklerini tarihteki acımasız savaşlarda hepimiz görmüşüzdür. Bu imgelerin ve nesnelerin imge üreticileri tarafından dolaşıma sokulması modern dünyanın üretim araçlarının sorgulanması açısından keşfedilmeyi bekleyen ipuçları gibidir. Bu görüntüler günlük yaşamın şiirselliğinden uzak yeni gerçekçi sanatçıların ele alabileceği fabrika üretimi malzemelerin endüstri üretimi ve çoğaltım tekniklerinin zamana dair bilgi sundukları göstergeler olmaktadır. Ekolojik dengenin insan eliyle hırpalandığı bir doğanın sonsuza dek yaşayamayacağının kanıtları ve bıraktıkları izleri de temsil edebilmektedirler. İmgeler minimal anlamda ne kadar sessizleşiyorlarsa çılgınlıkları da o kadar sağır edici olabilmektedir. Bıçaklar ve baltalar ile sorgulanan optik yanılsamalar, insanın kendisi ve çevresi ile kurduğu ilişkinin çeşitliliğini gösterirken, imgenin alegorik dramını zihinsel görüntülere de dönüştürmektedirler. Tersine dönmüş bir dünyanın somut yalanları, ideolojik tüketicilik, yoğun ve artan bir yabancılaşma, dünyevi krallıkların mal paylaşım telaşları, tarihsel körlükler, her yerde aranan yüksek estetik değerler, bireysel ifade olanaklarının disipline edilmesi üzerine inşa edilen yüksek demokrasi tantanası ve bir mücadele estetiğinin arandığı dünyada, şiddetin doğurduğu yeni yönetim unsurları, bitpazarı imgelerinin neredeyse arketiplerini oluştururlar. 1960’lar da ortaya çıkan yoksul sanat, endüstri ve kültür kurumlarına karşı çıkmakla kalmayıp, sanatçıların bireysel ifade olanaklarının arttırılması, düşünsel ve tasarımsal olandan kaçınarak daha doğalcı ve yaşamın içinden olana doğru sorgulamalar yapmalarına neden olmuştur. “Topluluğun sözcüsü ve sergi düzenleyicisi Germano Celant, olagelen sanat pazarından ve kurulu güç dengelerinden bağımsız bir sanatı savunuyordu. Celant, sanatçıların, doğa öğelerini vurgulayan, yargılayan ya da değiştiren imgeler yaratan birer ressam ya da heykeltarihi olarak çalışmalarını yerine doğal öğelerle ilişkiye geçip onların bir parçası olmaları gerektiğini öne sürüyordu. Sanatın, yaşam sanatını öğrenmek için deneysel bir durum işlevi gördüğü inancını John Cage’le de paylaşan Celant, sanatçıların, kendi doğal hareketlerini, belleklerini ve bedenlerini de deneyimleyip anlayabilmeleri için, bakır, toprak, su, ırmak, kar, ateş, ot, hava, taş, elektrik, uranyum, gökyüzü, yerçekimi, ağırlık, büyümek ve yükseklik gibi yaşayan modelleri düzenleyen bir büyücü/simiyacı olması gerektiğini savunuyordu. Celant’a göre sanatçının bunu yapabilmesi için doğayı algılaması, duyumsaması, soluması, gezmesi, anlaması, ve doğayla ilişkiye geçmesi zorunluydu ve kendisine zorla kabul ettirilmeye çalışılan toplumsal sistemin üstesinden ancak böyle gelebilirdi.” (Atakan, 2008, s.40-41)



Görsel 131 “Pashı Tır” 02.11.2014 Bitpazarı Eskişehir

ARKA MAHALLENİN SON FEDAİSİ

“Sanatçının alıcılığı asla edilginlikle karıştırılmamalı. Alıcılık sanatçının kendini varlığın diyeceklerine karşı açık ve canlı tutuşudur. Böylesi bir alıcılık, kişinin kendini ortaya çıkacak görünüm aracı yapmasına izin verecek bir çeviklik, iyi bilenmiş bir duyarlılığı gerektirir” (May, 2008, S.98). Bitpazarında her an neyle karşılaşacağımızı bilmeden dolaşır ve kaçırdığımız alana biraz odaklanırsak, karşımızda duran görüntülerin ne söylediklerini duyumsayabiliriz. Eski bir arabanın bagaj kapağı üzerinde duran horoz ve tavuklar birden bire gerçeküstü bir resmin ana karakterleri olarak karşımıza çıkabilirler. Gün kardeşler adı bu horoz ve tavukların birlikte gerçekleştirdikleri üretimleri temsil ederken tüm emeklerini ve ürettiklerini kullanan kişi ya da kişileri de işaret etmektedir. Gün kardeşler yazısı ile bagaj kapağının üstündeki horoz ve tavuklardan biriyle karşı karşıya gelen siyah gözlüklü arkada gizli istihbarat şefi gibi duran bir adam gün kardeşlerin tüm umutsuzluğunu bize yansıtan bir görsel imaj sunmaktadır. Eski bir otomobilin bagaj kapağı üzerinde duran, ayaklarından birbirlerine bağlı olan iki tavuk ve bir horoz, ayakları artık toprağa basmadan durmayı öğrenmiş modern kentin tavuklarını temsil etmektedirler.



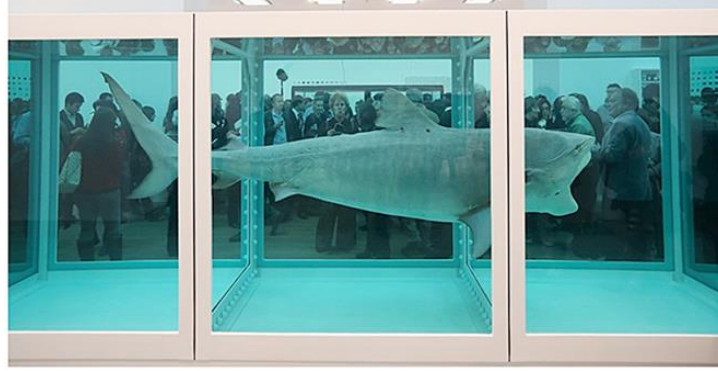
Görsel 132 “Gün Kardeşler” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 133 “Arka Mahallenin Son Fedaisi” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

Gün kardeşlerin hikayesi sansasyonel değildir, ancak ortada çok mutlu bir resim de yoktur, zaman donmuş, son model bir makam aracında esaret ne zaman bitecek derdinde olmadan onurlu ve dik bir arka mahalle delikanlısı edasıyla son model bir yolculuğa çıkmıştır. Gün kardeşler, izlenen canlı heykellere dönüşmüşler ve eski model bir tasarım ürünü arabanın bagaj kapağı ya da bisiklet tekerlekli bir araç kaideleri olmuştur.

Bitpazarının bu hayvanlarının Damien Hirst’ün hayvanları seyirlik hale getirdiği dondurulmuş bedenleri ile benzerlik taşımasına karşın Damien Hirst’ün bile aklına gelmeyecek bir dizgide sergilenmektedirler. Steril ortamlarda elit bir izleyici kitlesine, görüntüler sunmanın ötesinde, bitpazarının bu canlıları gerçeklik ile yaşamı parçalarına ayırıp anatomik bir inceleme yapmamıza olanak sağlarlar.



Görsel 134 Damien Hirst "Köpek Balığı" ⁵



Görsel 135 Damien Hirst "Kaplan Köpek Balığı" ⁶



Görsel 136 Damien Hirst "Buzagı" ⁷



Görsel 137 Damien Hirst "Buzagı" ⁸

⁵ <https://www.google.com.tr/search?q=damien+hirst>

⁶ <http://www.zimbio.com/pictures/LGTsMgkZVQb/Major+Auction+New+Works+Damian+Hirst>

⁷ <http://www.dailymail.co.uk/news/article-2239504/As-prices-Damien-Hirsts-works-plummet-pity>

⁸ <http://www.homeoint.org/morrell/misc/vermeer05.htm>



Görsel 138 “Kağıttan At” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 139 “Bagajdakiler” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

Zamanı şekillendiren görüntüler ve kavramlar açısından bakıldığında, pazarın antika ve kullanım eşyası olmayan bu canlılarının bedenleri, damak tadı ve lezzet açısından bir görüntüye dönüşürken, şiddetin estetiğini de duyumsamamızı beklerler. Ancak pazarın kokusu ve açlık güdüsü görüntülerden doğabilecek farklı anlam katmanlarını da zihinsel görüntülere dönüştürebilmektedirler. Temel kavramlar açısından bu görüntüler üzerine modernist bir bakma biçimi geliştirmemiz imkansız gibi gözükmektedir. Bir ressam tarafından boyanmayı bekleyen temsili ve betimlemeci tüm anlatım olanaklarını yakın ve dar bir çevre tarafından algılanabilecek temsili anlamlar ile süslemek mümkündür. Ancak yapıyı parçalarına ayırmak gerektiğinde bütüncül anlam üretimlerinin işe yaramadığı fragmanlar ile

şekillenmiş bir göstergeler dizgisi bu fotografik imgelere farklı anlam katmanları yüklemektedir.

Çağdaş sanatın anlatım olanaklarının en temel özelliklerinden biri de empati kavramıdır. İmgelerin empatisi tarihsel göstergeler dikkate alınıp bakıldığında bireylere ateş eden anlamlar ile yüklüdür. Görüntüler kendi bağlamlarından koparılıp anlamsal estetiğin bütüncül unsurları ile birleştirildiğinde günlük gerçekliklerden uzaklaşıp kendi gerçekliklerini oluştururlar. Bu durum temsili görüntüler ile uğraşan sanatçıların biçimlere yapışmış olan birçok çevresel unsurları ayıklaması anlamına gelmektedir. Gerçekliğin manipülasyonu sayılabilecek bu durum, kavramları bulunduklarından farklı konumlara taşıırken, yeni gerçekliğin, gerçeklik ile çatışkısından doğan kavramların üretilmesine de olanak sağlar.

Pazarın temelde odaklandığı tek bir nesnenin bile faydacı olması gerekliliği üzerinden bakacak olursak değersizleştirilmiş nesneler üzerinden yeni değerler üretme çabasını satıcının tüm ifadelerinde duyabiliriz. Pazarın dili doğal olana gönderme yapan köy tavuğu-köy yumurtası ve seri üretim olan çiftlik tavuğu ve yumurtasına karşı bir savaş açılmış olduğunu söyler. Endüstriyel seri üretim kültürüne karşı tavrı alan sanat pazarının emekçi sanatçıları gibi pazarın sahipleri de pazarın değerini yücelten bir tutumla doğal ve eski olana talep yaratma derdindedirler.

Bitpazarında yer alan bu tavuk ve horozların fotoğraflarını çevrelerinde var olan bazı alanları ışıklı ve volümsüz renkler ile temsili hiçbir gönderme yapmayacak biçimde doldurduğumuzda, bitpazarı alanından uzaklaşıp görüntünün yaratmış olduğu yeni bir algı sürecine gireriz. Pazarda kendi sözü olan bu imgeler, bağlamlarından söküldüklerinde, renklerin etki alanına girip gerçek yaşamla etkileşimden ziyade, kişilerin kendi öznel yaşantılarının gerçeklikleri ile bağlar kurmaya başlarlar.

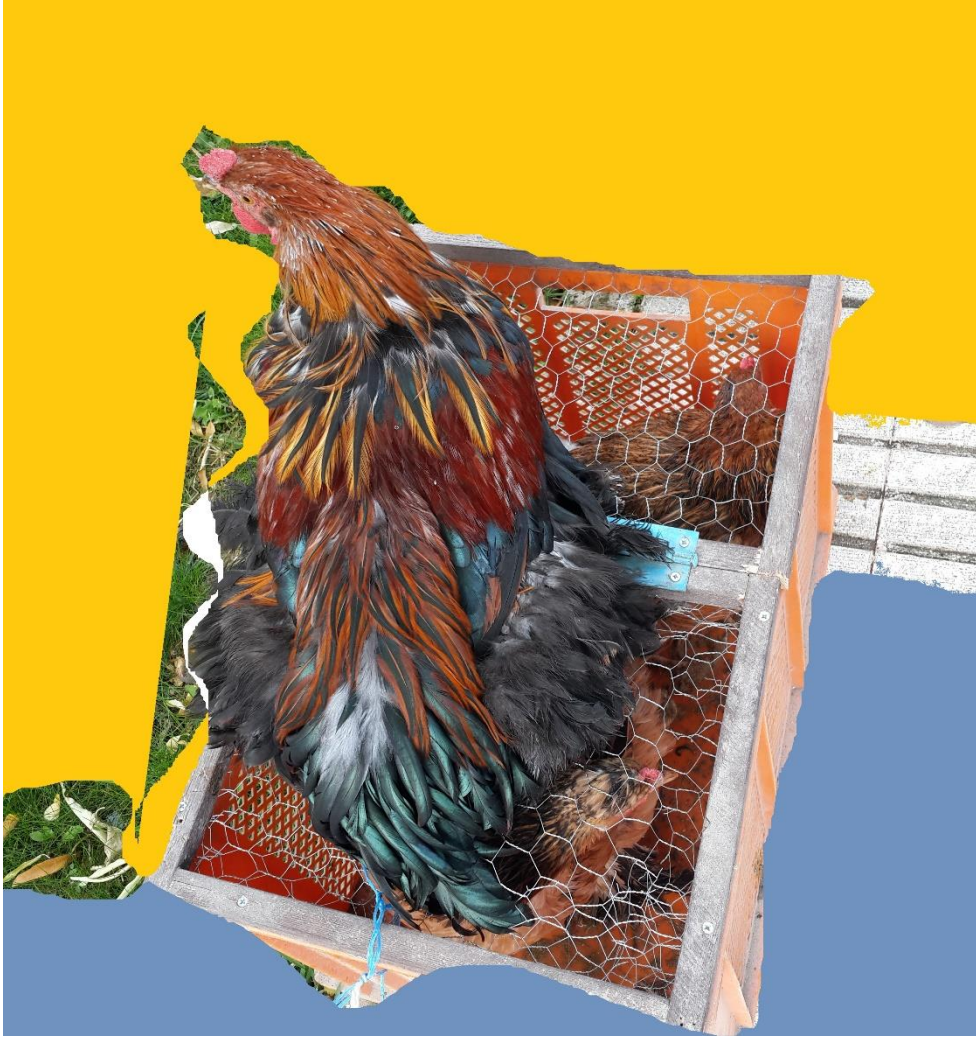


Görsel 140 “Üç Tarafım Teknoloji” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 141 “Pazarın Efendisi ”14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

Üç tarafı teknolojik araçlarla çevrili olan bir horoz kendi kafesini korumaktan başka hiçbir çaresi kalmamış bir şekilde, savunma pozisyonuna geçmiş, resmin tam merkezinde yer alarak poz vermektedir (Görsel 140). Gösteri toplumunun pop kahramanları gibi duran horoz, yeşil çimlerin kırmızı renk ile boyanması sonucunda tüm heybetini ve gücünü kaybetmiştir. Kırmızı rengin etkisinin formun ifade ettiği tüm anlam yapılarının önüne geçmesi sonucunda, görsel algıda rengin şiddeti ve kapladığı alanın biçime baskın bir espas oluşturduğunu söyleyebiliriz. Horozun üzerindeki çizgilerin açıktan koyuya, büyükten küçüğe, kalından inceye giden durumu, yan bakan horozun pozunun klasik dönem portrelerini andıran görüntüsü horozu kişisel bakma biçimlerimizin merkezine koyan bir karakter yapmıştır. Çevresi sarı boyalı olan tavuk ve “Levend” marka bir arabanın arkasına tikiştirilmiş tavuklar ile yerde ayaklarından birbirine bağlı oldukları için hiçbir yere gidemeyen tavukların görüntüsü sosyal toplumsal yaşamla ilişkiler de kurmamıza olanak verir. Genç külhanbeyi bir duruşun pazar endüstrisinin tüccarlarının elinde her an karizmayı çizdirebilecek oluşu, meta haline gelmiş bedenlerin kaçınılmaz sonu olduğunu görmemizi sağlarlar. Bu görüntülerin, izlencelik ve seyirlik oluşlarının ötesinde, fikirsel olma durumu, zihinsel anlam katmanlarında yeni kodlamalar ile hayatı sorgulayan imgelere dönüştüklerini görürüz. Kapitalist üretimlerin yabancılaştırdığı ve ayırtırdığı toplumsal göstergelerin izleri, yeninin hemen tüketilerek eskimesi, sürekli bir değişim, üretenin az sonra tüketici olduğu sınıfsal zorluklar ve gücün göstergesi, pazarın horozları, sosyal ve kültürel bir alanda simge fabrikasına dönüşmüş bitpazarında açlık oyunlarının tam ortasında olduğumuzun resmini çizer zihinlerimize.



Görsel 142 “Ekmek Sepeti Güzeli ” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 143 “Köy Tavuğu” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 144 “Kırçılı” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 145 “Doğal Hayat” 14.09.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 146 “Organik Hindi” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 147 “Kimse Görmesin” 12.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 148 “Baykuş” 19.10.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 149 “Ördekler” 5.10.2014 Bitpazarı Eskişehir

AYAKKABILAR / SAHİPSİZ BEDENLER

Modern zamanların büyük adımlarının ötekileştirdiği yoksul kitlelerin bedensiz imgeleridir (Görsel 149) bu ayakkabılar. Bitpazarları ya da eskici pazarlarına düşmüş sessiz bir gösterinin bireysel hikayelerini anlatır gibidirler. Bir kentin belleği ve adımlarını, bu belleğin ve adımların tekrardan geri dönüşümünü gösterirler. Modern dünyanın yorgun ve belgeci bütün nesneleri ile tüketilmiş zamanların yan yana gelmiş kahramanlarıyla aynı karededirler. Boyacının boyası ile güzelleştirdiği makyajlı yaşlı bir kadın - erkek ya da tuvale boyanmış yorgun bedenler gibidirler. Bazıları çocuk bazıları anne, bazıları da baba rollerini terketmiş zamanın eşitletiği fragmanlar olmuşlardır.



Görsel 150 “Çıplak Ayakkabılar” 08.01.2014 Bitpazarı Eskişehir

Bu yorgun ve yıpranmış ayakkabılar kim bilir kaç kez günlük yaşamın telaşı dışında özgürlük ve tutsaklık, haklılık ve suçluluk, açlık ve tokluk, mutluluk ve hüznü ya da ölümü taşıdılar. Hiyerarşik bir düzende şimdi yeniden seçilmeyi bekleyen siyasi mahkumlar gibi dizilmişlerdir. Binlerce başka amaç için atılan adımdan sonra geri dönüşümde ötekileşmiş örgütlü bir birlikteliğin siyasi sembolleri gibi de karşımızda durmaktadırlar. İçlerinden belki de bazıları tarihe ismini yazdırmış bir karakteri taşıdı, kim bilir kaç “Oskarlık” ya da “Altın Koza” ve “Altın Portakal’a” aday olabilecek film senaryolarını sırtlandılar. Bir kısmı hiç başarı yüzü görmedi yarışı hep çıplak ayaklar kazandı. İlk gün ne heyecanla giyilmiş

olduklarını unutmuş olsalar da tıpkı taşıdıkları bedenler gibi tamamen yok olup gidecekleri son yolculuktan bir önceki durakta, taşıdıkları bedenleri unutup yeniden temizlenip boyanıp kalıba girdikten sonra yola devam edecekleri son yolcuyu bekleyen sessiz tabutlar gibidirler. Tüm makam ve mevkileri kaybetmiş, yeni başlangıçlar için artık pazarın sıradan ayaklarına hizmet etmek ve seçilmek, değer görmek ve taşıyacak bir beden bulmak için çaba harcar gibidirler. Kaliteli bir marka olmasalar da arka mahallenin merdiven altı fason üretilmiş gerçek deri ayakkabılarıdır. Ancak modernist bir dünyanın sönük aktörlerindenseniz arka mahallenin külhanbeyi sivri burun yumurta topuklarını yanına bir de tesbih alarak giyemezsiniz. Pazarın en dikkat çekici durumu ise kadın ve çocuk ayakkabılarının, erkek ayakkabılarına göre daha az olmasıdır. Bu durum sosyolojik göstergeler açısından da dikkat çekicidir, kadınların ayakkabılarına özen göstermesi ve koruması mı, erkeğin özensiz oluşu mu ya da ağır işlerde erkeğin sırtlanmış olduğu yükler mi? sorularının cevapları araştırılması gereken bir konudur. İz bırakan ayakların modern kentin bu eskici pazarındaki formuna bakıp kültürel göstergeler sunan bir panorama resmedebiliriz. Tabi ki bu ayakkabıların eski sahiplerinin yeni ayakkabıları olduğunu düşünürsek bunları alacak olanların da yeni sahiplerinin eski ayakkabıları olacaktır. Sonuç olarak kimse çıplak ayakla yürümeyecektir.



Görsel 151 “Sahipsiz Bedenler” 08.01.2014 Bitpazarı Eskişehir



Görsel 152 “Parlak Bedenler” 21.09.2014 Bitpazarı Eskişehir

GOLDEN GATE

Geçmişte altın ve maden yatakları açısından ünlü, Amerika Birleşik Devletleri'nin California eyaletinin San Francisco kentinde 1937 yılında tamamlanan iki ayağının arası 1300m olan Golden Gate (Altın Kapı) asma köprüsü 30 Mayıs 2012 yılında enteresan bir sergiye ev sahipliği yaptı. Eskişehir bitpazarında sergilenen ayakkabılar ile ortak noktaları olmasına karşın amacı ve bağlamında bu ayakkabılardan farklı bir anlam taşıyorlardı. Köprü'nün açılışının 75. yıl kutlamaları kapsamında, bu köprüden atlayarak intihar eden insanların o anda ayaklarında olan ayakkabıları, sandalet ya da terlikleri sergilendi. Sayıları 1558 çift olan bu sahipsiz ayakkabılar, rüyalar, özgürlükler ve fırsatlar diyarı olan bu modern ülkede herkesin aynı şansa sahip olamayacağını da iç yüzünü bize gösteren bir kanıt gibidir.



Görsel 153 Golden Gate Köprüsünden Atlayarak İntihar Edenlerin ayakkabıları 2012⁹

Sanat tarihi açısından ayak ve ayakkabı formu tanrısallık ve dünyevi olan ile ilişkili önemli bir metafordur. Tanrıyı temsil eden ve betimleyen hiçbir resimde tanrının ve ölülerin ayakkabıları yoktur. Çoğu dinsel mekana da ayakkabı ile girilmediğini düşünürsek tanrısallık içeren çıplak ayak tasvirleri inanç ile ilgili ikonografik göndermeler sunmaktadır. “Resim sadece hayatı yorumladığı için bakan kişi, resmin simgelediği şeyi bulup çıkarma göreviyle karşı karşıya kalır” (Arnheim, 2012, S.172).

⁹ <http://m.turkishny.com/news/75-yilinda-intihar-edenler-de-anildi>



Görsel 154 Gazeteci Muntazar El Zeydi'nin Amerika Başkanına Attığı Ayakkabı 2008¹⁰

Dünya tarihinin yeniden yazıldığı Irak savaşı sırasında Amerikan başkanına Iraklı bir Gazeteci olan Muntazar El Zeydi'nin 16 Aralık 2008 yılında attığı ayakkabı da tüm dünyada savaşa karşı tanrısal bir tokat gibi yankı bulmuştur. Bu protesto bedeninin çaresizliğini ve artık kaybedecek bir şeyi kalmamış sadece insanlığını kaybetmemek için mücadele eden bir toplumu simgelemektedir. Temsil değeri yüksek bir metafora dönüşen bu ayakkabı çıplak ayakla tutsaklığın ve özgürlüğün arasında hedefe kilitlenmiş bir roket gibi fırlatılmıştır. Milyonlarca ayakkabının da bu fırlatma olayından sonra bedensiz kaldığını unutmamak gerekir. Bedensiz imgelere dönüşmüş olan ve kavramsal göndermeler açısından sanatın tüm anlatım olanaklarını kullanabileceğimizden daha acı ve gerçekçi bir resmin görüntüsü her gün zihinlerimize de kazınır hale gelmiştir bu ayakkabı ile. Kötülük ve erdem arasındaki savaşın kavranması açısından savaşların biçimsel ikonografik görüntüsü, motifler ile kavramlar arasında bir bağ kurmamızı sağlarlar. “Bu yolla, ikincil ya da uzlaşımsal anlamın taşıyıcısı olarak saptadığımız motifleri imge (image) olarak adlandırabiliriz. İmge kompozisyonları ise, eski sanat kuramcılarının *invenzioni* (yaratı) olarak adlandırdığı, bizim ise öykü ya da alegori olarak adlandırmayı adet edindiğimiz şeydir. Böyle imgelerin, öykülerin ve alegorilerin tanımlanması, genel olarak ‘ikonografi’ diye adlandırılan alanın konusunu oluşturur. Gerçekte, genel anlamıyla ‘biçime karşı içerik’ten söz ettiğimizde, esas olarak ikincil ya da uzlaşımsal konu alanını, yani sanatsal motiflerle anlatılmış birincil ya da doğal konunun alanına karşıt olarak, imgeler, öyküler ve alegorilerle dile getirilmiş belirli temalar ya da kavramlar dünyasını anlamaktayız” (Panofsky, 1995, s.28-29).

Çağdaş sanatın en önemli kavramı olan empati, dışımızdaki yaşam ile bizim aramızda zihinsel bağlar kurmamıza yardımcı olmaktadır. Günümüzde kullanım dışı kalmış bu bitpazarı

¹⁰ <http://www.ntvmsnbc.com/id/2500566>

nesnelerinin dili ile geçmiş ikonografik anlamları arasında da diyalog kurduğumuzda aynı etkiye ulaşırız. Geleneksel formlar, motifler ile yaşam alanı arasındaki ince çizgide bu ayakkabı metaforları, empati kurmamıza neden olan hikayeler, allegoriler de karşımıza çıkarabilmektedir.

Anadolu’da birçok şehirde, gelen misafirlerin ayakkabılarının yönünün ev halkından farklı olarak dışa doğru dizildiğini görürüz. Geleni ve gideni ev halkı ile misafiri ayıran bir gösterge kapının hemen önünde simgesel bir duruma dönüşmektedir. Ev halkından birinin ölümü halinde ise ölenin ayakkabıları, bilinmez bir meçhul kişi tarafından alınıp götürülmesi için dışarı bırakılır, gerçek şudur ki sahipsiz ayakkabıların aslında ulaştıkları hep bir meçhul sahipleri vardır. Ayakkabılarımız sınıfsal durumumuz ve yaşantımızla ilgili bir ipucu da verir gibidir. Yırtık ayakkabılar, ezik ayakkabılar, zengin ve burjuva ayakkabıları, memur ayakkabıları, asker ve akademisyen ayakkabıları, çocuk ayakkabıları, çiftçi ayakkabıları, sporcu ayakkabıları, öğrenci ayakkabıları vb. bizi sınıflandıran bir kavram haline gelirler.



Görsel 155 “Yoksun Bedenler” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

Maddeyle ruhun sonsuz birlikteliğinin bir sonu olduğunun simyası gibidir, zamandan ve yerden bağımsız bir beden olur eski ayakkabılar. Günlük amaçlara hizmet etmekten çok daha büyük anlamlar içerir sahihsiz olmaları. Yaşanmışlığın bir göstergesi gibi olan ayakkabıların, üstünden çok tabanı belirler gibidir yaşamın yıpratıcılığını. Kaç enkaz dönemi görmüştü bedenleri ve kim bilir başarılı olmakla olmamak arasında kaç sınavı geçmişlerdi. Oysa bir süper starın ayaklarında parçalansalardı, milyon dolar eden fiyatları, cam fanus korumalı sonsuzluk yolculukları başlamış olacaktı.



Görsel 156 “Arka Mahalledekiler”08.01.2012



Görsel 157 “Tek Sıra” 08.01.2012 Bitpazarı Eskişehir

VİNCENT VAN GOGH VE YAŞANMIŞLIK

“Van Gogh, Harvard Üniversitesi’nin Fogg Art Müzesi’nde sergilenen Three Pairs of Shoes (Üç Çift Ayakkabı) adlı tablosunda, o ayakkabıları giyen köylülerin acılarını, çilelerini, umutlarını yansıtır beyaz tuvale. Sanatçı için resim doğada ve o doğa içerisinde emek harcayan, üreten insanların dünyasındadır. Kardeşi Theo’ya yazdığı bir mektuptaki, ‘Paris’te daha çok çarıklı resim bulunmaması yazıktır doğrusu.’ sözünün nedeni de bu düşüncedir. Yaşanmışlık, gidilen yollar, iyisiyle kötüsüyle sürülen bir hayatın izleri ayakkabının üstünden çok altındadır. Bu nedenle Van Gogh, söz konusu tabloda olduğu gibi, Amsterdam’daki müzesinde sergilenen A Pair of Shoes (Bir Çift Ayakkabı) adlı tablosunda da ayakkabıların birini ters dönmüş olarak gösterir bizlere” (Sunay, 2013, s.7-8).

Van Gogh’un resmettiği ayakkabılar tarihsel idealizme karşı, gerçekliğin kendisini temsil eden bir form olmuştur. O dönemin resimleri estetize edilmiş elit güzellik anlayışı ile yapılmış betimlemelerden oluşurken, Van Gogh sıradanlığı ve yaşanmışlığı, hayatı olduğu gibi kendi duyumsamaları ile yakalamaya çalışan bir sanatçı olmuştur. Kralların ve din adamlarının portrelerinin yerine sıradan ve yıpranmış köylü ve işçi ayakkabılarını resmin ana karakterleri haline getirmesi sanat tarihinin en büyük kırılmalarından biridir. Herkesin şişkin egolarının göstergesi olan portreler yerine kimsenin satın bile almayacağı bu ayakkabılar, bu gün sanat tarihi treninin birinci sınıf yolcusu olmuşlardır. Yıkılan idealizm ve gerçek yaşamın emektar nesneleri olan bu ayakkabılar sanatsal bir imgeye dönüşmüşlerdir.



Görsel 158 Bir Çift Ayakkabı Vincent Van Gogh¹¹

¹¹ 1886 tuval üzerine yağlıboya, 37.5 x 45, Amsterdam, Van Gogh Müzesi



Görsele 159 Bir Çift Ayakkabı Vincent Van Gogh¹²

Vincent Van Gogh’un “yorgun ve yalnız insanlar”, “yıpranmış ayakkabılar” ve herkesin açmakta olan “ayçiçeklerini (günebakanları)” resmettiği bir dönemde, ölmek üzere olan ayçiçeklerini yapması ve onları sanat eserinin yeni göstergeleri ve anlam katmanlarına taşıması günümüzde tıpkı bitpazarında, geri dönüşüme giren eski kullanım eşyalarının evlerimizde yeni yerlerini almasına benzetilmektedir. Bu durum doğal olarak ayakkabıları bulundukları bağlam dışında yeniden konumlandırmamızı ve sorgulamamızı gerekli hale getirir ve ortaya esere ve sanatçıya dair bir kimlik sorunu bırakır.

“Derrida herbir düşünürün resimdeki botların sahibi için bir kimlik kurduğu ve dahası bu kimliklerin resimde var oldukları için kesin olarak bilinemeyecek oldukları anları bulur. Derrida’nın seslerinden birinin düzenli olarak meydan okuduğu üzere, onların bir çift bot olduğunu bile söyleyemeyiz ya da onları bir çift olarak düşünmeye başladığımız anda, bizi resimden uzaklaştıran yapılar zinciri tasarlamaya başlarız-bu konu Heidegger’in kendi denemesindeki sanat okumasında da merkezi bir role sahiptir. Schapiro botları Van Gogh’un ayakkabıları olarak okur ve resim yapıldığında Van Gogh’un bir şehir insanı olduğunu iddia eder.... Ayrıca bu iddia, Heidegger’in botların köylü bir kadına ait olduğu şeklindeki

¹² Vincent Van Gogh Painting, Tuval üzerine yağlıboya Arles: Ağustos, 1888 Art Metropolitan Müzesi

okumasını da reddeder. Ya da en azından Schapiro, Heidegger'in okumasını böyle çerçeveler.... Schapiro resimdeki ayakkabıların sahibine bir kimlik atfederek görsel sanatlardaki kimlik atfetme eğilimi sorununu kendinde somutlaştırmış olur. Sanat üzerine yazılmış metinler, sanatçının kimliğine odaklanır, bu kimliğin sanat yapıtına ilişik olduğunu düşünür. Kimliğin objeye iliştirilmesi, sanat yapıtına başka bir parergonal ilave oluşturur. Hiçbir zaman tamamlanmış olamayan kimlik, hem Heidegger'in hem de Schapiro'nun metinlerinde esere iliştirilmiştir” (Richards, 2014, s.55-56).

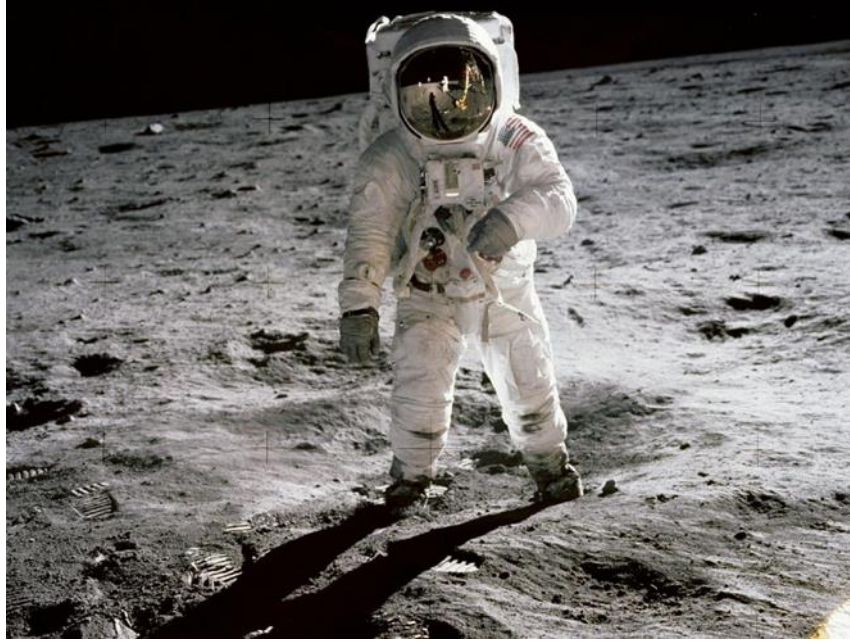


Görsel 160 1969'da Neil Armstrong'un Ay'a bıraktığı ilk ayak izi¹³

İLK AYAK İZİ

“Tüm dünya bir insanın Ay’a attığı ilk adımı ve o adımın fotoğrafını konuşur. Oysa Armstrong’un Dünya’ya dönmek için -212 C ile +177 C arası sıcaklıklara dayanıklı, 30.000 dolar değerindeki 43,5 numara ayakkabısıyla Ay’da bıraktığı son ayak izi de, en az ilki kadar konuşulmaya değerdir. Armstrong, ayrılırken araştırma yapılması için ay taşları toplar. Ne var ki bu taş örneklerinin ağırlığı Dünya’ya dönüş yolunda büyük bir engeldir. Armstrong, yanına aldığı taşlara karşılık uzay aracının ağırlığını dengelemek için ayakkabılarını çıkarır ve Ay’da bırakır. Ay’da sadece Armstrong’un ayak izi değil, o izi bırakan 43,5 numara ayakkabıları da durmaktadır. ... Armstrong’un açtığı yoldan giden dokuz astronot da yanlarına aldıkları taşların ağırlığını dengelemek için aynı hareketi yapmış ve botlarını çıkararak Ay’da bırakmışlardır.... Dünya’nın giriş kapısındaki ay aslında tıpkı bir ayakkabı dolabı gibidir” (Sunay, 2013, s.43-44).

¹³ <http://www.cnnturk.com/2006/bilim.teknoloji/bilim/08/15/nasa.ilk.aya.cikis.videolarini.kaybetti/217513.0/>



Görsel 161 Ayda Astronotun Yürüyüşü¹⁴

“Sanat gerçeğin hazırlanmasıdır. Örneğin Van Gogh’un resmettiği köylünün ayakkabılarını düşünün. Onlar artık günlük amaçlarına hizmet etmez, artık dünyada el altında bulunan basit bir nesne değildirler.... Ayakkabılardan ekmeğin güvenliği için duyulan sessiz korku, gereksinmeden kurtulmanın sessiz sevinci, doğum haberinin titremesi, ölümün yakınlığının sıkıntısı yayılır. Bu araç yeryüzüne aittir ve köylü kadının dünyası onu korur. Bu korunmuş aidiyetle araç kendi dinlenmesi içinde kendisiyle özdeşleşir”(Bodei, 2008, s.61). Bit pazarındaki bu eski ayakkabılar da kentin ayakkabı dolabında yeni sahiplerini beklerken, zamanın geçiciliğini ve her an unuttuğumuz eski bir dostu rastlayacakmışız duygusunu, Ay ile Dünya arasındaki mesafe ile insan zekasının kat ettiği yolu gösterir gibidirler.

¹⁴ http://www.nasa.gov/centers/glenn/multimedia/imagegallery/if_poetry_10.html

KAYNAKÇA

- Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar (Z. Rona, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Barnard, M. (2002). Sanat Tasarım ve Görsel Kültür (1.Baskı). (G.Korkmaz, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Barrett, T. (2012). Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Benjamin, W. (1995). Pasajlar (1.Baskı). (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapıkredi Yayınları.
- Danto C. A. (2010). Sanatın Sonundan Sonra (1.Baskı). (Z. Demirsü, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fineberg J. (2013). 1940'tan Günümüze Sanat Varlık stratejileri (3.Baskı). (Simber A., G. E. Yılmaz, Çev.) Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Groys B. (2013). Sanatın Gücü (F.C. Erdoğan, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Pamuk, O. (2008). Şeylerin Masumiyeti (1.Baskı). İstanbul; İletişim Yayınları.
- Barthes, R. (2000). Camera Lucida (3. Baskı). (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul; Altıkkırbeş Yayınevi.
- Baudelaire, C. (2003). Modern Hayatın Ressamı (1.Baskı). (A. Berktaş, Çev.). İstanbul; İletişim Yayınları.
- Burnet, R. (2007). İmgeler Nasıl Düşünür (1.Baskı). (G. Pusar, Çev.). İstanbul; Metis Yayınları.
- Erzen, J.N. (2012). Çoğul Estetik (2.Baskı). İstanbul; Metis Yayınları.
- Ranciere, J. (2013). Özgürleşen Seyirci (2. Baskı). (E.B. Şaman, Çev.). İstanbul; Metis Yayınları.
- Coşkun, R. (2014) Teknolojinin Olanakları ile Değişen Sanat Alanı, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi (6. Sayı, Haziran), Eskişehir; Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Coşkun, R. (2014) Resimde Zaman Kavramı, (1. Baskı). Eskişehir; Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Lenoir, B. (2003). Sanat Yapıtı (2. Baskı). (A. Derman, Çev.). İstanbul; Yapıkredi yayınları.
- Leppert, R. (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü (1. Basım). (İ. Türkmen, Çev.). İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- Tomlinson J. (2004). Küreselleşme ve Kültür (1.Baskı). (A. Eker, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- May, R. (2008). Yaratma Cesareti (11. Baskı). (A. Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wolf S. (2010), The Digital Eye, (1.Baskı). China: Henry Art Gallery.

Ziss A. (2009). Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi (2. Baskı). (Y. Şahan, Çev.). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Kindersley, D. (2013). Sanat Atlası, (A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı, F. Savcı Çev.). İstanbul: Boyut Yayınevi.

Marcus, G. (1999). Ruj Lekesi, (1. Baskı). (G.Koca, Çev.). İstanbul: : Ayrıntı Yayınları.

Şahiner, R. (2008) Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu (1. Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Malevich, K. (2013). Nesnesiz Dünya Süprematizm Manifestosu (1. Baskı). (F.C. Tapan, Çev.). İstanbul: Dedalus Kitap yayınları

Sontag, S. (1999). Fotoğraf Üzerine (2. Baskı). (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Wolff, J. (2000). Sanatın Toplumsal Üretimi (1.Baskı). (A.Demir, Çev.). İstanbul: Özne Yayınları.

Üster, C. (1999). P. Sanat Kültür Antika, Yirminci Yüzyılda Sanatı (16. Sayı 1999-2000). İstanbul: Mas Matbaacılık.

Antmen, A. (1999). P. Sanat Kültür Antika, Yirminci Yüzyılda Sanatı (16. Sayı 1999-2000). İstanbul: Mas Matbaacılık.

Crary, J. (2004). Gözlemcinin Teknikleri On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite (1. Baskı). (E. Daldeniz), Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Antmen, A. (2014). Kimlikli Bedenler, Sanat, Kimlik, Cinsiyet (1. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Richards, K.M. (2014). Derrida (1.Baskı).(Z.Talay, Çev.). İstanbul: Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım.

Akın, S. (2013). Bir Çift Ayakkabı (3.Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arnheim, R. (2013). Görsel Düşünme (3. Baskı). (R.Öğdil, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Bodei, R. (2008). Güzelin Biçimleri (1. Baskı). (D. Kundakçı, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Panofsky, E. (1995). İkonografi ve İkonoloji (1. Baskı). (E. Akyürek, Çev.). İstanbul: Afa Yayıncılık.

Artun, A. (2012). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Uzundemir, Ö. (2010) İmgeyi Konuşturmak (1. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Clark, Toby (2004) Sanat ve Propaganda (1. Baskı). (E. Hoşsucu Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kuspit, D. (2006) Sanatın Sonu (2.Baskı). (Y.Tezgiden, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.