

Hakikatin Ağzı Miti Bağlamında Sanatın İnanırcılığı Ya Da Aldanışı

Ayhan Özer¹

Özet

Roma kentindeki Cosmedin Kilisesi'ndeki Santa Maria bazilikasının revakında yer alan “Hakikatin Ağzı” rölyefi, Roma Deniz Tanrısı Oceanus'u temsil ettiği düşünülen efsanevi bir rölyef olarak bilinir. İnanış odur ki Oceanus, ağzına elini koyan kişi şayet yalancı ise, elini ısırılmaktadır. Bu efsane rölyefe de “Hakikatin Ağzı” adını verilmesine neden olmuştur. Uzun zamandır heykelin bir yalan makinesi testinin parçası olarak kullanıldığı da ileri sürülmektedir. MÖ 1. yüzyılda yapıldığı düşünülen heykel aynı zamanda Roma'nın ikonik bir sembolü olarak kabul edilmektedir. Post-truth çağında, gerçeğe ulaşmak bu efsanede olduğu kadar kolay değildir. Öyle ki gerçeğin yalanla olan ilişkisinden ziyade hakikatle olan ilişkisi sorgulanmaya değer bir hal almıştır. Gerçek ve hakikat kavramları, tanımlanması zor olan kavramlar olmalarının yanı sıra, genellikle “doğrulanabilen” ya da “doğru olarak kabul edilen” bir bilgiye atıfta bulunmak için kullanılmaktadır. Diğer taraftan Modern dünyada, gerçek genellikle bilimsel yöntemlerle veya ampirik kanıtlarla doğrulanabilecek bir şey olarak görülür. Ancak modern sonrası çağla birlikte gerçek ve hakikatin yerini doldurmaya başlayan durumlar yeni bir tanım yaratmış, son yıllarda çokça vurgulanan politik ve toplumsal bir kavramı, Post-truth kavramı tartışılmaya başlanmıştır.

Sanat ve gerçek arasındaki ilişki doğaları gereği zaten karmaşıktır. Sanat eserlerinde gerçekler birer sanatçı tasarımı olarak kurgulanır ve izleyicinin yorumuna tabidir. Sanatın yorumlanabilir bu yönü, bir açıdan gerçeğin veya hakikatin de yorumlanabilir olup olmadığına ilişkin görüşleri doğurabilir. Bu açıdan hakikatin ağzı yapıtı özelinde özellikle Post-truth kavramı çerçevesinde hakikat ve yanlış durumları çözümlenebilir. Hakikatin Ağzı Miti Bağlamında Sanatın İnanırcılığı ya da Aldanışı adlı bu çalışmayla sanat ve inanırcılık ya da sanat ve aldatıcılık bağlamında antik bir eser üzerinden bir çözümleme amaçlanmıştır.

1 Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Gaziantep, Türkiye. ayhanozer77@gmail.com, Orcid: 0000-0002-0014-4608

GİRİŞ

Roma kentindeki Cosmedin Kilisesi'ndeki Santa Maria bazilikasının revakında yer alan “Hakikatin Ağzı” rölyefi, Roma Deniz Tanrısı Oceanus’u temsil ettiği düşünülen efsanevi bir rölyef olarak bilinir. İnanış odur ki Oceanus, ağzına elini koyan kişi şayet yalancı ise, elini ısırılmaktadır. Bu efsane rölyefe de “Gerçeğin Ağzı” adını verilmesine neden olmuştur. Uzun zamandır heykelin bir yalan makinesi testinin parçası olarak kullanıldığı da ileri sürülmektedir. MÖ 1. yüzyılda yapıldığı düşünülen heykel aynı zamanda Roma'nın ikonik bir sembolü olarak kabul edilmektedir. Post-truth çağında, gerçeğe ulaşmak bu efsanede olduğu kadar kolay değildir. Öyle ki gerçeğin yalanla olan ilişkisinden ziyade hakikatle olan ilişkisi sorgulanmaya değer bir hal almıştır.

Görsel 1. Hakikatin Ağzı.



Öte yandan sanatın hakikatle olan ilişkisi, ilk sanatsal eylemden itibaren görünür olmaya başlar. Bilinen en eski sanat buluntuları arasında sayılan Denisova insanların çocukları tarafından yapıldığı düşünülen Çin'in Tibet platosunda yer alan Quesang kayalıklarındaki 226 bin yıllık el izleri (Dünyanın en eski sanat eseri..., 2021), insanlığın geçmişine dair bir hakikat kanıtıdır. Tarih öncesi dönemlere dair bilgilerimizi ve bunlardan yola çıkarak yaklaştığımız hakikate, yine sanatsal eylemlerin sonuçları olan buluntular ile erişiriz. Sanatın en azından hakikati, konumlandırılmamız için en işlevsel ve evrensel dil olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sanatın özünde bir yanılsama, olduğunu söylemek gerekir. Felsefenin yanılsamalar ile hakikat arasındaki bağı çözmeye çalışması üzerinden gidecek

olursak, felsefe sorular ile sanat ise yanılısamaların vücut bulduğu eserleri ile hakikate erişmeye çalışmaktadır denebilir. Bu bakışla sanatsal yanılısamanın, hakikatle kurduğumuz bağı da somutladığı düşünülmalıdır. Bu somutlamaya ulaşmanın yoluna ilişkin filozof sözel ifade, sanatçı ise imgesel ifade ile önermelerde bulunur. Sanatsal önermenin hakikate doğrudan erişim olanağı sağlamadığını, hakikatin yakınına ilişkin düşünme biçimi olduğunu akıldan çıkarmamak gerekir. “Sanat eserlerini kararsız ve gerçek olmayan temsillerle havale eden ya da taklidi sanatın ana amacı getiren etik ve şiirsel sistemlerden farklı olarak estetik sistem; sanatsal pratikler ile toplumsal ve politik alanlar arasındaki engelleri yıkar ve sanatı siyaset, toplum ve düşünce ile ilişkilendirir” (Widewalls Editorial, 2017: 7).

Bu düşüncelerden hareketle, çalışmanın amacı “Hakikatin Ağzı Miti”nden yola çıkarak hakikat kavramına gerek sanatçılar, genelde sanat ve özelde resim sanatı ayrıca, sanatın hakikate ilişkin söylemine örneklerle açıklamaktır. Ayrıca, sanatın yanılısamasının, Post-truth çağının hakikat yıkımına nötrleştirici bir etki sağlayıp sağlayamayacağının da bulgulaması da amaçlanmıştır. Bu amaçla sanatçılar ve sanat düşünürlerinin konuya ilişkin görüşlerine araştırmada yer verilmeye çalışılmıştır.

Hakikat ve Sanat Üzerine

Gerçek ve hakikat kavramları, tanımlanması zor olan kavramlar olmalarının yanı sıra, genellikle “doğrulanabilen” ya da “doğru olarak kabul edilen” bir bilgiye atıfta bulunmak için kullanılmagelmıştır. Diğer taraftan Modern dünyada, gerçek genellikle bilimsel yöntemlerle veya ampirik kanıtlarla doğrulanabilecek bir şey olarak görülür. Ancak modern sonrası çağla birlikte gerçek ve hakikatin yerini doldurmaya başlayan durumlar yeni bir tanım yaratmış, son yıllarda çokça vurgulanan politik ve toplumsal bir kavram olan, Post-truth kavramı tartışılmaya başlanmıştır.

“Orhan Hançerlioğlu’na göre,

“Hakikat kavramı, her ne kadar gerçek kavramıyla özdeşleştirilmek neyse de gerçek kavramının asıl anlamını karıştırmamak için felsefesal kullanımda yeğlenmektedir. Gerçek, nesnel gerçekliği, hakikat ise bu nesnel gerçekliğin zihnimizdeki öznel yansısını dile getirir. Örneğin, elimizde tuttuğumuz bir kalem gerçek, onun zihnimizdeki yansısı hakikattir. Her iki kavramın da gerçek deyimiyile dile getirilmesi birçok karışıklıklara neden olur. Hakikat, gerçeğin kendisi değil, yansısıdır ve düşünceyle nesnesi arasındaki uygunluğu dile getirir. Hakikat kavramı, felsefe alanında çok önemlidir ve özdekçilikle düşüncecilik arasındaki kavramın baş konusudur” (Hançerlioğlu, 1997: 276).

Ahmet Cevzici'ye göre

“gerçek’: (İng. real) 1. İdeal, koşullu, potansiyel ya da olanaklı olana karşıt olarak, aktüel, somut, olgusal ve zihinden bağımsız bir varoluşa sahip olan; 2. kurgusal, yanıltıcı, gerçek olmayan, yapay, fantezi ya da imgesel olana karşıt olarak, algıdan ya da zihinden bağımsız bir biçimde var olan, 3. tözsel ya da nesnel bir varoluşa sahip olan” (Cevzici, 1999: 377).

“hakikat’ (İng. truth) 1. En genel anlamı içinde dinî, bilimsel, ahlakî, v.b., hakikatler bağlamında, bir bilgi alanı ya da disiplinin konu aldığı varlık alanıyla ilgili temel doğrular bütünü. 2. Özel olarak, zaman zaman gerçeklik, zaman zaman da doğruluk anlamında kullanılmakla birlikte, gerçekte bir şeyin kendi özü içinde örtüsünü açarak vukua gelmesi ve insanın bunun farkında olması durumu. Varlığın gizinden çıkararak olagelmesi ve insanın bunun bilincinde olması hali” (Cevzici, 1999: 395).

Gerçek ile hakikat arasındaki en önemli fark, gerçeğin özneden bağımsız var olması durumuna karşın hakikatın, özne ile var olabilmesidir. Bu fark aynı zamanda sanat ve sanatçı için, özgün bir çalışma alanı yaratır, bu alana ilişkin açıklamalara sonraki bölümlerde yer verilecektir. Antik düşünürlerin hemen hepsinin hakikate ve gerçeğe ilişkin belirlemeleri vardır. Bunların arasında sanatsal hakikatın arayışına niyet açısından en yakın görüşleri, Platon ifade etmiştir denilebilir.

“İnsanlar yalnızca hakikati yansıtanı tam anlamıyla anlayabilir. Nesnelere ya da olguların insanlar tarafından anlaşılabilmesi için yani hakikati yansıtabilmeleri için, Platon idealar dünyasının en önemli idealarından biri olan ‘iyi’ ideasını öne sürer: ‘hakikat’, iyi ideasının içinde yer alır. Sonuçta hakikatın iyi olması, iyiye hizmet etmesi ve iyi olanla sonuçlanması gerekir. Başka bir deyişle, ‘hakikat’ aynı zamanda ‘iyi olan’dır. O halde ‘hakikati’ içermeyen kötü sayılmalıdır” (Akt. Arslan, 2022).

Platon’un bu görüşlerine ek olarak hakikat arayışındaki sanatın ve sanatçının “iyi” olan kadar olmayanla da ilgisinden söz etmek gerekir. Sanat;” iyi olan” kadar, “iyi olmayanı” da ortaya çıkarmaya, görünür kılmaya ve özellikle günümüz koşullarında, “iyi” ile “kötü” arasındaki bulanık ilişkiyi netleştirmeye çabalar. Ancak yine de bu çabanın özsel olarak ereği, “iyi”dir. Her ne kadar sanat ile hakikat arasındaki ilişkinin “iyi”ye dönük, doğrusal bir yönelimi olduğunu söylemek mümkün olsa da zaman zaman sanatçıların, bu yönelimde sapmalara, kırılmalara yol açtığı görülür. Bu sapma ve kırıl-

maların, çoğunlukla sanatçının özgür iradesinin sonucu olduğu söylenebilir. Sonraki bölümlerde bu durumlar örneklenmeye çalışılmıştır

Sanatçıların Hakikati Üzerine

Sanatçının kim olduğuna ilişkin kapsayıcı bir tanım yapmak, mümkün müdür? Bilinmez, ancak sanatçının kim olduğundansa, kimlerin sanatçı olduğu üzerine belirlemeler yapmak daha somut sonuçlar doğuracaktır. Bir ressam olan Giorgio Vasari, yazar, tarihçi ve mimar olarak da ün yapmıştı. Ancak günümüze ulaşan ününün asıl kaynağı İtalyan sanatçıların biyografilerini yazdığı eseridir. Burada sanatçıları ve hayatlarını tanıtır. Bu eserinde kullandığı gösterişli edebi dil yanında sanatçılara atfettiği ilahi ve eşsiz değer, sanatçının toplum nazarındaki konumu üzerinde büyük etki yaratmıştır.

“Bahtsız İtalya diyarını durmadan kasıp kavuran ve iyice kaplayan felaketler dalgası, bina denmeye değer her şeyi yıkmakla kalmadı, orada yaşayan sanatçıları da tümünden silip süpürdü; hem bunun sonuçları da çok daha büyük oldu. Ne var ki en sonunda, Tanrı'nın inayetiyle, resim sanatını yeniden başlangıçtaki durumuna kavuşturacak olan Giovanni Cimabue, Floransa şehrinde 1240 yılında dünyaya geldi” (Vasari, 2013: 43).

Vasari'nin kitabına konu ettiği yirmi ressam ve sanatçının, tarihin akışı içindeki yerleri de artık eskisi gibi olmayacaktır. Onlar, o andan itibaren tüm insanlığın ortak kültürel mirasına dönüşmüşlerdir. Ancak Vasari'nin, oluşturduğu bu külliyat sadece, kendi hakikatidir. Öte yandan Vasari, bu durumu, herkesin “gerçeği” yapmayı da başarabilmiştir. Gombrich'in, “Sanatın Öyküsü” adlı başucu eseri “‘Sanat’ diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır” (1997: 16) cümlesiyle başlar. Gombrich'in, bu önermesi, sanat tarihi ve bir anlamda “sanatçılar tarihi” açısından da oldukça önemlidir. Gombrich, kendi perspektifinden, yine bir hakikat tarifi yapar ve bütün metni, bu hakikatin tüm insanlığa mal olacağı bir “gerçekliğe” dönüştürme çabasıyla için oluşturur ve kısmen de olsa bunu başarır. Ancak yine de bu metinlerde anlatılanlar, Gombrich'in, ulaşabildiği, yorumlayabildiği bilgilerle sınırlı kalmış, günümüze gelene değin birçok değişime ve genişlemeye uğramıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatçıların temel de arayışlarının, bir hakikat tasviri olduğu başlangıç noktasına varılabilir. Bu arayışlarını gerçeğe evirecek katalizör de çoğu zaman eserleri ve hayatları olmuştur. Bu noktada bazı sanatçıların hakikat arayışları üzerinden durumu somutlamak yerinde olacaktır.

Bir Alman performans sanatçısı olan Joseph Beuys; aynı zamanda heykeltıraş, grafik ve enstalasyon sanatçısı, sanat felsefecisi ve sanat eğitimcisiydi. Beuys'un hakikatle kurduğu ilişki de sanatın muhtemel tüm imkanlarını kul-

landığını söylemek yerinde olacaktır. Peki o’nu buna iten asıl sebep neydi? 2. Dünya Savaşının başından sonuna değin bir Alman Nazi Savaş Uçağı pilotu olması, bu durumun açıklanmasına yardımcı olabilir. Ali Artun “Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı?” (2015) adlı makalesinde, bu konuyu derinlemesine tartışır.

Görsel 2. Joseph Beuys’un Kırima Mecburi İnişinden Sonra



Beuys’un kendi anlatımına göre, henüz 22 yaşındayken Kırim üzerinden geçtikleri sırada içinde buldukları bombardıman uçağı düşmüştü ve çarpmanın etkisiyle pilot koltuğundaki arkadaşı, kendisine ait hiçbir şey bulamayacak şekilde can vermişti. Yine kendi ifadesiyle, Beuys telsizci olduğu halde arka koltukta olmasına karşın, ön camdan çıkmış olmalıydı ve bu sayede hayatta kalmıştı. Sanat yaşamını derinden etkileyen bu olayın sonunu Beuys şöyle anlatır: “Tamamıyla kara gömülmüştüm. Günler sonra Tatarlar beni böyle buldu. ‘Voda’ (su) diyen sesler hatırlıyorum; ondan sonra da çadırların keçesini, keskin yağ, peynir ve süt kokularını. Vücut ısıyı canlandırmak için bedenimi yağla kapladılar ve keçeye sardılar” (Artun, 2015). Beuys, keçe ve yağı neredeyse tüm sanatsal performans ve çalışmalarında ana malzeme olarak kullanır. Adeta bir yeniden dirilişe referanslar veren anlatısını sürekli yineler, ancak gerçek böyle midir? Ali Artun’a ve atıfta bulunduğu kaynaklara göre durum hiçte bu şekilde olmamıştır. Beuys’un içinde bulunduğu uçak aslında düşmemiş aksine mecburi iniş yapmıştır. Beuys’un adeta mite dönüşen anlatımı tümüyle kurmacadır.

“‘Savaş Mitinin Arkasındaki Foyalar’ başlığını taşıyan yazıda açıklanan mektuba göre, uçak, karın ön camı kaplaması, bunun üzerine Laurinck’in görüşünü kaybetmesi ve Beuys’un uyarısına rağmen alçaktan

uçmakta ısrar etmesi üzerine çakılıyor. Beuys'u enkazdan Tatar şamanlar değil de çevredeki işçiler çıkarıyorlar; yüzüne bulaşan kanları yıkadıktan sonra arkadaşının öldüğünü söylüyorlar” (Akt. Artun, 2015).

Yağ ve keçe, Beuys'un, hakikat inşasının hammaddeleri olarak, yeniden yorumlanabilir. Kavramsal sanatın gelişiminde çok etkin bir rol üstlenen Beuys'un tüm sanat hayatını kurmaca bir hikâye üzerine konumlandırması, sanatın, hakikatle bağının anlaşılması için önemlidir. Beuys'un anlatısında hakikat ile gerçeklik birbiri ile öylesine yer değiştirir ki Beuys'ta, bu kurmacanın içerisinde kaybolur. Beuys elini “Hakikatin Ağzı” rölyefine sokmuş olsaydı muhtemelen, rölyefinde kafası karışacaktı. Çünkü Beuys'un inşa ettiği hakikat tüm argümanları ile inandırıcıdır ve izleyenin imgelem dünyasındaki gerçeklik algısını sorgulamasını sağlar, “gerçeği” yeniden tarif eder. Bundan ötürüdür ki onun hakikati, kurmaca köklerinden kopup, gerçeğe dönüşür. Hatta birçok kişi bu durumu, tam da sanatın ideasına uygun olarak değerlendirecektir. Beuys, elini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsaydı, muhtemelen biz rölyefin ne yaptığı hakkında düşündüğümüz sırada Beuys eli sarılı olarak çıkıp gelecek ve bu durum hakkında konuşmak istemediğini ancak bu sürecin ona çok şey öğrettiğini söyleyecektir.

Çağdaş sanatın bir başka gerçeklik avcısı da Banksy'dir. Gerçek adı ve kimliği bilinmeyen ve doğrulanamayan ve bu yönüyle birçok spekülasyonun konusu olan kişi, “Banksy” takma adını kullanan İngiltere'de yaşadığı düşünülen; bir sokak sanatçısı, politik aktivist ve film yönetmenidir.

“Banksy, eserleri dünyanın her yerinde sergilenen ve çeşitli müzayelerde milyonlarca dolara satılan bir sokak sanatçısıdır. Banksy'nin kimliği sanatçı tarafından hiçbir zaman doğrulanmamıştır ve çalışmaları genellikle gizemlerini korumayı sürdürmektedir. Banksy genellikle, sanat eserlerini, kamusal alanlarda gizleyiciye sunar ve ardından resmi Instagram sayfası aracılığıyla bunların kendisine ait olduğunu ifade eder. Çalışmaları genellikle güncel toplumsal meselelere odaklanır ve güçlü siyasi söylemler içerir” (Prideaux, 2021).

1990'lardan bu yana aktif olarak sanatsal eylemlerin içinde bulunmasına ve eserlerini kamusal alanlarda sergilemekte olmasına karşın, gerçek kimliğinin bilinmiyor olması ve gizemini hala koruyabilmesi oldukça ilgi çekicidir. İlk işlerinden itibaren Banksy, kimi kaynaklarda “gerilla sanatçı” olarak anılır, yaptıklarının çoğu ya kamusal alanda üretilmiş ya da sergilenmiştir ve bu yönleri ile suç sayılırlar. Bu anlamda Görsel 3. dikkat çekicidir, “Banksy'nin Batı Şeria bariyerini süslemesi, hem ‘Filistinlileri’ hem de insan haklarının ilerlemesini destekleyen siyasi aktivizmin gerçek bir ifadesi olarak geniş çapta destekleniyor” (Koenler, 2023). Ayrıca eserlerindeki, çoğu iktidarın hoşuna

gitmeyecek keskin siyasi söylemlerinin kışkırtıcılığına ve de kamusal alanları dip bucak her açıdan izleyen bunca kameranın varlığına karşın bir tek fotoğrafının dahi olmaması, bir hakikat kırılması olarak okunabilir. Birçok ülkede, şehirde ve kamusal alanda işler üretmesine karşın yine de kimliği bilinmemektedir. Bu durum çeşitli spekülasyonlara neden olmuştur. Bazı kişilerin isimleri verilmiş, Banksy olabilecekleri söylenmiş, ancak bunlar asla doğrulamamıştır. Bu kişilerin sayısı artmış, bu isimler Banksy'nin kimliğini açığa çıkarmak yerine algı yönetiminin başarılı aygıtlarına dönüşmüşlerdir.

Görsel 3. Banksy, Askerin Üstünü Arayan Kız, 2007.



Banksy, büyük bir ekonomik gerçeklik olarak da karşımızdadır. Eserleri sayesinde edindiği milyonlarca dolar, hangi hesaplarda tutulmakta, vergilendirilmekte ve harcanmaktadır, bilinmemektedir. Çok büyük çaplı çalışmalarını hazırlayan ve sergileyen ekipleri kimler çalıştırmakta, ücretleri hangi yasal süreçlerle ödenmektedir, bilinmemektedir. Tabii ki bu ölçekte ekonomik hareketlerin İngiliz hükümeti tarafından bilinmemesi mümkün değildir! Ancak izleyicinin bu bilinmezliğe, efsunlanmışçasına bağlılığının arkasında yine Banksy'nin yarattığı, hakikat kırılması yatmaktadır. Banksy; bir kişi, bir sanat oluşumu ya da arkasında onlarca sanatçı ve akademisyenin olduğu bir holding olabilir. Bunun izleyici açısından hiçbir önemi yoktur. Banksy, izleyicisini kendi hakikat sarmalına almıştır, onların tüm algılarıyla oynar ve yine

onları bu yeni gerçekliğin birer azgın savunucusuna dönüştürür, amacına ulaşmıştır. Banksy, elini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsaydı, muhtemelen rölyef Banksy’nin, elini ısırıp ısırmadığını bilemeyeceğiz, çünkü Banksy’nin, çalışanları, İngiliz hükümeti ile görüşüp kameraları kapattırması olacaktır.

Hakikat ve gerçeklik üzerinden sanatsal bir dil oluşturan diğer bir önemli sanatçı da Damien Hirst’tür. 1965 yılında İngiltere’de doğan Hirst, Genç İngiliz Sanatçılar (Young British Artists) olarak anılan grubun en önemli sanatçısıdır. Halen genç olup olmadığı tartışılabilir, ancak tanınmasında etkili olan çalışmalarında sıklıkla ölüm temasını kullanması bu açıdan manidardır. Bu çalışmalarının başlıcaları, koruyucu sıvılar içinde ve camkanlarda sergilediği ölü hayvan bedenlerinden oluşur.

“30 yıllık kariyeri boyunca tartışmalara konu olan sanatçı, köpekbalığı ve zebra gibi hayvanları içeren en ünlü eseriyle, kreasyonlarının bir parçası olarak sürekli olarak hayvanları kullandı... Artnet web sitesi, 1990’ların başından itibaren eserleri ile gündeme gelişinden bu yana enstalasyonlarında toplam 913.450 yaratığın kullanıldığını iddia ediyor. Bunu, bir kaplan köpekbalığı ve ikiye bölünmüş bir inek ve buzağı da dahil olmak üzere formaldehit içinde korunmuş bir dizi hayvan ile bir sergisinde binlerce kelebeğin ölümü izledi” (Express, 2017).

Damien Hirst’ün ölüm temalı çalışmalarına konu olan ölü hayvan sayısı 2017 yılı için yukardaki gibidir. Formaldehit içinde sergilediği çalışmalarındaki hayvan bedenlerinin de zaman içinde çürüdüğü ve gerektiğinde değiştiği söylentileri de dikkate alınacak olursa, bu sayının artacağı öngörülebilir. Bu noktada düşünülmesi gereken Hirst’ün çalışmalarındaki asıl temanın, “ölüm” mü yoksa “öldürmek” mi olduğudur? Hirst’ün ölü hayvan bedenlerini sergilediği çalışmaları incelendiğinde aslında görünen ölüm değil, ölümden sonra arta kalandır. Hirst’ün bazı sergilerinde izleyici keleklerin, böceklerin ve sineklerin çeşitli aparatlarla öldürüldüklerini ya da doğal biçimde öldüklerini izlemek durumunda bırakılmışlardır.

Görsel 4. Damien Hirst, İnanılmaz Yolculuk (Ölü Zebra), 2008.

Bu öldürülme anları, büyük kütleli hayvanların ölümleri kadar etki yaratmasa da canlıların öldürülmeleri, sanatçının ana konusudur. Bu öldürülmelerden arta kalan bedenler itina ile işlenmiş, kesilmiş içlerine çeşitli aparatlar yerleştirilmiş böylece bu ölü bedenlere anıtsal bir görünüm verilmiş, üzerlerindeki ölüme ilişkin tüm kanıtlar yok edilmiştir. Ancak onları bu hale getiren sanatçının müdahalesi olduğu yerde durmayı sürdürür. Hayvan hakları savunucuları dışında sert eleştiriler görmeyiz, sanat dünyası milyonlarca dolar fiyatlarla bu öldürülmüş bedenleri alıp satmaya devam ederken Hirst, yaşayan en zengin sanatçı olur ve servetini de bu bedenlere borçludur. Hirst'ün büyüğü tam da bu noktada başlar. O'nun hakikati, izleyicinin gerçeğine dönüşürken, öldürme anına ilişkin tüm o, arsız duygular, hepsi için "ölüme ilişkin sorulara" dönüşür. Bu "sanatsal etkinliğin", tüm paydaşları olay yerinden, ölümlü olmanın farkındalığı ve iç huzuruyla oradan ayrılırlar.

Damien Hirst'ün bu türden kışkırtıcı çalışmalarından birisi de 2017 Venedik Bienali'nde eski bir geminin devasa enkazının hikayesini anlatan "İnanılmazın Enkazından Hazine" adlı sahte belgeselidir. Sergilenen gemide II. Aulus Calidius Amotan'ın eşsiz zenginlikteki koleksiyonu vardır. Günümüzden 2000 yıl önce kölelikten muazzam zenginlikte bir adama dönüşen Amotan, servetini dünyanın hazinelerini toplayarak harcamıştır. Bu eserleri güneşe adanmış bir tapınağa yerleştirmeye karar verir ve işleri devasa bir

gemi olan Apistos'a (Yunanca inanılmaz anlamına gelir) yükler. Ancak gemi denizde kaybolur ve muazzam bir heykel, mücevher ve madeni para koleksiyonundan oluşan değerli kargo okyanusun dibinde kalır ta ki, 2.000 yıldan fazla bir süre sonra, Hirst ve ekibi onu Doğu Afrika kıyılarında bir yerde keşfedene kadar (Yatzer, 2017).

Görsel 5. Damien Hirst, İnanılmazın Enkazından Hazine, “Mickey”, 2017.



Hirst, bu sahte belgeselin çekiminde hiçbir masraftan kaçınmamış önemli bir prodüksiyon başarısı göstermiştir. İzleyiciler sualtından çıkarılan eserlerin büyümesine öylesine kapılırlar ki, bazılarının üzerindeki “Made in China” yazısı bile dikkatlerini çekmez, onlar, 1928 yılında yaratılan “Mickey Mouse” çizgi karakterinin “2000 yıl önce yapılmış” heykelinin sualtında geçirdiği dönüşümün güzelliği ile ilgilidir. Birçok izleyici belgesel bittiği anda dahi bu eserlerin, sahte olduklarının farkında değillerdir. Öte yandan bunlar ne denli sahtedir. Damien Hirst, bu çalışmalarla, Venedik Bienalinde kendisi için ayrılan Palazzo Grassi ve Punta della Dogana mekanlarında 5.000 metrekareyi kaplayacak kadar büyük ölçekli bir sergi açmıştır. Bu sergide Hirst’ün değerli materyallerden yapılmış 189 eseri bulunmaktadır. Önemli bir kısmı, Antik sanattan esinlenen bu eserler, ilk örnekleri ile aynı mekânda sergilenirler. Hirst’ün bu çalışmasında asıl dikkat çeken yön, hakikat-gerçeklik ve bunların karşıtlarını bir arada kullanabilme başarısıdır. Eserlerin pek çoğu orijinal yapıtlardır, Hirst, bunları oldukça kalifiye ekipler sayesinde epeyce

büyük ve gösterişli şekillerde yapmıştır, tümü somut varlıkları açısından son derece gerçekçiler. Ancak bu eserler için yazılan efsanevi hikâye olabildiğince absürttür. “İnanılmaz” adlı gemiden başlayarak, hemen her detayda Hirst, inanılmaması gerektiğini gösterir hatta kimi zaman detayları tabir yerindeyse izleyenin gözüne sokar ancak seyircinin, bu türden bir efsaneye inanmaya ihtiyacı vardır. Bu inanışın vereceği haz, inanmamanın vereceği duygudan çok ağır basar. Hirst, gerçek olan şeyleri gerçek değilmiş gibi sunarak, bir kez daha seyirciyi kendi hakikat sarmalına almış olur. Hirst, elini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsaydı, muhtemelen rölyef Hirst’ün elini ısırıp ısırılmamakta kararsız kalacaktır.

Bu bağlamda ilgi çekici bir diğer sanatçı da Piero Manzoni’dir. Manzoni, avangard sanata ironik göndermeler yaptığı çalışmaları ile tanınan, kavramsal sanatın oluşumuna etki eden bir İtalyan sanatçıydı. 1961’de sanatçının kendi dışkısıyla doldurulmuş, kapakları 01-90 aralığında numaralandırılmış, 30 gr ağırlığında 90 kutu konserveden oluşan çalışması en bilinen eseriydi. Manzoni, “Sanatçının Dışkısı” adlı eseri hakkında şunları söyler:

“Tüm sanatçıların parmak izlerini satmalarını veya kimin en uzun çizgiyi çizebileceğini veya bokunu teneke kutularda satabileceğini görmek için yarışmalar düzenlemesini isterim. Parmak izi, kişiliğin kabul edilebilecek tek işaretidir: koleksiyonerler samimi, sanatçı için gerçekten kişisel bir şey istiyorlarsa, sanatçının kendi boku vardır, bu gerçekten onundur” (Akt. Takac, 2020).

Döneminin sanatçıların yapıp ettiklerine dokunan, izleyiciyi, sanatçının ne olduğuna düşünmeye iten ve ilk bakışta kaba görünen işler üreten Manzoni’nin çalışmaları, oldukça tartışmalı ve derinlikli çalışmalardır. “Manzoni’nin arkadaşlarından biri olan sanatçı Agostino Bonalumi, tenekelerin dışkıyla değil alçıyla dolu olduğu hakkında ısrarlı ifadelerde bulunmuştur. Bonalumi, ‘Bunu doğrulamak isteyen varsa, bırak yapsın’ ” diye de eklemiştir (Willard, 2019). TATE gibi müzeler başta yoğun biçimde eleştirdikleri, bu çalışmalardan, sonraları koleksiyonlarına katmışlardır ve Bonalumi’nin söylemine karşın, TATE, belki de eserin değerini korumak adına kutuları açmamayı seçmiştir. “Piero Manzoni’nin “Sanatçının Dışkısı” adlı eserinin ne kadar bedelle satıldığı bilinmemekle birlikte 23 Ağustos 1962 tarihli bir makbuz, bir kutunun şair Alberto Lùcia’ya 30 gram 18 ayar altına satıldığını kanıtlamaktadır. Bu karar, Marcel Duchamp veya Yves Klein gibi sanatçıların simyacı olma geleneğiyle bağlantılıdır” (Takac, 2020).

Görsel 6. Piero Manzoni, Sanatçının Dışkı, 1961.



Günümüzde maddi değeri çok daha yukarılara çıkan bu eserin içeriğinin, alçı ya da dışkı olması ne kadar önemlidir? Öyle görüntüyor ki hiçbir önemi yoktur. Manzoni'nin iddiası o'nun hakikatidir. Ancak burada, kutuda bir sanatçıya ait dışkının bulunduğuna ilişkin düşünce, tüm sanat çevrelerinin gerçeği haline dönüşür. Manzoni'nin, eserdeki dışkının “gerçekten” sanatçıya ait ve ulaşılabilir bir parçası olduğu söylemine koşut olarak, kutunun içeriğinin bilinmezliği önemini yitirir. Sanatçı yine bir illüzyon yaratmıştır. Manzoni, elini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsaydı, muhtemelen rölyef Manzoni'nin elini ısırmayacaktır, çünkü o'da kutunun içeriğini bilmemektedir. Bu örnekleri arttırmak mümkündür, ancak resim sanatından örnekler konuyu daha anlaşılır kılabilecektir.

Resim Sanatının Hakikati Üzerine

Resim sanatı hakikat kırılmalarının sıklıkla yaşandığı, gerçekliğin yeniden ve yeniden inşa edildiği ve belki de bu özellikleri nedeniyle, gündemdeki yerini daima korumayı başarabilmiş bir sanat dalıdır. Ressamların odaklandıkları ve çizmeyi amaçladıkları her ne olursa olsun, tarihe mal olmuş tüm resimler, imgeye dönüşürler. Bu imgeler her çağın ruhuna uygun olarak, anlamsal değişmelere, başkalaşmalara ve genişlemelere uğrar. Avner Ziss'in şu belirlemeleri, çalışmanın bu bölümünün temeli kurmakta ilham vericidir,

“Sanat imgeler yoluyla gerçekliğin yeniden üretilmesi, yansıtılmasıdır... İmge kavramının estetik içeriği, onun felsefi yanıyla da ilgilidir. Tıpkı özgülün evrenselle ilgili olması gibi. Daha kesin konuşmak ge-

rekirse, sanatta imge, bilgi kuramına bağlı bir kavram olmaktan çok, estetik bir kategoridir. Gerçekte söz konusu olan, imgelere dayalı düşünce nin salt türevsel niteliği değildir burada; onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir, sanatta gerçeğin yansısının özgün olmasıdır. Estetik, felsefenin tersine, sanatsal imgeyi bilincin öteki kategorilerine (kavram, yargı vb.) yaklaştıran şeyi aydınlatmakla kalmaz, onlardan ayırmaştıran şeyi de gösterir” (Ziss, 1982) .

1748-1825 yılları arasında yaşamış olan Fransız ressam ve siyasetçi Jacques-Louis David, Neoklasik tarzda yaptığı resimleri ile tanınır. Fransız Devrimi öncesi resimlerinde herhangi bir siyasi ideolojiyi ön plana çıkarmadan, yalnızca sivil erdemi öven resimler yaptı. Ancak devrim sonrası resimleri ve eylemlerinde, devrimi coşkuyla karşılayan ve en radikal davalarını bile ateşli biçimde destekleyen bir tutum sergilemiştir. David’in en tanınmış resimlerinden biri 1898 tarihli “Marat’ın Ölümü” adlı eseridir.

Görsel 7. Jacques-Louis David, Marat’ın Ölümü, 1793.



David’in resmine konu olan, Jean-Paul Marat, Fransa’da bir yıl hüküm süren Jakobenler’in en aktif üyelerinden biriydi. Lami du peuple (Halkın Dostu) adlı bir gazete çıkaran Marat, Jirondenler tarafından terörü desteklemekle suçlanıyordu. Jironden taraftarları tarafından sevilmiyor ve sürekli

takip ediliyordu. Charlotte Corday tarafından, cilt enfeksiyonunu hafifletmek için şifalı bir banyo yaptığı esnada öldürüldü. Corday'ın dört günlük duruşması sırasında, "100.000 kişiyi kurtarmak için bir adamı öldürdüm" (Madamegilflurt, 2013). Diyerek suikastı tek başına gerçekleştirdiğini itiraf etmiş ve mahkemede merhamet dilememiştir. David resminde, Jean-Paul Marat'ı haince katledilmiş bir kahraman olarak resimler, bu resimde Marat için acı çekmemek ve üzülmemek (!) gerçekten mümkün değildir. Jacques Louis David, böyle bir resim yapmaya iten sebepleri açığa çıkarmak için şu görüşler önemlidir, David'in,

"Siyasi faaliyetleri ilk başta, küçük üyelerden oluşan muhalif bir grup lideri olduğu Akademi ile sınırlıydı. Paris Komünü'nün, ardından Ulusal Meclis'in ve nihayet Jakoben Kulübü'nün yardımını alarak, akademinin ayrıcalıklarını birer birer ortadan kaldırmayı başardı ve sonunda 1793'te Halk Eğitimi Komitesi'nin bir üyesi olarak, tamamen ortadan kaldıran kararnameyi yürürlüğe soktu. Robespierre'in hayranı ve arkadaşı, kral ve kraliçenin kafasının kesilmesi (Ocak ve Ekim 1793) için oy kullandı ve kısa bir süre Sözleşmeye başkanlık etti. Devrimci faaliyet yıllarında, bir yasa koyucu-sanatçıdan beklenebilecek ahlaki tarih tablolar üretmedi" (NGA, 2023).

Jacques Louis David sanatını, ideolojisine adanarak belki de kurban ederek, binlerce insanın haksız ölümüne sebep olan Jean-Paul Marat'ı bir devrim kahramanı olarak gösterir. Kendi koşullarının hakikatini, tüm insanlığın gerçeğine dönüştürür. David'e ve Marat'a ilişkin tüm bu bilgiler gizli saklı bilgiler değildir, ancak çok bilinmez. Çünkü sanat eliyle inşa edilen bu hakikat, gerçeğin önüne geçmiş ve izleyenleri, imgenin gücüne esir etmiştir. David, elini "Hakikatin Ağzı" rölyefine koymuş olsaydı muhtemeldir ki rölyef başına gelebilecekleri önceden sezecek ve korkudan, ısırılmayacaktı.

Yaşlı Pliny namıyla bilinen *Naturalis Historia* adlı kitabın yazarı; doğa bilimci, Roma İmparatorluğu komutanı ve filozof olan Gaius Plinius Secundus, ressamların yarattığı imgenin, kandırma gücüne ilişkin şu ilgi çekici söylenceye kitabında yer verir. Söylence, Parrhasius ve Zeuxis adlı iki eski Yunanlı ressamın, hangisinin daha büyük usta (virtüöz) ressam olduğuna ilişkin rekabeti anlatır.

Görsel 8. Antonio Leonelli, Bir Kuş ve Üzümlü Ölü doğa, 1500–10.

İlk önce ressamlar ve aralarında hakemlik yapacak olan heyet, Zeuxis'in resmini incelenmeye gider, Zeuxis, üzümleri o kadar gerçekçi bir şekilde resimlemiştir ki, bir kuş onları fark eder ve üzümleri yemek için aşağıya uçup, tuvali gagalamaya başlar. Daha sonra ressamlar ve beraberlerindeki heyet Parrhasius'un atölyesine gider. Zeuxis, Parrhasius'ten, resmini göstermesi için üzerindeki perdeyi geriye doğru çekmesini ister. Ancak kısa bir süre sonra perdenin resmin bir parçası, hatta kendisi olduğu anlaşılır. Parrhasius kendisini kazanan olarak ilan eder, çünkü Zeuxis, kuşu kandırmayı başarmışken, kendisi başka bir ressamı kandırmayı başarmıştır (Christiansen, 2017). Bugün sözü edilen resimler elimizde yok, ancak başka ressamların bu söylenmeden hareketle yaptıkları resimlerden fikir almak mümkündür. Sözü edilen söylence aslında bir yandan resimsel hakikatın perdesini kaldırmaya çalışır, ancak bu perdenin altından çıkması beklenen "gerçek" değil, aksine başka bir ressamın hakikati olarak belirir.

Görsel 9. Adriaen van der Spelt, Trompe-l'Oeil Çiçekli Çelenkli ve Perdeli Natürmort, 1658.



Bu söylenceye, iki ressamın rekabetinin konusu olan virtüözlüğe dönecek olursak beklenen yetkinliğin sırrının, gerçeklikle sınanacak bir hakikate erişmekten geçtiğini söylememiz gerekir. Kısaca ressam, gerçeklikle sınanır, ancak bu gerçekliğin nihai amacı kandırmaktır. Bir resim kandırmakta ne kadar başarılıysa o kadar gerçek kabul edilir. Resimsel hakikat bundan ibarettir denebilir, öyleyse izleyicinin konumu nedir? İzleyici en baştan, resmin aslında bir resim olduğu gerçeğini bilir. Ancak resmin kendisine vadettiği, “gerçeği” görmek ister, bu nedenle kandırılmak izleyicinin en büyük ereğidir ve kandırılmaya tam anlamıyla hazırdır. Bu isteklilik bir anda izleyiciyi edilgen halden etken hale, dahası eylemin öznesine çevirir, çünkü izleyici esere, “kandırılmak” için değil “kanmak” için bakmaktadır.

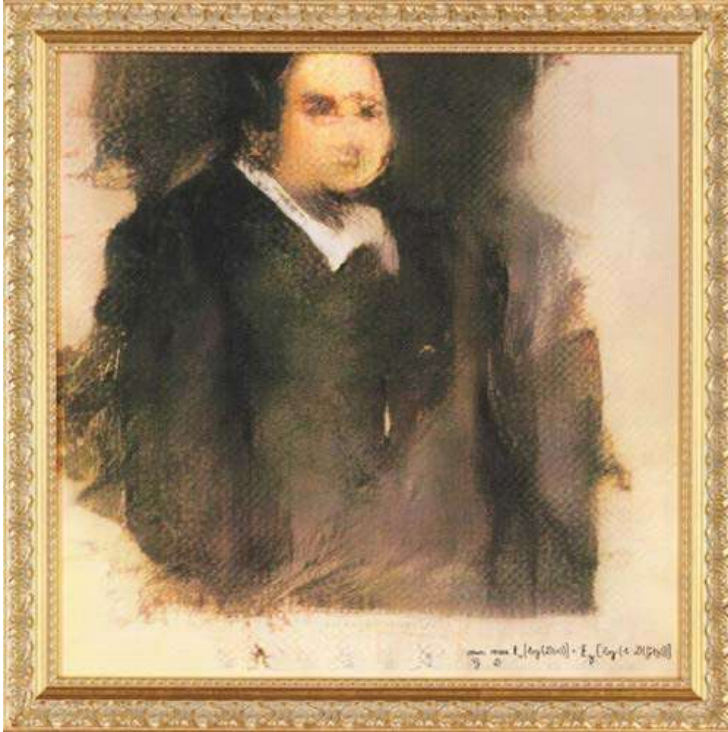
Parrhasius ve Zeuxis’un takipçileri yüzyıllar boyu hep var olsalar da Trompe l’œil olarak anılan bir resim tarzı oluşturmuşlardır. İzleyicinin kanma isteğini, sınırlarına kadar kullanmayı başarmış olan illüzyonist resim, Trompe l’œil (tromplöy), gözü yanıltan resimler yapmakta oldukça başarılıdır. Trompe l’œil Fransızca bir terimdir ve 1893 yılından itibaren kullanılmıştır. Bu sözcük “gözü aldat” anlamına gelir. Bu betimleyici resim tarzının en önemli özelliği, izleyicinin ilk bakışta imgeyi temsil ettiği şeyin ta kendisi olduğunu

sanmasıdır. Trompe l'oeil etkileyici bir aldatma/alданma resmidir. Bu türden bir karşılaşma anını büyüleyici olarak tasvir edenler olmuştur.

“Trompe l'oeil'in izlendiği kültürel ve sosyal bağlamlara daha fazla dikkat talep etmenin yanı sıra, Gell'in büyüleme kavramı, görüntünün bakan üzerindeki güçlü etkisine farklı bir açıklama getiriyor. Gell'e göre izleyicinin hayranlık duygusu, yalnızca sanat eserinin görsel özelliklerine ilişkin gözlemlerinden değil, aynı zamanda o nesneyi yapan veya kontrol eden kişilerin sahip olduğu güçleri tanınmasından kaynaklanır. Dahası, büyülenme genellikle, sanat yapıtının sanatçı, koleksiyoncu ve ziyaretçi seyirciler arasındaki ilişkilere aracılık etmesiyle, bir sosyal bağlantılar ağı içinde ortaya çıkar. Sanat tarihçileri, ritüel faaliyetlerde nesnelere rolünü incelemek için Gell'in içgörülerini etkili bir şekilde kullandılar; örneğin, mucizevi güçlere sahip bir kült nesnesi, adanmışları ona saygı duymaya teşvik eder” (Ho, 2015).

Parrhasius ile Zeuxis ve diğer Trompe l'oeil ressamaları ellerini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsalardı muhtemeldir ki rölyef başına gelebilecekleri önceden bildiği ve istediği için onların ellerini ısırarak yerine aksine kendi dilini ısıracağıdır.

Görsel 10. Yapay Zekâ, Edmond De Belamy'nin Portresi, 2018.



Günümüze dair bir örnekle bu bölümü sonlandırmak yerinde olacaktır. 2018 yılında, Christie's müzayede Evi, yapay zekâ tarafından üretilen ilk “sanat eseri” Edmond De Belamy'nin portresi adlı resmi, tahmin edilenden yaklaşık 43,5 kat fazla fiyata yani 432.500 dolara sattığında, resim sanatı dünyasında taşlar yer değiştirmeye başlamıştır. Aradan çok zaman geçmeden 2021 yılının Nisan ayında, sanatçı Mike Winkelmann'ın (AKA Beeple) First 5000 Days adlı çalışması 69 milyon dolara satılmasıyla NFT (ing. Non-Fungible Token, Tür. Nitelikli Fikri Tapu) piyasasının da rekorları alt üst olur. Yapay zekâyla üretilen görüntü ya da resim; özetle, yapay zekâ algoritmaları tarafından oluşturulan bir görüntüdür. Son gelişmelerde yapay zekâ, birçok görüntünün içerdiği görsel yapıyı, stili ve metin etiketlerini öğrenir. Sonra bir metin komutu aldıktan sonra yeni bir resim oluşturabilir. Yapay zekanın hızlı yürüyüşü devam etti ve 2022 yılında, bir yapay zekâ resmi, bir yarışmada ödül kazandı.

Görsel 11. Yapay Zekâ (Jason Allen), Uzay Opera Tiyatrosu, 2022.



“Colorado merkezli bir oyun şirketi olan Incarnate Games’in başkanı Jason Allen, verilen kelimelerden yola çıkarak görseller üreten yapay zekâ programı Midjourney’de oluşturduğu bir resimle yarışmaya katıldı. Fransızca “Théâtre D’opéra Spatial” (Uzay Opera Tiyatrosu) adlı eser, gerçekten de uzay operasından alınmış gibi görünen sahneyi betimliyor ve ustaca yapılmış bir tablo gibi görünüyor. Görselde, barok tarzda bir salondaki insan figürleri, dairesel bir pencereden görünen parlak manzaranın önünde resmediliyor. Resmi tuvale basan Allen, yarışmanın dijital sanat dalında birinci olduğunu ve 300 dolarlık nakit

ödülü aldığını, Sincarnate kullanıcı adlı Discord hesabından duyurdu” (TRTHaber, 2022).

The New York Times ise haberi okuyucularına “Yapay Zekâ Tarafından Oluşturulan Bir Resim, Sanat Ödülü Kazandı. Sanatçılar Mutlu Değil. Sanat eserinin yaratıcısı, ‘Kazandım ve hiçbir kuralı çiğnemedim’ diyor” şeklinde sunar (The New York Times, 2022). Yapay Zekâ resim dünyasında gelişmeler hız kesmez ve son olarak eski Amerika Başkanı Donald Trump’ın, “olmayan” tutuklanmasına ilişkin görüntüler, “Deepfake” yapay zekâ ile sunulan imgenin eriştiği son ve en gerçekçi nokta olur.

Görsel 12. (Deepfake), Eski ABD Başkanı Donald Trump’ın tutuklanmasına dair yapay zekayla görüntüleri



Yağlıboya resmin, bugünkü gelişmiş haline evrilmesi binlerce yıllık bir gelişmenin sonucu olsa da yaşadığımız bilim çağında ve toplamda beş yıl kadar kısa bir sürede yapay zekanın gelmiş olduğu nokta hayret ve heyecan vericidir. Ancak bu konuda kesin yargılara varmak için henüz çok erkendir. Teknolojik aygıtlar ile üretilen bu resimlerin, yüzyıllardır yapılan geleneksel resim ile ortak noktası ise her ikisinin de hakikati imgeye, imgeyi de gerçeğe dönüştürme amacıdır. Ancak yapay zekâ bu işe önce kendini yapay olarak adlandırıp bunu da ilan ederek başlar. Bu yaklaşım olası tüm zeminleri ortadan kaldırırken, hakikat arayışındaki izleyicinin, gerçeğe arasındaki ilişkiyi yeniden tarif etmeye talip olur. Kanmaya istekli izleyici, gerçek olmadığını kendi ifade eden bir imgenin “gerçekliğine” bakıp keyif almayı seçecektir. Bu noktada izleyici için gerçeğin önemi kalmamış, kendisine neyin gerçek olarak gösterildiği önem kazanmıştır. Yapay zekâ resim üreticileri “Hakikatin Ağzı” rölyefine ellerini koymuş olsalardı, rölyef muhtemelen, bu elleri ısıracaktı

ancak üreticilerin elleri acımayacaktır, çünkü avatarların acı hissini yansıtabilecekleri yazılım henüz yazılmamıştır.

Post-Truth Çağında Sanat Üzerine

2016 yılında Oxford Sözlüğü, yılın sözü olarak seçtiği Post-truth kavramını “nesnel gerçeklerin kamuoyunu şekillendirmede duygulara ve kişisel inançlara hitap etmekten daha az etkili olduğu durumlarla ilgili veya bunları ifade eden” olarak tanımladı (Johnson, 2017: 2). Sanat dünyası bağlamında bu terimi “hakikat sonrası” olarak kullanmak yerinde olacaktır. Öyle ki “gerçeklik” kavramının ve karşılığı olan realite, realism gibi kavramların sanat alanında yaygın kullanımları düşünüldüğünde, bu türlü bir kullanım anlamsal sapmalara sebep olacaktır. Özellikle siyasilerin kullandıkları yalanların rutin hale gelmesinden hareketle, kullanılmaya başlayan Post-truth kavramı, başka alanlardaki izdüşümlerinin peşine düşenler sayesinde günümüzde oldukça yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır.

“Post-truth, her şeyden önce bir düzenleme aracı, karmaşık bir dünyada düzen yaratmanın ve olup biteni anlamlandırmanın aracı olarak hizmet eden bir kavramdır. Herhangi bir düzenleme aracı gibi, olumsuzlayıcı ve değer yüküdür ve gerçekliğin bazı yönlerine ışık tutarken bazılarını karartmaktadır ... Özneldir, rasyonaliteye karşı irrasyonelliği, gerçeklere karşı değerleri, doğruya karşı yanlış bilinci, ‘gerici’ye karşı ‘ilerici’yi önerir. Polemik olarak konuşursak, iyiye karşı kötünün en son versiyonunu görürüz ve liberallerin, akademisyenlerin, bilim adamlarının, aydınlanmışların, ilericilerin ve eğitimlilerin kendilerini daha fazla sorgulamaya gerek görmeden kendilerini olağan bir şekilde iyinin yanında buldukları bir versiyon görmekteyiz” (Braun, 2019: 2).

Sanat hakikate erişmenin mi yoksa hakikatten uzaklaşmanın bir yolu mu? Bunun üzerinde düşünmek gerekir.

“Medya kaynaklarının çoğalması, insanların bir grup halinde olduğu minimal bir toplumda yalanların ve söylentilerin yayılması için bir alan yaratmıştır. Bu minimal gruplar dahil oldukları ağlardan gelen bilgilere ana akım medyadan gelenlere kıyasla daha fazla inanmaya eğilimlidir. Böyle bir denklemde sanat, siyasetin asılsız doğasını ve onun manipülatif uygulamalarını ifşa ederek, hakikat sonrası dünyanın parçalanmasına girişebilecek başka bir çıkış noktasıdır” (Widewalls Editorial, 2017: 9).

Anlaşılan odur ki sanat, pek çok zamanda ve mekânda olduğu gibi Post-Truth çağında da önemli bir “aydınlatma” aracı olma işlevini sürdürecektir. Öte yandan bu aydınlatma işlevinde; sanatın neyi aydınlatmayı önemsemi-

ğine ilişkin, bu çalışma özelinde oluşturulan şema, Şekil 1’de sunulmuştur. Buna göre, sanat hangi hakikat bağlamında kendi projeksiyonunu belirlemişse o alanı aydınlatmayı seçmiş, hakikat olarak onu sunmuştur diyebiliriz. Aslında, sanat aracılığıyla bize sunulan ve adı sürekli değişen hakikat, aslında tüm tarihselliği bağlamında gerçektir. Bu duruma ilişkin Picasso’nun şu saptaması oldukça önemlidir; “Sanatın gerçek olmadığını hepimiz biliyoruz. Sanat, gerçeği fark etmemizi sağlayan bir yalandır, en azından anlamamız için bize verilen gerçeği. Sanatçı, başkalarını yalanlarının doğruluğuna ikna etmenin yolunu bilmelidir ...” (Picasso, 1923).

Şekil 1. Gerçeğin Anatomisi



Genç bir ressam olan Mike Thebridge’in resim sanatına ilişkin saptaması Picasso ile tam olarak örtüşmektedir,

“Boyalı bir figürün bir figür olmadığını biliyor ve kabul ediyoruz. Bu sadece, resmin yüzeyindeki yanılsamadır. Resimlerin yalanlarını bu kadar kolay yapı söküme uğratan bu eleştirel gözü alıp her şeye uygulamamız gerekiyor. Tablolar, içinde yaşadığımız gerçeklikte bazı gerçekleri bulmaya çalışmak için etrafımızda inşa ettiğimiz gerçeklerin, tüm yalanlarını ortaya çıkarmak için kullanabileceğimiz apaçık yalanlardır” (Thebridge, 2016).

Gerçeği bulmak için tüm yalanları devreye sokabilme özelliği, belki de sanatın en büyük ironisidir. Bir yandan da oldukça haklıdır. Çünkü en doğal gerçeğin bile gerçekliği, onun yalan olup olmadığına bakılarak anlaşılır ki, bilimde de durum budur ve bir şeyin gerçek olması onun kanıtlanabilirliği, doğrulanabilirliği açıkçası yalanlanamamasına bağlıdır. Sanatın bu özelliğine

en çok ihtiyaç duyulan, ancak belirgin şekilde güce bağımlılığı eskisine oranla çok daha fazla olduğu bir dönemde yaşamaktayız. “Görünüşe göre sanatın büyük öneminin olduğu bir zamanda yaşıyoruz. Sanat eserleri, siyasi meselelere ışık tutmak, kimlikleri vurgulamak, sosyal olarak meşgul olmak, dünyayı daha iyiye doğru değiştirmeye çalışmak- erdemli reform işini yapmak için kullanılmakta” (Stoner, 2019). Bu durum oldukça tehlikelidir. İzleyicinin yalana karşı en savunmasız olduğu dönem de yine bu dönemdir. “John Ruskin, ‘Doğru olmayan hiçbir şey güzel olamaz’ diye yazmıştı. Sanatçıların ağzında ve ellerinde yalanlar da güzel olabilir. Güzellikten daha derine inersen, gerçeğin kendisi hakkında gerçeği söyleyen bir şey bulursun. Sanatın göz kamaştırıcı yalanlarının yapabileceği şey budur” (Stoner, 2019). Post-Truth dönemi sanatçıları ellerini “Hakikatin Ağzı” rölyefine koymuş olsalardı, muhtemel rölyef ellerini güçlü bir şekilde ısıracaktı, ancak sanatçıların cevapları hazır- dır: Isırmadı ki yaladı!

Oyun yazarı Harold Pinter, 2005 yılında Art, Truth & Politics’teki Nobel konferansında: “Gerçek olanla gerçek olmayan arasında ya da doğru olanla yanlış olan arasında kesin ayrımlar yoktur. Bir şey mutlaka doğru ya da yanlış değildir hem doğru hem de yanlış olabilir. Gerçek zor bulunur, bir an için görülebilir ve onu aramak her zaman sanatçının görevidir”, der (Akt: Willard, 2019). Pinter’den yola çıkacak olursak her şey hem gerçektir hem gerçek değildir hem hakikattir hem değildir hem doğrudur hem de yalan, hayatta tam da böyle birşeydir. Öyleyse hakikat ve gerçek avcılığını bırakıp, hayata odaklanmanın zamanı gelmiştir. Sonuç olarak, sanat ve gerçek arasındaki ilişkinin doğaları gereği karmaşık olduğunu söylemek gerekir. Sanat eserlerinde hakikatler birer sanatçı tasarımı olarak kurgulanır ve izleyicinin yorumuna tabidir. Sanatın yorumlanabilir bu yönü, bir açıdan gerçeğin veya hakikatin de yorumlanabilir olup olmadığına ilişkin görüşleri doğurabilir. Bu açıdan hakikatin ağzı yapıtı özelinde özellikle Post-truth kavramı çerçevesinde hakikat ve yanlışlı durumları çözümlenebilir. Sanırım en güzeli elimizi rölyefe sokmaya ihtiyaç duymamamız olacaktır.

KAYNAKÇA

- Arslan, S. (2022). Platon'un "Devlet" ve "Yasalar" Eserlerinde Hakikat (Ἀλήθεια) Kavramı ve Bu Kavramın Erek Kültürdeki Yansımaları. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(1), 73-81. <https://doi.org/10.29029/busbed.1074161>
- Artun, A. (2015). Joseph Beuys: Şaman mı, Şarlatan mı? (10.05.2023). <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677>
- Braun, K. (2017). Unpacking post-truth. (Çev. Ayhan Özer). (12.05.2023). https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19460171.2019.1673200?casa_token=uX71YqjAabwAAAAA%3AQG26ZDmE4sLZhI4fFj-Fa_IkPcDNhv_tWI90z6GIwokvTJFSfc1zTxz88yPe3_6bCRrj2OikX-RtGsVw4
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Christiansen, K. (2017). Still Life with Grapes and a Bird: A Remembrance of Things Past. (Çev. Ayhan Özer). (11.05.2023). <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2017/crevalcore-still-life-with-grapes-and-bird>
- Dünyanın en eski sanat eseri bulundu: 226 bin yıllık. (2021). (11.05.2023). https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/dunyanin-en-eski-sanat-eseri-bulundu-226-bin-yillik,UV35j8y8A0-_cDnYbFp-4Q/YHVM_S2Z-EieCMsoxSdS7w
- Express. (2017). A million creatures have died for Damien Hirst's art, animal rights groups say. (11.05.2023). (Çev. Ayhan Özer). <https://www.express.co.uk/celebrity-news/793168/Damien-Hirst-art-almost-one-million-creatures-died-RSPCA>
- Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1997). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ho, A. (2015). Gerrit Dou's Enchanting Trompe l'oeil Virtuosity Agency in Early Modern Collections. (Çev. Ayhan Özer). (14.05.2023). <https://jhna.org/articles/gerrit-dous-enchanting-trompe-loeil-virtuosity-agency-in-early-modern-collections/>
- Johnson, (2017). 'Post-Truth' Is Oxford Dictionaries' Word of the Year for 2016. (Çev. Ayhan Özer). (11.05.2023). <https://www.nbcnews.com/news/us-news/post-truth-oxford-dictionaries-word-year-2016-n685081>
- Madamegilflurt. (2013). "I killed one man to save 100,000": Charlotte Corday. (Çev. Ayhan Özer). (14.05.2023). <https://www.madamegilflurt.com/2013/07/notable-birthdays-charlotte-corday.html>
- NGA. (2023). Jacques-Louis David. (Çev. Ayhan Özer). (14.05.2023). <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1212.html>

- Picasso, P. (1923). The Arts: Picasso's Lie. (Çev. Ayhan Özer). (15.05.2023). <https://www.tokresource.org/picassos-lie>
- Prideaux, S. (2021). Who is Banksy? The top theories and how he keeps his identity a secret. (12.05.2023). (Çev. Ayhan Özer). <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/art/who-is-banksy-the-top-theories-and-how-he-keeps-his-identity-a-secret-1.1049700>
- Stoner, P. J. (2019). Opinion The dazzling lies of art. (Çev. Ayhan Özer). (15.05.2023). <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-45-spring-2019/opinion-dazzling-lies-art-john-paul-stonard>
- Takac, B. (2020). Art or Crap - Literally? Decoding Artist's Shit by Piero Manzoni. (Çev. Ayhan Özer). (11.05.2023). <https://www.widewalls.ch/magazine/artists-shit-piero-manzoni>
- Thebridge, M. (2016). Truth And Lies in Painting. . (Çev. Ayhan Özer). (16.05.2023). <https://thisisvisualflux.com/blog/2016/6/17/truth-and-lies-in-painting>
- The New York Times. (2022). An Artificial Intelligence-Created Image Wins an Art Award. (Çev. Ayhan Özer). (14.05.2023). <https://www.nytimes.com/2022/09/02/technology/ai-artificial-intelligence-artists.html>
- TRTHaber. (2022). Yapay Zekanın Çizdiği Resim Sanat Yarışmasını Kazandı. (14.05.2023). <https://www.trthaber.com/haber/dunya/yapay-zekanin-cizdigi-resim-sanat-yarismasini-kazandi-705919.html>
- Vasari, G. (2013). Sanatçıların Hayat Hikayeleri. (Çev. Elif Gökteke). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Widewalls Editorial, (2017). What About Art in the Post-Truth Era? (Çev. Ayhan Özer). (12.05.2023). <https://www.widewalls.ch/magazine/post-truth>
- Willard, C. (2019). Art: The Lie that Tells the Truth. (Çev. Ayhan Özer). (13.05.2023). <https://christopherwillardauthor.medium.com/art-the-lie-that-tells-the-truth-8d14c58199fd>
- Yatzer. (2017). Treasures from the Wreck of the Unbelievable: Damien Hirst's Mythological Extravaganza in Venice. (Çev. Ayhan Özer). (12.05.2023). <https://www.yatzer.com/treasures-wreck-unbelievable-damien-hirst>
- Ziss, A. (1982). Estetiğin Temel Kategorisi: İmge. (Çev. Yakup Şahan). (13.05.2023). <https://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/17.php>

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. <https://www.romesightseeing.net/mouth-truth/>

Görsel 2. <https://www.e-skop.com/skopbulten/joseph-beuys-saman-mi-sarlatan-mi/2677>

- Görsel 3. <https://streetartutopia.com/2022/01/26/girl-frisking-soldier-banksy-in-bethlehem/>
- Görsel 4. <https://www.artnews.com/art-news/news/damien-hirst-rome-gunfire-damages-iowa-museum-morning-links-1234595125/>
- Görsel 5. <https://www.nytimes.com/2017/04/06/arts/design/damien-hirst-francois-pinault-palazzo-grassi.html>
- Görsel 6. <http://www.arte.it/notizie/milano/milano-omaggia-piero-manzoni-la-scatoletta-pi%C3%B9-scandalosa-dell-arte-compie-60-anni-18325>
- Görsel 7. https://tr.wikipedia.org/wiki/Marat%27n%C4%B1n_%C3%96l%C3%BCm%C3%BC
- Görsel 8. <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2017/crevalcore-still-life-with-grapes-and-bird>
- Görsel9. <https://www.painters-table.com/link/apollo-magazine/drawing-curtain>
- Görsel 10. <https://anamedblog.com/post/181451706493/yapay-zeka-ve-sanat-edmond-belamynin-portresi>
- Görsel 11. <https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/yapay-zekanin-cizdigi-resim-sanat-yarismasini-kazandi-705919.html>
- Görsel 12. <https://bizimtv.com.tr/guncel/yapay-zeka-ile-yapildi-trumpin-tutuklanma-goruntuleri-gundem-oldu-90494h>